

Jürgen Felix

Neue Filmzeitschriften: deutschsprachig (Folge 2)

1993

<https://doi.org/10.17192/ep1993.4.5060>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Felix, Jürgen: Neue Filmzeitschriften: deutschsprachig (Folge 2). In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 10 (1993), Nr. 4, S. 337–339. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1993.4.5060>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Neue Filmzeitschriften: deutschsprachig (Folge 2)

montage/av - Die Zeitschrift löst ein, was der Titel assoziiert: "etwas offenes", "Konstitutives", "daß aus Elementen neues entsteht" (wie es im ersten "Editorial" heißt) und vor allem: eine stark theoretisch geprägte Auseinandersetzung mit den audiovisuellen Medien. Wobei besonders letzteres keineswegs verwundert: Wolfgang Beilenhoff, Frank Kessler, Eggo Müller, Hans J. Wulff, Peter Wuss firmieren als Herausbergremium, in das - ab 2/1/1993 - auch die (ehemaligen) "Redaktionsassistenten" Jörg Frieß und Britta Hartmann aufgenommen wurden. Theoriefeindliche Cineasten sind als Leserschaft sicher nicht anvisiert. Wer sich aber auf den hochlaborierten Code der einzelnen Artikel einläßt (oder darf ich, mit Wittgenstein, sagen: sich diesen mühsam in die "Sprachspiele" der Alltagssprache als Verstehenshorizont zurückübersetzt), der erhält Kenntnis vom neuesten film- und fernsehtheoretischen Forschungsstand. Dem entspricht, daß es den Herausgebern gelungen ist, für die ersten beiden Hefte von *montage/av* zwei der führenden Repräsentanten gegenwärtiger Trends in der Fachdiskussion zu gewinnen: David Bordwell (für 1/1/1992) und John Fiske (für 2/1/1993); ihre Beiträge eröffnen, wohl nicht ohne Absicht, den jeweiligen Band.

Am Beispiel von Michael Curtiz' *Mildred Pierce* (USA 1945), einer exemplarischen Manifestation des sogenannten klassischen Hollywood-Kinos, versucht Bordwell den Konnex von "Sehen und Vergessen" in der Filmrezeption zu ergründen. Einfach gesagt: die Frage lautet, wie welche Strategien der narrativen Normen den Rezeptionsprozeß des Zuschauer steuern, lenken, determinieren. Wer sich bereits mit Bordwells Ansatz beschäftigt hat, weiß also, was ihn erwartet. Das Interessante an diesem Beispiel ist nun, daß Bordwell zeigt, wie *Mildred Pierce* zugleich den "vertrauenden" Zuschauer (der glaubt, das Mildred die Mörderin ist) und dem "skeptischen" Zuschauer (der dieser sich aufdrängenden Schlußfolgerung mißtraut) bedient. Vorausgesetzt, daß Ziel des "Inferenzprozesses" sei tatsächlich [und ausschließlich?] das Herausfiltern der jeweiligen "story-construction" [was z.B. die euphorische, wiederholte Rezeption von Filmen wie *The Blues Brothers*, *The Rocky Horror Picture Show*, *Casablanca* oder von TV-Serien wie *Miami Vice* und *Twin Peaks* eben nicht erklärt], doch gesetzt, der Zuschauer suche tatsächlich beständig nach einem solchen Handlungs-Substrat, dann allerdings wird einsichtig, wie der Film diesen Wahrnehmungsprozeß als Suchbewegung mithilfe von "action-based schemata" und "agent-based schemata" steuert: durch Auslösung einer sich zu einer monokausalen Handlungslogik fortschreibenden Hypothesenbildung und mithilfe von Rollen- bzw. Personen-Schemata, durch die wiederum der Zuschauer "die Handlungsträger der Erzählung auf unterschied-

lichen "Individualisierungsstufen" entwickeln kann. So befinden sich beide Arten von Zuschauern in einem fortwährenden Konstruktionsprozeß, in der schlichtesten Version: auf der Suche nach dem Mörder bzw. der Mörderin - geleitet durch vom Filmemacher und Zuschauer 'erlernte' standardisierte Narrationsformen, wobei sich der Filmemacher aber eben auch der Struktur des Vergessen bedient. Eben weil [und nur dann, wenn] der Zuschauer die "offensichtliche [sic!] Redundanz der Darstellung" (S.18) nicht wahrnimmt und hinterfragt, also nicht registriert, daß ihm die filmische Inszenierung - durch Kameraperspektive, die Wahl der Bildausschnitte, Montage etc. - Informationen bewußt vorenthält und ihn so in die Irre leitet, lassen sich überraschende Wendungen herbeiführen: Mildred ist nicht die Mörderin! Belassen wir es dabei. "Ein einzelnes Beispiel kann noch keine Regel beweisen" (S.22) schreibt David Bordwell - und ich möchte hinzufügen: Eine Theorie kann nicht das Filmerleben erklären, vor allem nicht in seinen zahlreichen Varianten, vor allem nicht die Kunst des Kinos. Daß standardisierte Produktionen schnell ihren Reiz verlieren, während Filme von Bergmann, Fellini, Truffaut u.a. dem wiederholten Sehen Stand halten, ist die eine Sache; daß sich Triviales auch mit ironischer Distanz und äußerst lustvoll immer wieder erneut einverleiben läßt, ist die andere.

