

Jan Distelmeyer

Digital (Disc)Jockey. oder: Es gibt nur Interfaces

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/802>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Distelmeyer, Jan: Digital (Disc)Jockey. oder: Es gibt nur Interfaces. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 8 (2013), Nr. 1, S. 188–190. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/802>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DIGITAL (DISC)JOCKEY

oder: Es gibt nur Interfaces

Eigentlich hasse er die Dinger, sagte der emeritierte Kollege. Damit war der Boden für eine Bitte bereitet, und in seinem Gesicht morphte Abscheu zu Schuldbewusstsein, als er mich fragte, ob eine Hilfskraft ihm vielleicht dabei assistieren könnte, die DVDs für seinen Vortrag zum Einsatz zu bringen. Er hat sich jahrelang mit wechselnden Videokassetten arrangiert, die immer bereits an die betreffende Stelle gespult waren, was nun beim Wechsel zu und zwischen DVDs verloren geht. An die Stelle der gewünschten Stelle ist, wenn es gut läuft, ein Menü getreten. Das Problem war klar, und wir fanden eine Lösung.

Von mindestens zwei Aspekten des hier nicht geliebten Werkzeugs erzählt diese Begegnung: zum einen vom Status der DVD als Mittel einer Wissenschaft, in der dieses alte Beispiel von New Media so fraglos (noch) zum Instrumentarium gehört, dass Probleme beim Gebrauch auf den User selbst zurückzufallen drohen. Abschied von gestern. Exemplarisch für die Akzeptanz seit Anfang der 2000er Jahre hat Ginette Vincendeau von den Vorzügen der DVD beim Einsatz in der Lehre berichtet¹ und Thomas Doherty das «DVD curriculum» als eine Form von «film-studies program»² verstanden.³ Bei der akademischen Etablierung dieses Dispositivs, das es seit Ende der 1990er wesentlich leichter hatte als (und wegen) Video zwanzig Jahre zuvor, hat gerade der Audiokommentar ein gewichtiges Wort mitzusprechen gehabt: nicht nur wegen des möglichen Wechsels von Unterhaltung zu Unterricht (in der Kontrollgesellschaft muss da ein Knopfdruck reichen!) und der im Director's Commentary blinkenden Autorfunktion,⁴ sondern auch wegen der darin eingepflegten Wissenschaft.

Gerade die Filmwissenschaft hat ihren festen Platz auf DVD und Blu-ray (BD). Ginette Vincendeau spricht z. B. einen Audiokommentar zu Melvilles *L'Armée des ombres* auf *Army of Shadows* (Criterion, 2007) und Thomas Doherty

1 James Bennett, Tom Brown, *The Place, Purpose and Practice of the BFI's DVD Collection and the Academic Film Commentary: An Interview with Caroline Millar and Ginette Vincendeau*, in: dies. (Hg.), *Film and Television After DVD*, New York, London (Routledge) 2008, 116–128.

2 Thomas Doherty, DVD commentary tracks: listening to the auteurs, in: *Cineaste*, Vol. 26, No 4, 2001, 78.

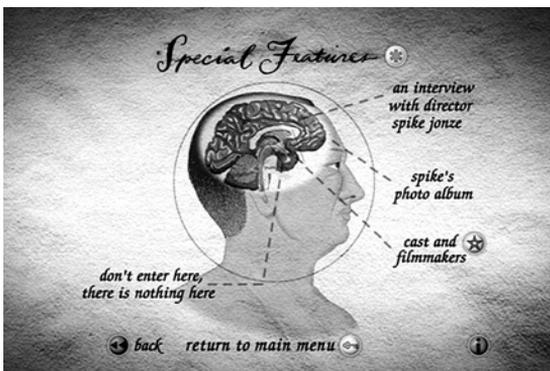
3 Wichtig sind hier auch Barbara Klingers Überlegungen zu cinephilia bzw. cine-literacy und DVD. Vgl. Barbara Klinger, *Beyond the Multiplex. Cinema, New Technologies, and the Home*, Berkeley, Los Angeles, London (Univ. of California) 2006, 54–90.

4 Vgl. dazu: Deborah Parker, Mark Parker, *Directors and DVD Commentary: The Specifics of Intention*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 62, No 1, 2004, 13–22; Catherine Grant, *Auteur Machines? Auteurism and the DVD*, in: James Bennett u. a., *Film and Television After DVD*, 101–115; Deborah Parker, Mark Parker, *The DVD and the Study of Film: The Attainable Text*, New York (Palgrave) 2011, 73–96; Jan Distelmeyer, *Das flexible Kino. Ästhetik und Dispositiv der DVD & Blu-ray*, Berlin (Bertz + Fischer) 2012, 103–107.

kommentiert Douglas Sirks *Magnificent Obsession* auf der Criterion-DVD von 2009. Weitere Kommentare sind von Kolleg_innen wie Laura Mulvey, Tom Gunning, Mary Ann Doane, Thomas Elsaesser, Janet Bergstrom, Hans-Michael Bock, Bernard Eisenschitz oder Caspar Tybjerg zu haben, um nur einige zu nennen. Diese *embedded scientists* sind alles andere als ein Abfallprodukt oder Überschuss eines ursprünglich anders ausgerichteten Features. Vielmehr sind sie die Fortsetzung des Ursprungs von 1984, als der Filmhistoriker Ronald Haver auf der Criterion-Laserdisc *King Kong* über den RKO-Klassiker von 1933 sprach. Wenn Wissenschaftler_innen heute den Audiokommentar auf DVD und BD als Hilfsmittel für ihre Arbeit einsetzen, schließt sich also ein Kreislauf der Verwertung, der historisch mit einer Tonspurauswertung der Arbeit eines Filmhistorikers begonnen hatte. Dass der Disc-Audiokommentar hier und nicht etwa in der Filmindustrie (z. B. in der Selbstbehauptung des *auteurs* im Regiekommentar) wurzelt, hat vielleicht auch mit der Ästhetik und Medialität des Audiokommentars zu tun: weil er eben nie nur kommentiert, sondern immer schon als Teil des laufenden Films erscheinen muss und ihn somit akustisch wesentlich verändert bzw. zerstört. Diese Machtworte haben ihren Preis. Damit ist der Audiokommentar auch ein Abdruck unseres allgemeinen akademischen Tuns, wenn wir Analysen und Interpretationen anfertigen. Wir eignen uns etwas an und verwandeln es radikal auch dann, wenn wir vermeintlich zur Sache sprechen.

