

Andreas Kirchner, Astrid Pohl, Peter Riedel (Hg.): Kritik des Ästhetischen – Ästhetik der Kritik. Festschrift für Karl Prümm zum 65. Geburtstag

Marburg: Schüren 2010, 366 S., ISBN 978-3-89472-566-2, € 38,-

Mit dieser Festschrift zum 65. Geburtstag von Karl Prümm liegt ein 43 Beiträge umfassendes Werk vor, welches sich einerseits dem akademischen Wirken Prümms widmet und andererseits einen evidenten Beitrag zu medienwissenschaftlichen Problembereichen leistet. Die vereinende Grundperspektive der Beiträge ist von dem Interesse getragen, „Literatur- und Medienkritik, die einen direkten Eingriff in aktuelle Debatten ermöglicht, um an der gesellschaftlichen Meinungsbildung in einer Weise mitzuwirken, wie sie wissenschaftlichen Publikationen aufgrund ihrer eingeschränkten Reichweite nur selten gelingt“ (S.9) einzubeziehen und ebenfalls die „scharfe Grenzziehung zwischen akademischem Diskurs und ästhetischer Praxis zu vermeiden.“ (S.9) Demgemäß vereinen die Beiträge das weite Feld medienwissenschaftlicher Theorie und Praxis und gewähren neben Geisteswissenschaftlern auch „Medienpraktikern, Autoren, Regisseuren und Kameraleuten, die Karl Prümm während seiner Lehr- und Forschungstätigkeit begleitet haben“ (S.9), das Wort. Die Überschrift offeriert zwei zentrale Bestimmungsgrößen, um sich der Grundperspektive der Beiträge zu nähern: Ästhetik und Kritik. Diesen Begriffen, und ihrer wechselseitigen Bezugnahme, wird in drei thematischen Dimensionen nachgespürt: 1) „Über Kritik“ widmet sich im einzelnen der Entstehung und dem Wandel der Medienkritik, 2) „Kritische Praxis“ zeigt die Anwendung der kritischen Methodik auf die Gegenstandsbereiche Literatur, Film, Fotografie und Fernsehen und 3) „Sinnliches Unterscheidungsvermögen“ spürt der spezifisch visuellen Rhetorik von Bildmedien nach und integriert zusätzlich die Ebene des Akustischen (Filmmusik) als Modus des „Klangbildes“ (S.307).

Präzise und umfangreich gibt dieser Band Einblicke in die Mediengeschichte und der damit verbundenen kritischen Auseinandersetzung mit diesen Medien. Medienkritik zeigt sich als historisches Phänomen beginnend bei der „humanistischen Tradition des 16. Jahrhunderts [...], die sich mit den Gesetzmäßigkeiten der Künste auseinandersetzte und poetisch-normative Modelle der formalen und inhaltlichen Gestaltung von Kunstwerken zu entwickeln trachtete.“ (S.108) Schon in dieser frühen Perspektive dienten die kritischen Modelle gleichermaßen zur Beschreibung von Produktion und Rezeption, wobei im weiteren historischen Verlauf die „Kritik mit Basismustern der (adäquaten) Produktion und Aneignung von Kunst auf der Grundlage von Wahrnehmungsprozessen auf weitere mediale und künstlerische Felder – vor allem der Literatur und später der audiovisuellen Medien – ausgeweitet [...]“ (S.108) wurde. In Orientierung auf diese spätere Entwicklung wird in literaturwissenschaftlicher Orientierung das Verhältnis von Dilettant, Literat und Dichter erarbeitet, um von dort aus den Weg der Kritik

