

**Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahle (Hg.):
Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung im
Zeitalter digitaler Netzwerke**

Marburg: Schüren 2011 (Zürcher Filmstudien, Bd. 26), 392 S.,
ISBN 978-3-89472-526-6, € 29,90

Eine Antwort auf die Frage, warum dieser Sammelband der gleichnamigen Ringvorlesung an der Ruhr-Universität Bochum im Sommersemester 2010 so überaus gut und instruktiv und unbedingt in Gänze lesenswert ist, hätte vor allem den Umstand hervorzuheben, wie klug, durchdacht und gearbeitet die Herausgeber ihre Leitfrage nach dem Status des Films „unter den Bedingungen mobiler Medien und digitaler Netzwerke“ (S.9) formulieren. Dies nämlich geschieht als Folge erstens einer *ontologischen* Frage („Was ist Film?“), zweitens einer *historischen* Frage („Wann ist Film?“) und drittens einer *topologischen* Frage („Wo ist Film?“), welche natürlich selber (theorie-)historisch formatiert die spezifische Verbindung von Film und Kino als Einheit einer Differenz, die begrifflich eigentlich nie wirklich zufriedenstellend geklärt worden ist, jeweils voraussetzen, in Frage stellen oder auflösen. Zugleich ist damit auch bereits die Frage nach dem Verhältnis von Film- und Medienwissenschaft aufgeworfen – „Filmwissenschaft“, so die Herausgeber in ihrer Einleitung, „war lange Zeit Kinowissenschaft“ (S.10), müsse aber nun „in ihrem Fragen nach dem Ort des Films zumindest vorübergehend zur Medienwissenschaft“

werden (S.18). Es stelle sich angesichts der signifikanten Reaffferenz der technologischen wie sozialen Entwicklungen jüngerer Zeit neben der Debatte über ihre akademisch-disziplinären Zugriffsberechtigungen dann auch die Frage nach dem (weiteren und breitenwirksameren) Verhältnis von Film- und Medienkultur zur (allgemeinen) Bildung – und damit der Revisionsbedürftigkeit ebendieses Konzepts. Denn während inzwischen „Bildung ohne Kenntnis von Genese und Funktionslogiken der gegenwärtigen Medienkultur, in deren Fokus der Film weiterhin steht, nicht mehr zu denken“ sei (S.9), so wäre gleichwohl das bisherige „Denken der Medien“ sämtlich als *genitivus obiectivus* in die drei „Register“ der „Medienphobie“, „-euphorie“ und „Medienvergessenheit“ einzuteilen (S.28). Hiergegen gelte es nun, einen neuen Begriff spezifisch „filmischen Wissens“, das somit in seinen wechselnden Bedingungen zur Disposition gestellt ist, wiederum triadisch in „Wissen über Film, Wissen durch Film und filmförmiges Wissen“ (S.13) zu differenzieren und damit Film zugleich als epistemisches *Objekt*, *Instrument* sowie als eigenes *Paradigma* und als *Agentur* anzuerkennen.

Es muss also umgedacht und gegebenenfalls Paradigmen gewechselt wer-

den. Damit ist aber auch ein zentrales Problem der gegenwärtigen Filmwissenschaft in ihrer (Selbst-) Positionierung als Grundlage und Zentrum, als Teilbereich oder lediglich als Randbezirk der Medienwissenschaft adressiert: Begann die Medienwissenschaft ja vielerorts als filmwissenschaftliches *spin off*, so mag sie gegenwärtig zirkelschlagend im Begriffe sein, sich gewissermaßen selbst zu ‚rephilologisieren‘ – oder auch den Status der Philologien selber zu verändern, die ihrerseits ja vielerorts die Filmwissenschaft als literaturwissenschaftliches *spin off* hervorbrachten (gerade der medienpädagogische Begriff der *media literacy* könnte hierfür ein Symptom sein, unter welchem Cary Balzagetten in ihrem Beitrag „Medienkompetenz schlichtweg [als] Teil der allgemeinen Textkompetenz“ vorstellt [S.186]). Entsprechend sind die durchgängig angesprochenen (und dabei ja ganz philologiekonformen) filmwissenschaftlichen Aufgaben der *Historisierung*, *Archivierung* und *Kanonisierung* sowie auch der *Vermittlung* nun sicher keine disziplinären Gleichstellungsbemühungsgesten mehr, sondern tragen vielleicht einfach vielmehr der (nicht zuletzt auch erfolgsgeschichtlichen) Eigenvergangenheitsanhäufung und dem (nicht zuletzt auch persistenzbezeugendem) Selbst-Historisch-Werden des Faches Rechnung. Gerade das Historisch-Werden des Films selber aber sei es auch, das die Rede von „Filmkultur“ erst möglich mache (S.21), wobei das Insistieren auf „Kultur“ die französische *cinéphilie* zum Berufungszeugen und vielleicht zum eigentlich originären Vorbild der Filmwissenschaft macht – wie Raymond Bellour in seinem

Beitrag nochmals ihre „Glaubensregel“ beschwört, welche „der Zuschauer im Ablauf einer Liturgie verkörpert, die an den Film, ans Kino, an den Film in der Kinosituation gebunden ist“ (S.349).

Das gemeinsame Vorhaben einer „Neuausrichtung der Debatte um Medienkultur und Bildung“ (S.32) wird in den einzelnen Beiträgen dann auf jeweils eigene und originelle und stets sehr ertragreiche Weise angegangen; in der wohl nur scheinbar wie als Zusatz nachgestellten Frage aber, wie filmwissenschaftliches Wissen in „Bildungswissen im durchaus klassischen Sinne“ (S.32) zu überführen (oder längst schon Teil desselben) sei, zeigt sich vielleicht der Anlass nicht nur einer endlichen Durchsetzung und Anerkennung des Films als Kulturgut, sondern eines „Klassisch-Werdens“ der Filmwissenschaft selbst. So kommt Alexander Horwath im Gespräch mit Vinzenz Hediger zu dem Schluss: „Wenn aber Film Museen – und ich bin überzeugt, dass es irgendwann so weit ist – die einzigen Orte sind, wo man Film und Kino als Einheit erleben kann [...], werden sich viele Probleme der politischen Rechtfertigung von Film Museen nicht mehr stellen.“ (S.139) Die kann dann ja vielleicht die Filmwissenschaft zu ihren Gegenständen übernehmen.

Axel Roderich Werner
(Bochum)