Der zweite Aspekt des digitalen Werkzeugs, von dem das Unbehagen des Kollegen erzählt, ist grundsätzlicher – und gibt generösem Schmunzeln jener, die im Umgang mit DVDs und BDs seit Jahren souveräner sind, eigentlich wenig Anlass. Was hier in der Abgrenzung von VHS-Kassetten auf den Punkt (die ehemals fixierbare Stelle des Magnetbands) kommt, ist die Eigenart computerbasierter Medien, Interface und Database zueinander in Beziehung zu setzen. Hier stehen sich zwei Formen von Bestimmung gegenüber: Alles auf einem Videoband muss beim linearen Abspiel an den Videoköpfen vorbei, alles unterwirft sich der Abspielgeschwindigkeit und kann so auch jederzeit angehalten oder beschleunigt werden. Alles auf einer DVD, BD oder sonstwie computerbasiert Gespeicherte ist der Programmierbarkeit unterworfen, gehorcht Programmen. Genau deshalb kann z. B. die Erscheinungsweise nervender Copyright-Warnungen, die es auch schon auf VHS gegeben hat, auf DVD und BD so gestaltet werden, dass wir sie nicht übergehen können (bis wir das richtige Programm dafür haben). Diese Inhalte tauchen in keinem Menü auf, stehen uns nicht zur Verfügung; sie ereilen uns vielmehr als eine Warnung, die wir zur Kenntnis zu nehmen, der wir uns zu fügen haben.

Abb. 1 Menü-Screenshot der DVD *Being John Malkovich*, Special Edition (Regie: Spike Jonze, Columbia TriStar Home Video, USA 2000)



Die Trennung von Datensätzen und ihrer programmatischen Nutzung mittels ebenfalls programmierter Interfaces, die den älteren Kollegen stören, weil ein linearer Ablauf nun nicht mehr sicher, sondern Verhandlungssache ist, markiert eine Zäsur. Auf DVDs setzten sich seit 1996/97 graphische Benutzungsoberflächen, beworben als «interaktive Menüs», zum ersten Mal in der Filmgeschichte als eigens programmierter Filmzugang durch. Im Umgang mit dem Werkzeug DVD/BD werden sie unser primäres Werkzeug und haben darum unsere kritische Aufmerksamkeit verdient. Sie stehen für etwas.

Denn das Unbehagen des Kollegen, auf Menüs zurückgeworfen zu sein, lässt sich durchaus zusammendenken mit Friedrich Kittlers Entrüstung «Es gibt keine Software» von 1993. Die Nebelkerzen des graphischen Interfacedesigns, wettete Kittler damals, verschleierten die Maschine Computer und entzogen sie eigentlich unserem Zugriff.⁵ Unabhängig davon, ob es überhaupt einen Zugang zum «Eigentlichen» des Computers und computerbasierter Medien geben könnte (und was das wäre), arbeitet die gegenwärtige Ideologie der erweiterter Computerindustrie ganz sicher weiterhin an der Umkehrung von Kittlers Aufruf zur Besinnung auf Hardware und Maschinenvorgänge. Im Fluchtpunkt sollen Software und Interfaces stehen. Garantieren sollen dies (paradoxe Weise) handschmeichelnde Multi-Touch-Geräte mit Unmittelbarkeitsversprechen («Holding the internet in your hands!»), unsichtbare Cloud-Automatismen oder das gesteigert demonstrative Aufreihen optionaler Buttons wie etwa beim Windows 8-Menü seit Ende 2012. Der ewige Hype um das Immaterielle und Konvergente «des Digitalen» überlebt bzw. motiviert die Veröffentlichung jeder neuen Hardware als Verkünderin der himmlischen Software auf Erden.

Der Übergang in den Mythenhain namens «digitales Zeitalter», der dem Film mit der DVD Ende der 1990er Jahre lauthals bescheinigt wurde, führte ins Menü. Dort werden uns grafische Oberflächen als Navigationsräume vorgegeben, in denen wir über Inhalte verfügen dürfen, indem wir uns in ihre Ordnung fügen. Wie wir so auf bisweilen anstrengende Gestaltungen verpflichtet werden, mag verärgern. Vor allem aber spricht daraus eine Aufforderung, die weit mehr betrifft als DVD-Menüs. Dank ihnen kann auch eine ursprünglich mit Film befasste Medienwissenschaft erfahren, dass es schon lange darauf ankommt, neben anderen Inszenierungsformen auch und gerade das zu analysieren, was uns als Werkzeug und Aufgabe, als Form und Inhalt immer wieder begegnet, wenn wir mit Computern umgehen: die Interface-Mise-en-scène.

⁵ Friedrich Kittler: Es gibt keine Software, in: ders., *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig (Reclam) 1993, 225–242; vgl. dazu auch: ders., *Wenn die Freiheit wirklich existiert, dann soll sie doch ausbrechen*, in: Rudolf Maresch (Hg.), *Am Ende vorbei*, Wien (Turia & Kant) 1994, 95–129.