vom Feuilleton der Zeitungen über die sich entwickelnde Filmkritik bis zur ökonomisch verankerten Populärkritik nachzuzeichnen. Vor allem im Kontext der audiovisuellen Medien zeigt sich die Filmkritik als eine komplexe Entwicklungsstufe, welche narrativ-funktionale Interpretationen sowie technische Analysen des filmischen Produktionsprozesses integriert. Gleichermäßen zeigen sich die Film- und Fernsehkritik als soziale Variablen in denen ästhetische Wertungen als Form der sozialen Bezugnahme zur Geltung kommen. Demnach hat Kritik dann die „wichtige Funktion, im Dschungel der verfügbaren Angebote (Wert-) Orientierungen zu geben, Entscheidungsvariablen zu entwickeln sowie den Rezipienten die Programmnutzung strukturierende Anwendung nahe zu legen.“ (S.71) Prinzipiell ist Film- und Fernsehkritik multidimensional, da sie verschiedene Aspekte integriert: Es lässt sich demnach untersuchen, „was Kritiker eigentlich tun, wenn sie kritisieren [...]“ (S.73), die spezifische „Qualität der Kritik“ (S.73) rückt in den Fokus des Interesses und es können Beschreibungsversuche vorgenommen werden „welche Funktionen eigentlich diese weit verbreitete und offenbar gesellschaftlich relevante Praxis erfüllt und erfüllen kann“ (S.73). Zudem zeigt sich, dass man beispielsweise die Kritik an einem Fernsehstück „an der ästhetischen Gestaltung, aber auch an pädagogischen, unterhaltenden, politischen oder sozial-integrativen Funktionen festmachen“ (S.75) kann.

Damit Kritik prinzipiell das halten kann, was im Allgemeinen dem Begriff attribuiert wird, muss sie als eine kritische Praxis verstanden werden, welche einem komplexen Phänomen (z.B. einem Film) vollständig Rechnung tragen kann. Insbesondere im Bereich der Filmkritik bedeutet dies eine gleichwertige Berücksichtigung von *Discours* und *Histoire*, den Ebenen des ‚Wie?‘ und ‚Was?‘ des Gezeigten. Konkret gesprochen zeigt sich Filmgeschichte nicht ausschließlich als Geschichte narrativer Inhalte und Entwicklungen, sondern ebenfalls als Geschichte der Bildgestaltung und Bildoperationalisierung. Demgemäß sollte sich Filmkritik, die sich als eine authentische kritische Praxis versteht, ebenfalls mit der technischen Dimension des Films auseinandersetzen: „Die Filmgeschichte im traditionellen Verständnis, die um 1910, mit den komplexen Erzählformen des langen Spielfilms, ihren Anfang nahm, hat uns die nachgerade unerschöpflichen Möglichkeiten der Montage, den Ton, den Dialog, die Farbe, den ‚Realismus‘, die psychologische Kameraführung, den ‚unsichtbaren Schnitt‘, die Multiperspektivität von Zeit und Raum, die vielfachen Nuancen des Lichts, kurzum: die verfeinerten Mittel einer den Sinnen sich einschmeichelnden Filmsprache und sogar die Illusion der Dreidimensionalität beschert.“ (S.159) Die spezifische Multimodalität des Films zeigt vielmehr, dass Film (und dessen Kritik) nicht zwangsläufig im Primat der Narration aufgehen muss, sondern vielmehr in eine multicodale Rhetorik eingebettet ist. In dieser Perspektive zeigen sich Filmmusik, Kamera, Montage, Soundscore, Schrift und Sprache etc. als Aspekte einer Ästhetik der Technik bzw. Apparatur, welche erst in ihrer Wechselwirkung den Wahrnehmungsgegenstand

Film konstituieren und die Narration gleichsam tragen. Mit dieser Festschrift ist zweierlei gelungen: Einerseits erlaubt sie weit gefächerte Einblicke in das akademisch nachhaltige Wirken Karl Prümms und zeigt dies durch die zahlreichen inhaltlichen Bezüge auf seine vielfältigen Publikationen, andererseits gelingt ihr explizit der im Vorwort angesprochene Idealfall, dass sich Theorie und Praxis wechselseitig bereichern.

Lars Grabbe (Kiel)