

Lukas Foerster, Nikolaus Pernecky, Fabian Tietke, Cecilia Valenti (Hg.): Spuren eines Dritten Kinos: Zu Ästhetik, Politik und Ökonomie des World Cinema

Bielefeld: transcript 2013, 282 S., ISBN 978-3-8376-2061-0, € 32,80

Eine ungewöhnliche Veröffentlichung, nicht nur für den transcript-Verlag, sondern auch für die deutsche Medienwissenschaft per se, ist der von Lukas Foerster, Nikolaus Pernecky, Fabian Tietke und Cecilia Valenti edierte Sammelband *Spuren eines Dritten Kinos: Zu Ästhetik, Politik und Ökonomie des World Cinema*. Das exzeptionelle Moment resultiert im Wesentlichen aus zwei Entscheidungen: dem thematischen Schwerpunkt ebenso wie der konzeptuellen Gestaltung. Thematisch opponiert der Band auf doppelte Weise gegen

aktuelle Trends der deutschen Medienwissenschaft. Zum einen fokussiert er mit Fragen nach einem Weltkino eine Problemstellung, die in Deutschland bislang kaum eine Rolle gespielt hat. Wo die deutschsprachige Filmwissenschaft sich häufig noch immer an einem eurozentrischen Kanon ‚legitimierter Meisterwerke‘ abarbeitet, fragt der Band nach filmischen Praktiken, die sich jenseits dieser paradigmatischen Fixierung situieren. Konzeptionell geht der Sammelband aus einer cinephilen Tradition hervor, er lässt sich daher

als ungemein hybrid beschreiben, da er weder rein wissenschaftlich analysierend noch bloß cinephil schwärmerisch angelegt ist, sondern sich zwischen diesen beiden Polen bewegt. In jedem Fall ist ihm an der Stärkung des Films als Medium wie Gegenstand des Erkenntnisinteresses besonders gelegen.

Entstanden aus einer von den HerausgeberInnen im Berliner Zeughauskino kuratuierten Filmreihe, schlägt sich die cinephile Disposition des Bandes auch in dessen gliedernd gesetzten Schwerpunkten nieder. So zentriert er den Diskurs des *Dritten Kinos* ausgerechnet um eben jene beiden Fixpunkte, die in der postkolonialen Theoriebildung seit den 1990er Jahren zusehends unter Beschuss geraten sind, aber das Erbe der Cinephilie ausmachen: die Konzepte von nationaler Kinematografie und autorenpolitischer Subjektivität. Es gelingt dem Band dabei auf durchaus plausible Weise, diese beiden Konzepte für die Gegenwart fruchtbar zu machen, indem sie stets politisch gewendet und auf ihre Kontradiktionen hin befragt werden. Vorstellungen einer nationalen Kinematografie erscheinen mithin als eine diskursive Vermarktungsstrategie, die einer auf allen Ebenen institutionalisierten Filmproduktion gegenübersteht und das Verständnis von Film als ‚authentischem‘ Ausdruck einer Nationalkultur ebenso konterkariert wie den politischen Anspruch eines global vereinigten Kampfes gegen neokoloniale Unterdrückung. Die Idee einer autorenpolitischen Subjektivität wiederum wird wichtig, wenn der Band das rezente World Cinema als Abkehr von Kollektivitätsimperativen begreift, die nicht nur durch eine Kommerzialisierung von Autorschaft zur Autorfunktion, sondern auch ein individuelles Moment der Sinnsuche substituiert werden. Dass diese Suche sich filmpraktisch in mitunter äußerst ideosynkratischen Entwürfen niederschlägt, spricht darüber hinaus für eine kritische Analyse autorensubjektiver Kreativität.

Der Band fokussiert Filme aus so heterogenen kinematographischen Räumen wie Afrika (Nigeria), Asien (China, Philippinen) und Lateinamerika (Brasilien), konstatiert aber dennoch einige Kontinuitäten in ihrer politischen Anlage, die von einem zeitgenössischen Weltkino jenseits der verkürzenden Dichotomie von sowohl Hollywoods Industrie als auch Europas Kunstkino sprechen lassen. In Kontrast zum historischen *Dritten Kino* eines Ousmane Sembène, Glauber Rocha oder Lino Brocka mag sich dort ein Verlust an diskursiver und sozialer Praxis zeigen, im Gegenzug jedoch hat die für das World Cinema der 1960er, 1970er und 1980er Jahre so zentrale Ästhetik des Mangels durch den globalen Prozess der Digitalisierung eine neue Renaissance erfahren. Die Prekarität der Produktion steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Rekurs auf eine digitale Medientechnologie, die das in den 1960er Jahren erstmals eingeführte handlichere und kostengünstigere technologische Equipment noch einmal weiter demokratisiert und aus ihm ästhetischen Nutzen zu schlagen weiß. Demgegenüber stehen neue Distributionswege, die sich vom Anspruch der Militanz lösen: inter-

nationale, insbesondere europäische Filmfestivals evolvieren zu den wichtigsten Plattformen von *Drittem Kino*, das dort dann jedoch nur allzu gerne über das Warenetikett der ‚Authentizität‘ exotisiert wird. Einen Ausweg aus diesem Dilemma kann auch der vorliegende Band nicht weisen und tut deshalb sicherlich gut daran, sich auf die ästhetischen Potenziale des aktuellen World Cinema zu konzentrieren. Man mag daher das Fehlen einer theoretischen Perspektive auf den Gegenstand zu Recht beklagen, die einzelnen

Ausführungen zu Filmmachern wie Wang Bing (Simon Rothöhler), Tunde Kelani (Nikolaus Perneczky), Lav Diaz (Lukas Foerster), José Padilha (Bert Rebhandl) oder José Mojica Marins (Christoph Huber) aber bergen ein beträchtliches Maß an Erkenntnisgewinn. Damit geben sie nicht zuletzt wertvolle medienwissenschaftliche Impulse, die das Fach um produktive Perspektiven erweitern.

Ivo Ritzer (Bayreuth)