

## Simon Frisch, Tim Raupach (Hg.): Revisionen – Relektüren – Perspektiven

Marburg: Schüren 2012 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium, Bd. 23), 364 S., ISBN 978-3-89472-743-7, € 38,-

„I could wear your fangs as earrings“ – Dieses Zitat aus der US-amerikanischen Serie *True Blood* (*True Blood*, Season 2, Episode 10, Dialogzeile Queen Sophie-Anne) kann stellvertretend für eine Tendenz des 2012er Tagungsbandes des 23. FFK Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums, das vom 17.-19. März 2010 an der Stiftung Universität Hildesheim stattfand, verwendet werden. In Julia Binters Untersuchung „Gendering Vampires“ steht es zumindest am Ende ihrer Überlegungen zu intermedialen Verhandlungen von Geschlecht am Beispiel genannter Serie (S.43). Was der gesamte Band also vorsichtig abgemildert unter *Revisionen – Relektüren – Perspektiven* fasst, ist tatsächlich im besten Sinne eine Vielzahl an charmanten bis gewagten sowie interessanten Neuinterpretationen bis Erstbeobachtungen im Abgleich zu älteren Film- und Fernsehanalysen sowie -theorien. Und die TV-Serie gehört mittlerweile ganz sicher dazu, das Computerspiel ebenso. Ein weiteres Verdienst der Herausgeber Simon Frisch und Tim Raupach ist die schlicht-formale alphabetische Anordnung der Aufsätze. Niemand wird in eine gebündelte oder allzu leicht oktroyierende Thematik und Reihe gepresst, jeder tut hier eben, was er oder sie tut, und stellt fest, was

er oder sie feststellt. Natürlich ist dies manchmal mehr und manchmal weniger erhellend, insgesamt aber definitiv mehr. Beim darauffolgenden 24. FFK in Zürich wurde folgerichtig der „relativen Strukturlosigkeit“ der Veranstaltung eine „Schwarmintelligenz“ auch qualitativ zugeschrieben (S.10). Eine treffende Beschreibung ebenso für diesen Band. Fragen danach, wie „Normalisierungsprozesse in Computerspielen und Baumarktwerbung“ (S.9) greifen, oder danach, was das „Kleine Schwarze“ nicht nur motivgeschichtlich in Filmen zu suchen hat (Birgit Leitner) oder was anthropomorphe Audiovisualität überhaupt sein könnte (Julia Eckel), stehen neben Fragen nach der „Entstehung kollektiver Geschichtsbilder“ (S.8, Monika Weiß), nach der Bild- und Tonarbeit Jacques Tatis (Silke Martin) oder nach dem Konzept des unzuverlässigen Erzählens (Bernd Leiendecker). Um nur einen minimalen Querschnitt aus der Themenvielfalt aufzuzeigen.

Was also einmal der *fang* war, neigt jetzt dazu *earring* eines neuperspektivierten *fangs* zu werden. Die Filmwissenschaft, und vor allem die junge, tut zumindest gut daran. Und genau dies ist es, worum es den Herausgebern zu gehen scheint. Das FFK selbst wird dabei als „Labor zur Erprobung von Denk- und Arbeitsweisen“ (S.7) verstanden. Wenn dies also gelingt, dann umso

besser. Hier wird nicht nur die vielleicht schon einmal tot geglaubte Filmwissenschaft reanimiert, ganz im Gegenteil: hier scheint sie keine Reanimation nötig zu haben, hier begibt sie sich gleich ins Eingemachte gänzlich anderer Untoter, um film- und medientheoretische sowie -wissenschaftliche Konzepte zu aktualisieren, über den Haufen zu werfen oder zu rekontextualisieren. Oft geht es um die Frage, was über die Narration hinaus weist, was einen Umgang mit dem Spektakulären adäquat beschreiben lässt, und auch, was die eigene Faszination fassbar machen kann. Es geht also – auch mal in guter, alter Tradition – nicht nur um die Inhalte, sondern immer auch wieder um die Formen, die diese Inhalte generieren. Multiperspektive ist dabei ein ums andere Mal ein großes Verdienst des FFK und dieses Bandes. Bei Philipp Blum und Sonja Czekaj begegnet man dabei dem Film als Gedächtnistext, der bei ersterem am Beispiel einer Südpolarexpedition die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion unterläuft. Filmisches Archivmaterial schafft hier die Kompilation einer Geschichte, die mit dem Bild zwischen Superzeichen und leerem Signifikanten spielt, um auch bei Bazins *poetischer Authentizität* zu landen. Der Blick, der auf diese vorgefundenen Materialien geworfen wird, ist es auch, der bei Czekaj zur Verdichtung im Essayfilm als Hybridform führt und so gängige Genrekategorien bricht. Magdalena Krakowski kümmert sich einmal mehr um Norm und Abweichung in ihrer Lektüre extraordinärer Erzählstrategien am Beispiel von *Amores Perros* (2000). Die Vervielfältigung des Episodischen führt hier zu

einer Multiplikation auch der Subplots. Schade jedoch, dass die Untersuchung einer Wechselwirkung narratologischer Muster mit filmästhetischen Ebenen nur kurz gegen Ende angesprochen wird: als Desiderat. Nicht zuletzt die ungewöhnlichen Kameraaufnahmen sollten in eine tiefergreifende Analyse überführt werden. Ulrike Kuch wiederum kommt auf die schöne Idee, das Motiv des Swimmingpools im Kinofilm zu untersuchen, greift dabei allerdings ebenfalls zu kurz in ihrer Analyse, wenn sie bei Beschreibungen wie „Projektionen für Fantasien“ (S.203), „Ort der Leidenschaft“ (S.201), „atmosphärischer Ort“ (S.205) oder „Ort der Omnipräsenz des Wassers“ (S.206) stehen bleibt. Dass das Motiv als Ort die Erzählung prägt und vielleicht sogar leitet, ist eine wichtige Beobachtung, die weiter ausgebaut werden kann. Letztlich müsste jedoch erst einmal genauer zwischen der Inszenierung von Pools und ihren dann vielleicht noch unabhängigen Motivcharakteristika – Wasser, Architektur, Materialien, etc. – unterschieden werden. Umso spannender ist wiederum Wiebke Wolters Problematisierung von David Lynchs *Inland Empire* (2006). Das sympathisch subjektiv vorgetragene Problem der Autorin: Wie sprachlich fassen, was man nicht zu fassen bekommt? Wie auf Arten des Entzugs reagieren? Und dies, wo doch das „Unkommunizierbare/Undarstellbare“ (S.345) auch die Darstellung braucht. Wolters versucht, oftmals vorbewußt arbeitende Entzugsstrukturen zu beschreiben. Dabei geht es erst einmal darum, wie der Entzug überhaupt stattfinden kann. Bei

Lynch sind das zum einen die „Doppelgängerstrukturen“ (S.346), die zu deleuzeschen Ununterscheidbarkeiten führen. Ferner die Handlungsorte, die innerhalb der Filmhandlung zwischen real und *fake* wechseln und die falschen Anschlüsse. Doch die wichtigste Erkenntnis scheint am Ende: „Auch im klassischen Erzählfilm gibt es Momente, in denen die Handlung nicht primär ist [...]; jedes Filmbild hat andere Intensitäten, einen ‚Über-

schuss‘, der über die reine Erzählung hinaus wirkt.“ (S.349) So auch immer wieder die alten earrings und neuen *fangs* dieses einträglichen Bandes.

Tina Kaiser  
(Marburg)