

Vorwort des Herausgebers

Lediglich als «Zwischenspiele» in einer umfassenderen Geschichte der Audiovisionen hatte Ende der 1980er Jahre Siegfried Zielinski die Rolle von Kino und Fernsehen bezeichnet. In der Tat lässt seitdem die rasante Entwicklung der AV-Medien vor allem im Zuge der digitalen Revolution Film und Fernsehen, lange Zeit die Leitmedien der Moderne, in einer veränderten Perspektive erscheinen. Damit steht aber auch die Filmwissenschaft, im deutschsprachigen Raum seit den mittsiebziger Jahren Herzstück einer sich ausbildenden und zunehmend auch institutionell etablierenden Medienwissenschaft ästhetisch-hermeneutischer Prägung, vor neuen Herausforderungen – gegenständlich wie methodisch. Neue technische Produktionstechniken, Vertriebsformen, Rezeptionsmodi und auch Archivierungspraxen erfordern eine Überprüfung vertrauter Modellierungen des Mediums Film und seiner ästhetischen Ausprägungen. Zugleich sieht sich – dies zeigen nicht zuletzt Foren wie die Gesellschaft für Medienwissenschaft (GFM) oder das alljährliche Film- und Fernsehwissenschaftliche Kolloquium (FFK) – die etablierte Filmwissenschaft methodisch wie institutionell spezifischen Legitimationszwängen bzw. neuer Konkurrenz ausgesetzt: einerseits angesichts der gegenständlichen Marginalisierung des Films im Horizont weiter, außerhalb des Kinos erfahrbarer digitaler Bilderwelten, andererseits angesichts inter- bzw. transmedialer Vereinnahmungen des Films von Seiten ganz unterschiedlicher Disziplinen (von der Theologie über die Literaturwissenschaft bis zur Volkskunde), die im Zeichen ihrer zunehmend kulturwissenschaftlichen Ausrichtung im Film ein bevorzugtes *thema probandum* ihrer Diskursanalysen sehen. Filmwissenschaft, die ihren Namen zu Recht trägt, hat dem immer Rechnung getragen, war aber auch immer mehr als dies und hat weit ausdifferenziertere Methoden und methodologische Standards entwickelt.

Das vorliegende Themenheft versammelt vor diesem Hintergrund unterschiedliche Positionen und Perspektivierungen der deutschsprachigen Filmwissenschaft. Allen Beiträgen gemeinsam ist die Reflexion der methodischen und methodologischen Herausforderungen, vor denen die Fachdisziplin angesichts der rasanten Medienentwicklung, aber auch des sich in den letzten Jahren dramatisch verändernden Forschungsumfelds steht. Nicht zufällig wird wiederholt auf die *Empfehlungen des Wissenschaftsrates zur Kommunikations- und Medienwissenschaft* (2007) kritisch Bezug genommen. Für Ursula von Keitz sind sie der negative, weil von Missverständnissen und konkretem Unwissen geprägte Abhebungshintergrund, vor dem sie Fragen nach der «disziplinären Identität der Filmwissenschaft» nachgeht – unter fachgeschichtlichen wie systematischen Aspekten. Ähnlich verfahren Jörg Schweinitz und Margrit Tröhler, reflektieren aber stärker die besondere Situation ihres Zürcher Instituts mit seinen spezifischen Optionen für den interdisziplinären Austausch. In einem solchen Rahmen ist die Filmwissenschaft berufen, einen

Beitrag zur Medienwissenschaft zu leisten, «insbesondere zu einer *Historischen Mediologie* – vorausgesetzt sie stärkt gleichzeitig ihren Kern *und* ihre Anschlussfähigkeit.» Für Vinzenz Hediger summieren sich seine Überlegungen zu Stand und Entwicklung der Filmwissenschaft in einem paradox anmutenden Urteil, wenn er sie als eine «marginale Grundlagendisziplin» bezeichnet. Er plädiert dafür, den Film als «the last frame» zum Ausgangspunkt einer Disziplin [zu] wählen, «wenn es im Zeichen einer prekären Ökologie filmischer Phänomene und einer nach wie vor zu denkenden Konvergenz der Medien um die Frage der Einordnung des Films in die Systeme medialer Darstellung und ins System der wissenschaftlichen Darstellung von Medialität geht.» Malte Hagener bringt seine *tour d'horizon* durch die film- und medienwissenschaftlichen Kampfzonen zu der Erkenntnis, die ausgemachte Krise von Film wie Kino und «die Krisenhaftigkeit der Medienwissenschaft als ihren eigentlichen Trumpf zu verstehen, als ihren Motor und ihre Produktivkraft.» Für Hagener bedeutet dies, angesichts der «Entgrenzung und Zersetzung, der Immanenz und des Verschwindens des Films [aus dem Kino, HBH] produktiv über ökonomische, ästhetische, soziale und kulturelle Dynamiken im Zeitalter der Netzwerkmedien nachzudenken» – im Rahmen einer «erweiterten Medienwissenschaft» mit «einer Filmwissenschaft als zentrale[r] Forschungsinstanz».

Knut Hickethier, der wie kaum ein anderer die Fernsehwissenschaft in Deutschland geprägt hat, macht im Zeichen der Trias «Fernsehen, Film, Fernsehfilm» nachhaltig auf die medienwissenschaftlichen Defizite im Umgang mit dem Fernsehen aufmerksam: «tunlichst mit Nichtachtung gestraft und schnell umgangen [...] wo man – in der Abfolge der audiovisuellen Medien – allzu gern den raschen Sprung vom Kinofilm direkt zu den Computer-Games wagt.»

Die beiden letzten Beiträge sind exemplarische Fallstudien, die bewusst filmwissenschaftliche Arbeitsweisen vorführen und reflektieren – und dies gegenständlich an scheinbar entgegen gesetzten zeitlichen Polen. Martin Loiperdingers Artikel redet einer «Screen History» das Wort, für die die Pragmatik und Ästhetik der Projektion im Zentrum steht und die die geläufige Chronologie «vor-filmisch : filmisch» neu konfiguriert. Franziska Heller untersucht das Paradox, dass die Warenästhetik, mit der das derzeit technisch avancierteste filmische Trägermedium, die Blu-ray-Disc, beworben wird, wesentliche Elemente des als anachronistisch «überholten» Films aufgreift, wenn nicht gar aufgreifen muss.

Ich bedanke mich bei den Autorinnen und Autoren für ihre anregende Mitarbeit und die ausgesprochen angenehme, kooperative Kommunikation.

Heinz-B. Heller