So ergibt sich der Übergang beinahe zwingend: "Nicht nur hierzulande erscheint John Fiskes Unternehmen, Populärkultur als Ort des Widerständigen zu theoretisieren, befremdlich, ist doch die Beschäftigung mit "Massen-" bzw. "Industriekultur" von medienkritischem Denken beherrscht, sei es dem der konservativen Kulturkritik oder dem der Kritischen Theorie, die sich zuletzt allzu oft in die mittlerweile dominierenden Diskurse der Simulation und des Verschwindens [!] verflüchtigt [sic!] hat" (S.52), schreibt Eggo Müller im zweiten Heft von *montage/av*, das explizit "Populärkultur / John Fiske" betitelt ist. Bereits an diesem Einleitungssatz wird dem Leser schlagartig verschiedenes klar(gemacht): Erstens läßt sich die Welt, immer noch, in klar abgrenzbare ideologische Lager einteilen, die bestimmten Theorieströmungen entsprechen; zweitens repräsentieren die Konservativen (was ja auch "die Bewahrenden" heißen kann) sowie Baudrillard, Virilio und deren Anhänger das 'Böse' und - man darf vermuten - John Fiske und die Popular Culture, die theoretisch aufbereitete versteht sich, das 'Gute'; drittens legt sich hier bereits ein Verdacht nahe, der sich bei der weiteren Lektüre bestätigt: Daß auch hochkomplexe Theoriegebilde auf schlichten ideologischen Grundüberzeugungen fußen und sich übrigens auch in einer durchaus leicht verständlichen Sprache darstellen lassen. Soviel vorab. Daß "die Macht dominanter Ideologie in der Medienkommunikation insofern begrenzt [ist; J.F.], als nicht allein die medien- und genrespezifische 'Codierung' medialer Texte, also die Produktionsseite, zu berücksichtigen ist, sondern vor allem auf der Rezeptionsseite die Sinnproduktion im Prozeß der 'Lektüre' [...], also die auf

sozial spezifischen Erfahrungen beruhende 'Encodierung'" (S.52) - eben das wertet Eggo Müller augenscheinlich als Fiskes innovativen Ansatz. Dagegen ist 'inhaltlich' nichts einzuwenden; nur dürften solche Gedankengänge wohl jedem reichlich bekannt vorkommen, der sich auch nur ansatzweise in der hierzulande so vehement diffamierten Postmoderne-Diskussion auskennt oder auch nur Baudrillards *Cool Killer* oder *Der Aufstand der Zeichen* rezipiert hat, und das gilt auch für die folgenden Überlegungen zu "Produktion und Zirkulation von Bedeutung" (S.53ff.), "Soziale Identität und Macht der Rezipienten" (S.57ff.), "Intertextualität und 'Lektüre'" (S.59ff.) sowie für die "Hermeneutik populären Gebrauchs" (S.61ff.) in der der Fluchtpunkt des Widerständigen verortet wird. Nach dieser - im besten Sinne leserlichen Einführung in "John Fiskes Beitrag zur Populärkultur" - wendet man sich geschärft und neugierig Fiskes eigenem Beitrag (S.19ff.) und dem mit ihm geführten Interview (S.5ff.) zu - und lernt einen, übrigens äußerst sympathischen, Autor kennen, der sich seinen Ansatz in der Auseinandersetzung mit der marxistischen Theorie, dem französischen Poststrukturalismus, aber auch mit Bachtin, De Certeau u.a. erarbeitet hat.

Zugegeben: Mich reizt diese Auseinandersetzung Fiskes mit der Populärkultur und die Auseinandersetzung mit Fiskes Thesen, die jedoch längst nicht soviel brisante Sprengkraft beinhalten wie beispielsweise Baudrillards Implosions-Hypothese. Dennoch: Der Raum ist begrenzt, und auch die anderen AutorInnen der ersten beiden Ausgaben von *montage/av* verdienen es, zumindest genannt zu werden: Peter Wuss, Heinz-B. Heller, Richard Batz, Jacques Aumont, Hans J. Wulff, Stephen Lowry, Frank Kessler, Clemens Hippel, Sabine Lenk (in 1/1/1992), Lothar Mikos, Jan Mukarovsky, Oksana Bulgakowa, Hans-Otto Hügel, Hans J. Wulff (in 2/1/1993). Die Themen sind zu heterogen, um hier auch nur ansatzweise angemessen gewürdigt werden zu können. So bleibt mir nur zu sagen: Wer sich über Aspekte des Fersehndokumentarismus, französische Fernsehnachrichten und Filmliteratur, das Verhältnis von Malerei und Film, Griffith' *A Woman Scorned*, Theorien des Filmzuschauers, parasoziale Interaktion und das russische Kino vor der Revolution (in 1/1/1992) oder über Liebe und Sexualität in *Pretty Woman*, Chaplins Schauspielkunst, über das "Phänomen FEKS", die ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung und Leitkonzepte einer pragmatischen Theorie des Fernsehens (in 2/1/1993) informieren will, ist mit *montage/av* bestens bedient. Bleibt zu hoffen, daß die Zeitschrift das mit den ersten beiden Ausgaben etablierte Niveau möglichst lange bewahrt.

Jürgen Felix (Köln/Marburg)