

Ramón Reichert: Im Kino der Humanwissenschaften. Studien zur Medialisierung wissenschaftlichen Wissens

Bielefeld: Transcript 2007 (Reihe Kultur- und Medientheorie). 293 S., ISBN-13: 978-3899426472, € 29,80

Ramón Reichert legt mit *Im Kino der Humanwissenschaften* seine an der Kunstuniversität Linz eingereichte Habilitationsschrift vor. Er analysiert darin in einer medienwissenschaftlich-wissenschaftshistorischen Perspektive die wechselseitigen Zusammenhänge zwischen (human-)wissenschaftlichem Wissen, Subjektkonstitution und der Kinematografie als Medien- und Bedeutungspraxis.

Der erste Teil der Studie nimmt breite methodisch-theoretische Reflexionen vor, während in der zweiten Hälfte filmanalytische und –pragmatische Analysen im Vordergrund stehen. Beginnend mit einer sehr dichten Einführung stellt Reichert schlaglichtartig die ersten Anwendungen des frühen Films im Kontext wissenschaftlicher Forschung vor, daneben auch die Erwartungen, Zuschreibungen und Analogien, die an das neue Medium herangetragen wurden. So beschreibt er etwa den Einsatz der filmischen Apparatur zu experimentellen und analytischen Zwecken sowie die damit einhergehenden Umstrukturierungen in bestehenden Bild- und Blickparadigmen. Seine einleitenden Ausführungen fasst Reichert in die These: „Der Film, das Kino und die Humanwissenschaften bildeten ein Geflecht von medialen Technologien, Prozeduren der Macht und Praktiken der Wissensherstellung.“ (S.11). Die Medialisierung wissenschaftlichen Wissens versteht Reichert demnach nicht alleine als technisch-apparative Ausstattung, sondern als eine Diskurspraxis, die historisch spezifische Sicht- und Wissensweisen konstruiert, präfiguriert und transportiert. Diesem Geflecht bzw. Dispositiv nähert sich der Autor zunächst durch theoretisch-methodische Vorüberlegungen zum Zusammenhang zwischen Filmtheorie und Wissenschaftsgeschichte. Nach einer schlüssigen, knapp gehaltenen Kritik an Ansätzen der Bildwissenschaften und Visuellen Kultur aufgrund ihrer ‚Bewegungsbildblindheit‘ und der vielfachen Auslassung audiovisueller Medien als Forschungsobjekte, spricht Reichert der Filmwissenschaft in einem transdisziplinären Unternehmen eine tragende Rolle bei der Erforschung der medialen Herstellung und Verbreitung von Wissen zu, da sie bereits über ein

gefestigtes Methoden- und Theorierepertoire verfüge. Reichert übernimmt dieses in seiner Studie jedoch nicht unreflektiert, sondern fragt sowohl nach geeigneten (medienarchäologischen) Methoden und Diskursebenen, wie auch nach der Übertragbarkeit filmwissenschaftlicher Ansätze und Begriffe auf den nicht-fiktionalen, wissenschaftlichen Film. Dabei vertraut er auch der Informiertheit seiner Leser, ohne die die Fülle der Begriffserläuterungen auf recht knappem Raum kaum zu bewältigen wäre.

Im folgenden Kapitel „Dispositive der Wahrnehmung“ (S.55) widmet sich Reichert anschaulich dem Zusammenhang von apparativ-technischen Voraussetzungen, filmischen Gestaltungsmitteln und Wahrnehmungskonfiguration. Mit Merlau-Ponty sowie Derridas Unterscheidung in *cache* und *cadre* nähert er sich über grundlegende Strukturelemente des filmischen Bildes dem Sichtbaren und Unsichtbaren am Beispiel von frühen Bewegungsstudien an. Ebenso setzt er sich mit der Rolle und Suggestivkraft der statischen Aufnahme im wissenschaftlichen Film auseinander, bevor er sodann den Aspekt der Zeittransformation, etwa durch Zeitraffer oder Zeitlupe, sehr stringent darlegt. Ausführlich und analytisch überzeugend setzt sich Ramón Reichert mit den Paratexten von Lehrfilmen auseinander, so etwa mit den Lektürearweisungen im Vorwort, bevor er im Kapitel „Prozeduren der Didaktik“ dezidiert auf innerfilmische Gestaltungsmittel zu sprechen kommt. Dies geschieht immer wieder in Auseinandersetzung mit grundlegenden Annahmen der Filmgeschichtsschreibung, etwa zur Unterscheidung von fiktionalem, nicht-fiktionalem oder dokumentarischem Film. Reichert untersucht hierbei konsequent seine Frage nach den filmisch-diskursiven Praxen, die etwa „[d]ie Herstellung des gelehrigen Blicks“ (S.125) im Lehrfilm verfolgen, und integriert sowohl aktuelle filmhistorische Ansätze wie auch zeitgenössisches Material. So analysiert er übersichtlich und strukturiert den Einsatz von Schrift, Tricksequenzen, grafischen Elementen (wie Diagrammen und Karten) sowie der Ton-Kommentierung anhand von Beispielen und zeigt deren bedeutungskonstituierende Funktion auf. Gegen Ende der Ausführungen werden diese leider jedoch immer weniger (bild)theoretisch fundiert und sehr knapp gehalten, sodass sie sich als Anstoß zu weiterer Forschung verstehen lassen.

Mit dem Kapitel „Medientechniken des Unbewussten um 1900“ (S.159) beginnt der Autor seine Fallstudien. So beschreibt er zunächst die vielgestaltigen Konzeptionen und den höchst unterschiedlichen Einsatz kinematografischer Techniken und Topoi in Neurologie, Psychoanalyse und Psychologie. Im Weiteren erarbeitet Reichert in teilweise bereits vorab erschienenen Einzelfilmanalysen die Medialisierung des Wissens in verschiedenen Diskursfeldern und historischen Kontexten. Neben dem populären Thema des Röntgenfilms und seiner Geschlechterpolitiken greift Reichert in einem knappen Beitrag auch den sozialhygienischen Film im Dritten Reich auf sowie einen zeichentricktechnischen Managementfilm und das *Stanford Prison Experiment*.

Aus diesem breiten, heterogenen Feld zieht Ramón Reichert kein abschließendes Fazit mehr, sondern entlässt den Leser sehr informiert und auf dem Stand der jüngsten Debatte in die Aufgabe, die Überlegungen des eher theoretisch-methodischen Teils selbst in die Filmanalysen zu übertragen und eigene Forschungszugänge zu eröffnen. Dazu könnte auch gehören, sich auf den eigenen Umgang mit Filmquellen zu befragen, denn dies leistet Reicherts historischer Zugang nicht. Dennoch ist vor allem der erste Teil der Studie *Im Kino der Humanwissenschaften* als umfassender und anregender Einstieg in das noch kaum bearbeitete, heterogene Forschungsfeld des wissenschaftlichen Films sehr zu empfehlen.

Kathrin Friedrich (Köln)