

Florian Fuchs

Guy Austin (Hg.): New Uses of Bourdieu in Film and Media Studies

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7540>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fuchs, Florian: Guy Austin (Hg.): New Uses of Bourdieu in Film and Media Studies. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7540>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Guy Austin (Hg.): New Uses of Bourdieu in Film and Media Studies

New York: Berghahn 2016, 174 S., ISBN 9781785331671, GBP 64,-

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf ein Symposium in Newcastle im Jahr 2012 zurück. Ziel war, die Impulse aufzuzeigen, die das Werk des französischen Soziologen Pierre Bourdieu den Film- und Medienwissenschaften geben kann. Schon die thematische Breite zeigt die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten seiner Denkwerkzeuge: Es geht unter anderem um Kino, Fernsehen, Werbung, das Internet und die sozialen Medien.

In der Einleitung betont der Herausgeber, dass bei den bisherigen Versuchen, sich diesen Phänomenen mit Bourdieu zu nähern, vor allem das Konzept des kulturellen, beziehungsweise subkulturellen Kapitals verwendet wurde. Durch diese etwas einseitige Fokussierung auf die Konsumption sei es zu einer Vernachlässigung der Produktionssphäre gekommen. Parallel zum Studium des Konsums müsse also auch die Kulturproduktion unter-

sucht werden – so die Stoßrichtung des Bandes.

Doch sind auch Beiträge vertreten, die den *reception studies* zuzurechnen sind. Eileen Culloty etwa beschäftigt sich am Beispiel des Films *Hunger* (2007) mit unterschiedlichen Reaktionen auf der Internet Movie Database. Hier werden Filme von Konsument_innen, Fans und Kritiker_innen bewertet. Die von letzteren angestrebte künstlerische Würdigung des Films werde in diesem Fall durch die Nutzer_innen untergraben, kategorische Unterscheidungen zwischen Kunst, Politik und Entertainment somit unterlaufen. Eine *win-win*-Situation: „varying levels of political and artistic knowledge, [...] critique and inform each other“ (S.84).

Chris Cagle, der über solche Rezeptionsästhetischen Verkürzungen hinausgelangen will, vermutet vielleicht nicht zu Unrecht, dass der „success of Bourdieu for *reception studies* [...] from an underlying (and limiting) model of media consumer agency“ (S.47) entspringt. Er untersucht in seinem Beitrag Filmfestivals und Ethiken des Dokumentarfilms, um sich schließlich ebenfalls gegen die aus seiner Sicht problematische Trennung von Studien zur Rezeption und Produktion von Filmen auszusprechen. Insbesondere die Feldtheorie ermögliche laut Cagle eine präzisere Sicht. So grenzen sich Filmfestivals voneinander strategisch ab. Ebenso müssen die verschiedenen ethischen Positionen, die von Dokumentarfilmer_innen eingenommen werden, als relationale Positionierungen begriffen werden, die diese wesentlich konstituieren.

Ähnlich argumentiert Brigitte Fowler. Sie versucht Bourdieu, der sich kaum zum Kino geäußert hat, für eine Historisierung des filmischen Feldes produktiv zu machen. Für sie ist das filmische Feld als ‚Subfeld‘ des künstlerischen Feldes durch das Streben nach Autonomie geprägt – ein jahrzehntelanger Prozess der Legitimierung und Nobilitierung, der keineswegs linear verlaufen sei. Im Gegenteil kam es in der Filmgeschichte immer wieder zu eigentlich wenig erwartbaren Schüben der Autonomisierung, bei denen gerade Regisseur_innen, die aus ‚kleinen Verhältnissen‘ stammten beziehungsweise über relativ wenig kulturelles Kapital verfügten, eine wichtige Rolle spielten (z.B. Charlie Chaplin, Alfred Hitchcock, Vittorio de Sica oder Pedro Almodóvar).

Weitere Beiträge fokussieren die Frage, welche Anregungen Bourdieu der Erforschung des Internets und der sozialen Medien geben kann. Interessant sind hier besonders Richenda Herzigs Überlegungen zur Operationalisierbarkeit Bourdieu'scher Kategorien. So ermögliche die mit der Feldtheorie zusammenhängende Analyse der Machtverhältnisse eine Wahrnehmung digitaler Ungleichheit und Praxis, die weiten Teilen der Internetforschung schon aufgrund eines voluntaristischen Vokabulars unmöglich sei, wie sich dies zum Beispiel in der oftmals unreflektiert übernommenen Rede von der ‚online-community‘ (vgl. S.112) manifestiert.

Insgesamt zeigt der Band, dass die Feldsoziologie Bourdieus zur Medien- und Filmwissenschaft Entscheidendes

beitragen kann. Dies gilt insbesondere für die Filmkultur. Etwas zu kurz kommen möglicherweise Überlegungen zur Ästhetik. Eine institutionelle Selbstkritik, wie sie die Anwendung der

Bourdieu'schen Kategorien eigentlich impliziert, wird leider gar nicht geleistet.

Florian Fuchs (Frankfurt/Main)