

# Zurück in die Zukunft

EIN GESPRÄCH MIT THOMAS ELSAESSER



**T**homas Elsaesser zählt zu den wichtigsten Filmwissenschaftlern Europas. 1978 gründete er den Fachstudiengang „Film Studies“ in Großbritannien, lehrte und forschte in Amerika, Europa und Israel und ist Professor Emeritus der Universität Amsterdam, wo er die Forschungsfelder „Film & Television Studies“, „Visual Culture“ und „Cinema Europe“ abdeckt. Zu seinen Spezialgebieten gehört auch der deutsche Film. Seine Bücher über das Kino der Kaiserzeit, den Film der Weimarer Republik, den Neuen Deutschen Film, über „Metropolis“, Rainer Werner Fassbinder oder Harun Farocki sind Standardwerke. Jüngst erschienen „Filmtheorie zur Einführung“ (2007) und „Hollywood heute – Geschichte, Gender und Nation im postklassischen Kino“ (2009).

**Sie verstehen das Digitale nicht in erster Linie als technologischen Bruch, sondern als kulturelle Nullstelle. Was meinen Sie damit?**

Elsaesser: Ich wollte damit erst einmal auf Abstand gehen gegenüber dem Hype, der die digitalen Medien umgibt, aber auch die Panik über den „Verlust der Wirklichkeit“ oder den Kulturpessimismus über den „Tod des Kinos“ etwas relativieren.

**Sie stellen die momentanen Veränderungen, die das Kino und den Film betreffen, in ein neues Licht. Sie stehen damit fast quer zur gängigen Meinung, nach der die digitalen Medien und vor allem das digitale Kino technische Mittel des kulturellen Wandels unserer Sehgewohnheiten sind.**

Elsaesser: Wenn ich heute ins Kino gehe, bleibt scheinbar alles beim Alten, und gleichzeitig hat sich alles verändert. Um diesem Paradox gerecht zu werden, stellt die Digitalisierung in der Tat eine Aufforderung zur Reflexion dar, zu einem Neu- und Überdenken der Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. Man hat zum Beispiel das Kino und dessen Bilder historisch wie theoretisch an die Fotografie zu koppeln versucht und dabei unter anderem den Ton komplett vernachlässigt. Die digitale Verschmelzung oder „Konvergenz“ von Bild, Ton und Text zeigt uns die

Grenzen dieses Autonomie-Denkens und zwingt uns deshalb auch rückwirkend, viele der vernachlässigten Querverbindungen und Parallel-Entwicklungen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert neu zu entdecken und in die Mediengeschichte einzuordnen. Aber auch eher abstrakte Begriffe bedürfen der reflektierenden Revision. Ein wichtiger Punkt ist beispielsweise der vom Film eingeforderte Realismus-Begriff, der ja stark an die Fotografie gebunden ist. Kino wird oft als Abbild der Realität verstanden bzw. auf seinen Wahrheitsgehalt hin be- und verurteilt. Mit der Digitalisierung haben die Bilder jedoch den physischen Bezug zu ihren Vorbildern, zu dem, was vor der Kamera war, verloren. Man kann ihnen also nicht mehr in dem Maße wie bisher vertrauen.

**Was heißt das in Bezug auf das Kino als Maschine des Sichtbaren?**

Elsaesser: Es gibt sehr viele Versuche, Bilder und Bildlichkeit anders zu denken, sich also nicht auf die Fotografie und ihre Genealogie festzulegen – wenn wir über Kino reden –, sondern beispielsweise den historischen Kontext der Projektionen wieder in den Vordergrund zu rücken. Die Laterna magica hat nicht nur zum gerahmten Bild mit Zentralperspektive geführt, wie wir es vom klassischen Kino gewöhnt sind, sondern auch zu den Projektionsschaustellungen seit dem späten 18. Jahrhundert. Diese so genannten Phantasmagorien waren Projektionen von Nebelbildern und Geistererscheinungen, die über eine komplexe Technologie von Spiegeln und einer Rauch- und Geräusche produzierenden Maschinerie dem Zuschauer eine räumliche Präsenz vorgegaukelt haben.

