



Winkler konstruiert einerseits mit großem phänomenologischen Begriffsaufwand eine Differenz zwischen Alltags- und Filmwahrnehmung (die Kritik der Illusion ihrer Kongruenz wäre interessanter); und behauptet andererseits - durchaus nicht phänomenologisch - die Existenz einer Filmsprache, was er mit Zitaten aus Schriften einiger Filmtheoretiker belegt: Als Hauptzeugnis für die Existenz sogar zweier Filmsprachen dient ihm eine filmtheoretische Arbeit von Jan Marie Peters aus den fünfziger Jahren (wäre es zuviel verlangt gewesen, die Diskussion um den Begriff 'Filmsprache' in der Filmsemiotik aufzuarbeiten?), dazu kommen spärliche Texte von Metz, Eisenstein, Pudowkin, alle zitiert nach Textsammlungen Knillis bzw. einer Textsammlung, die der Rezensent 1973 für den Gebrauch in Schulen, nicht aber für Dissertationen beige-steuert hat.

Um Filmerfahrung zu beschreiben, gibt der Autor Darstellungen der Rezeptionssituation des Kinos, die in den fünfziger Jahren zutreffend gewesen sein mögen, heute aber nur nostalgische Erinnerungen wecken: Vorhänge in magisch verdunkelten Kinos gehen auf und zu und vieles mehr; die Gegenwart kleiner Schachtelkinos, die 'Filmerfahrungen' wie Winkler sie sich wünscht, kaum noch ermöglichen, wird nicht problematisiert. Da spielen denn auch Fernsehen und Video keinerlei konstitutive Rolle für die Filmerfahrung und entsprechend auch nicht für die filmpädagogischen Konsequenzen: Der Autor bezieht seine filmpädagogischen Vorstellungen von Martin und Margarete Keilhacker, Ludwig Kerstiens oder Fritz Stückrath (1953 bzw. 1961), als man von Filmgesprächen als bewahrpädagogischem Non-plus-ultra schwärmte. Auch Winkler will zurück zum Filmgespräch, weil es als einziges Verfahren die Filmerfahrung der Jugendlichen nicht kritisch zerstört, wie das die kritische Medienpädagogik angeblich intendierte. Wie die psychologischen Determinanten des Filmerlebens beschaffen sind, erklärt sich Winkler mit Fritz Stückraths 'Psychologie des Filmerlebens in Kindheit und Jugend' (1955). Könnte es nicht sein, daß sich seit dem nicht nur die Kinos, sondern auch die Kinder und Jugendlichen verändert haben?

So geht es nicht. Dabei wäre eine theoriegeschichtliche Diskussion der phänomenologischen Filmtheorie äußerst wünschenswert, ist doch diese Phase der Filmtheorie weitgehend in Vergessenheit geraten. Aber gerade eine hierzulande junge Disziplin wie die Filmwissenschaft darf sich Ausrutscher wie diese nicht leisten, wenn sie sich von dem naserümpfenden Verdikt der etablierten Wissenschaften lösen will, ihre Ergebnisse hätten viel mit der Trivialität ihres Gegenstandes gemein.

Joachim Paech