**Womit ein viel stärkerer Bezug zur plastischen Kunst hergestellt wäre als zur Fotografie oder zur Malerei.**

Elsaesser: Genau. Wenn wir über das Kino und die unwahrscheinlich großen Veränderungen sprechen, die sich in der Produktion, in der Montage, beim Vertrieb usw. durch die Digitalisierung ergeben haben – von denen der Zuschauer aber, abgesehen von den „special effects“ oder im Animationsfilm, so gut wie nichts bemerkt – können wir entweder einen radikalen Bruch diagnostizieren, dessen Konsequenzen noch gar nicht absehbar sind, oder wir überdenken das fotografische Bild. Und verstehen es dann nicht als Endpunkt, sondern eher als historischen Sonderfall, den es in eine viel längere Geschichte einzubetten gilt. Man könnte zum Beispiel aufzeigen, dass der so genannte Animationsfilm eine genau so lange und komplexe Geschichte hat wie der „live action“-Film und dieser bisher eher untergeordneten Gattung dann zu ihrem „Recht“ verhelfen. Wenn man die fotografischen Bilder, die eine relativ kur-

ze Phase, also etwa knapp 150 Jahre, ausmachen, in diese wesentlich längere Bildgeschichte einordnet, kann man das Besondere der Fotografie (in Bezug auf Zeitlichkeit) neu würdigen; zugleich würde man sich damit vielleicht vom Trauma des Verlusts des Indexikalischen und seines Wahrhaftigkeitsgestus etwas erholen.

**Also Zurück in die Zukunft?**

Elsaesser: Ja, das ist das Schöne, wenn man Medienhistoriker ist. Man stößt in der Vergangenheit ständig auf heutige Vorstellungen, findet Parallelen zum Heute und merkt, wie viel von dem, was wir jetzt erleben, schon einmal da gewesen ist, angedacht wurde oder in einer anderen Form als Fantasie oder Alpträum präsent war. Abgesehen davon, hatten die so genannten Pioniere des Kinos oft ganz andere Vorstellungen und Ziele als die, die wir ihnen im Nachhinein unterstellen. Gerade diejenigen, die wir als die Väter des Kinos bezeichnen, also die Brüder Lumière, waren wesentlich länger mit den Möglichkeiten der Stereoskopie und des 3D-Modellierens beschäftigt als mit dem Kinematografen, an dem sie knapp zehn Jahre nach dessen „Erfindung“ fast jegliches Interesse verloren hatten.

**Der Film mit der Einfahrt des Zugs der Brüder Lumière ist also ein erster 3D-Film?**

Elsaesser: Ja. Das ist außerhalb von Fachkreisen eine wenig bekannte Geschichte. Für die Pariser Weltausstellung von 1903 hatten sie tatsächlich eine stereoskopische Version gedreht und diese auch vorgeführt. Wenn wir heute also wieder 3D-Filme sehen wollen oder die Filmindustrie uns diese schmackhaft machen will, so stellt sich dem Medienhistoriker die Frage der Genealogie einer solchen Innovation, die gar keine ist. Er fragt danach, warum es gerade jetzt wieder 3D-Film gibt? Und: Wenn es damals nicht zum Durchbruch kam, obwohl es technisch möglich war, welche Kräfte und Gründe es dann sind, die zu tatsächlichen Medienumbrüchen führen? Relevant ist dabei auch das größere gesellschaftliche und kulturelle Umfeld. So war das, was heute manchmal als „Infotainment“ oder „Docu-Fiction“ abgetan wird, also die Mischung von Nachrichten, Einzelschicksalen und Sachwissen, im 19. Jahrhundert eine ganz anders bewertete Errungenschaft, die den Ehrgeiz des aufsteigenden Bürgertums verkörperte, nämlich Unterhaltung, Unterricht und Wissenschaft als Lernen und Bildungserfahrung im häuslichen Familienkreis zusammenzubringen. Heute stellt sich über die Massenmedien, insbesondere das Fernsehen, diese Einheit wieder her. Sie wird aber in ihrer integrativen, Lebenszusammenhang schaffenden Seite selten anerkannt, sondern eher als Verflachung klassischer Bil-





„Toy Story 3“

dungsideale und unzulässige Hybridisierung von Fiktion und Fakten wahrgenommen.

**Das ist jetzt sehr europäisch gedacht. Hollywood hat doch kein Interesse an Bildung, es will unterhalten...**

Elsaesser: Diese Polarisierung Europa – Hollywood nach dem Schema „hier Kunst, dort Kommerz“, „hier Bildung, dort Unterhaltung“, halte ich nicht für sehr hilfreich. Historisch gesehen, ist die Trennung zwischen Bildung und Unterhaltung noch keine 100 Jahre alt, selbst wenn sie seit der Romantik als Abgrenzungstaktik des Bürgertums vom „gemeinen Pöbel“ oft eingesetzt wurde.

**Wie wird sich Ihrer Meinung nach das Kino in den nächsten Jahren entwickeln?**

Elsaesser: Das kommt darauf an, was man unter „Kino“ verstehen will.

**Kino als Ort, an dem man zwei Stunden in einem abgedunkelten Raum still sitzt, um audiovisuellen Bildern zu folgen...**

Elsaesser: Dann wäre Kino der gleiche Ort wie Oper und Theater. Ja? Aber wir sagen nicht: „Rettet das Theater“, sondern: „Rettet

den Personen des Films leben, man will ihre Vorgeschichte wissen, man will das nachleben. Dieser Vereinnahmungsprozess ist äußerst interessant. Im Mittelalter lebten die Gläubigen mit den Heiligen auf Du und Du. Man ist morgens aufgestanden mit den Schutzheiligen neben sich. Mit denen hat man geredet, die waren im Raum, die waren im Alltag mit dabei.

**Doch wohl nur im Kopf?**

Elsaesser: Nicht nur, auch physisch. Denken Sie an alle die Erscheinungen, die „Geschichte“, vor allem unter jungen Frauen – wie die Fans von heute. Jeanne d'Arc, das Mädchen von Lourdes. Es gab immer wieder solche Zeiten der Inkarnationen idealisierter Personifizierungen. Das, was früher also im religiösen Kult existierte, ist heute in jene mythischen und übernatürlichen Welten eingezogen, die das Kino uns gibt. Deshalb sage ich, dass das Kino nicht nur mit Vergnügen zu tun hat, sondern auch mit spirituellen Realitäten.

**Eines der immer wieder kritisierten Phänomene der Medienkultur ist, dass zwischen Privatleben und dem Rollenverständnis der Stars kein Unterschied mehr gemacht wird.**

Elsaesser: Das wird als kultureller Niedergang interpretiert. Man könnte es aber genauso gut als eine neue Form verstehen, eine spezielle Lebenswelt zu schaffen. Als einen Lebensraum, wo Hoffnungen, Wünsche und Träume hineingenommen werden. Wo das Virtuelle und das Bestehende sich verschränken. Genauso wie in der Religion das Natürliche und das Übernatürliche sehr nah aneinander gebracht werden. Man lebt in der Welt, aber man lebt auch in der anderen Welt. Diese Entwicklung haben die Medien und die sogenannte Vergnügungsindustrie entscheidend mitgetragen.

**Die Lebenswelt hat sich massiv verändert. Heutige Zuschauer sind anders als die vor 50 oder 100 Jahren. Die Welt ist komplexer geworden. Ist dieses stereoskopische Sehen, was das 3D-Kino impliziert, auch als eine Art Anpassung, als Training oder Therapie an veränderte Lebensverhältnisse zu verstehen?**

Elsaesser: Ein anthropologischer Zugang wäre es, zu sagen, dass die AV-Medien Trainings- und Anpassungsmechanismen sind. Unsere Massenmedien wären dazu da, den Menschen mit den modernen Anforderungen an den Körper und die Sinne vertraut zu machen. Das kann über Schock oder Trauma geschehen, ist aber immer wieder auch stark lustbesetzt. So wie man eine Festplatte neu formatiert, so wird – metaphorisch gesprochen – der Mensch jetzt neu formatiert. „Formatierung“ in diesem Sinn stammt übrigens von Harun Farocki, der sich diesen Be-



„The Imaginarium of Dr. Parnassus“, „Coraline“, „Star Wars: Episode III“ (v.o.)

griff zu eigen gemacht hat und schon seit Jahren Filme dreht, die sich mit solchen Trainingsprozessen beschäftigen. Man kann das überspitzt auch so formulieren: Heute ist die Kunst dazu da, das, was notwendig ist, reizvoll zu machen.

**Ist das jetzt Thomas Elsaesser?**

Elsaesser: Ja, das wäre das, worüber wir uns unterhalten, auf eine Formel gebracht. Die Aufgabe der Medien und die Aufgabe von Hollywood ist, das lust- und reizvoll zu besetzen, was notwendig ist im Sinne einer Anthropologie, die das Selbstbild und Selbstverständnis des Menschen für das 21. Jahrhundert neu definiert.

**Wie wird darin das Verhältnis zwischen Zuschauer und Bild aktuell ausgelotet?**

Elsaesser: Am Anfang war ja das Grabschen nach den Bildern. Das musste unterbunden werden, damit das Kino als öffentlicher Ort respektabel werden konnte. Man hat eine unsichtbare Wand eingezogen; der Zuschauer wurde über kurz oder lang „zivilisiert“. Ursprünglich kam das Kino aus dem Jahrmarkt, war interaktiv, partizipatorisch und immersiv. Um für das bürgerliche Publikum akzeptabel zu werden, musste das Kino die Ästhetik der bürgerlichen Gesellschaft nicht nur physisch adaptieren, indem der Kinosaal dem Theatersaal angepasst wurde, sondern auch mit ins Bild hineinnehmen. Das heißt, die Bildkomposition musste sich auch verändern. Die Bilder in den frühen Filmen eines Méliès, aber auch bei deutschen Regisseuren wie Oskar Messter oder Franz Hofer gehorchen einem visuellen Stil, der nur verständlich ist, wenn man eine andere Bild- und Sekulkultur, etwa die der Stereoskopie, oder einer anderen Vorführpraktik, beispielsweise die des Kino-Erklärers, mit einbezieht.

**Sie sagen: „Heute weiß man nie, was im Film passiert.“**

Elsaesser: Man wird systematisch verunsichert in seinem Raumgefühl, und zwar hauptsächlich durch den Ton. Der stereophone Ton, der mit dem Dolby in die Kinos kam – „Star Wars“ und „Apocalypse Now“ sind die ersten großen Beispiele dieses neuen Klangraums –, hat uns lustvoll verunsichert. Im klassischen Film, bei dem der Ton dem Bild untergeordnet war, wussten wir, wo wir im Bild waren. So konnten wir Nähe und Distanz selbst verhandeln. Im so genannten postklassischen Kino ist der Tonraum nun so eng an unseren Körper gebunden, dass wir erst einmal traumatisiert werden, weil wir nicht wissen, wo das nächste Monster lauert. Irgendein Sound kommt, und wir denken: „Um Gottes Willen, was war das? Wo ist das?“

**Das ist weitgehend unabhängig von der Narration, von der Story?**

Elsaesser: Nicht ganz. Neue Formen der Narration – paralleles, mehrsträngiges Erzählen, das nicht mehr linear oder chronologisch fortschreitet – gehören zum selben Komplex der funktionalen Verunsicherung, einem Komplex, den ich in meinem Buch „Hollywood Heute“ als Prozess „vom Postmortem Film zum Mindgame Movie“ bezeichnet habe, und wo ich nachzuzeichnen versuche, was diese „produktiven Pathologien“ mit sich bringen.

**Noch eine Frage zum 3D-Kino: Wird es funktionieren?**

Elsaesser: Meine Hypothese ist, dass das stereoskopische Bild dazu da ist, um den stereoskopischen Ton aufzuholen. Das flache Bild und der dreidimensionale Ton haben 20 oder 30 Jahre gut nebeneinander existiert, doch das ist jetzt vorbei. Der stereoskopische Ton, der in den 1970er-Jahren nur im Kino erlebt werden konnte, ist längst nicht mehr an den Ort Kino gebunden. Das Kino muss sich also neu erfinden, um diesen Vorsprung wieder aufzuholen: Hollywood erneuert sich, um mit der Konkurrenz nicht nur mithalten, sondern um einen Schritt voraus zu sein. Auch den P2P-Piraten soll mit einem neuen Wahrnehmungserlebnis das Leben schwerer gemacht werden. Wir Filmhistoriker, die eher an der Literatur oder der bildenden Kunst orientiert sind, müssten uns viel mehr mit dem Ton beschäftigen. Wir müssten Musik- oder Tonwissenschaftler sein, um einen genaueren Einblick in das zu bekommen, was mit den Bildern passiert. Auch für uns hat sich die Erfahrung des Kinos als eines dem bürgerlichen Theater angeglichener, auf einen Punkt fixierten Ortes der Projektion von bewegten Bildern bereits verändert, denn wir tragen die Bilder ja mittlerweile mobil an unseren Körpern. Das sind alles Momente, die technologisch, psychisch, sozial und auch theoretisch miteinander zusammenhängen, die aber neu gedacht werden müssen, um zu verstehen, was sich heute abspielt. Auch deshalb ist das Digitale als kulturelle „Nullstelle“ einer neuen Mediengeschichte zu verstehen, und nicht (nur) als technologischer Bruch, mit dem sich plötzlich ein Abgrund auftut.

**Das Gespräch führte Daniela Kloock**

**Hinweise**

Das Interview mit Thomas Elsaesser fand im Rahmen der Veranstaltung „Digitale Lektionen“ in Köln statt, wo Elsaesser über das Kino, seine Geschichte und dessen Zukunft referierte. **Im Internet: [www.filmforumnrw.de](http://www.filmforumnrw.de)**

Weitere Überlegungen von Thomas Elsaesser zur Zukunft des Kinos finden sich in seinem Text „Das Digitale und das Kino – Um-Schreibung der Filmgeschichte?“, erschienen in dem Sammelband „Zukunft Kino – The End of the Reel World“ (Schüren Verlag, Marburg 2008).

**Siehe auch: [www.ZukunftKino.com](http://www.ZukunftKino.com)**