

Georg Seeßlen, C. Bernd Sucher (Hg.): Postkinematografie. Der Film im digitalen Zeitalter

Berlin: Bertz+Fischer 2013, 156 S., ISBN 978-3-86505-228-5, € 16,90

In der Einleitung zu dem Sammelband, der aus Seminararbeiten von Studenten der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film sowie der Bayerischen Theaterakademie entstanden ist, prognostiziert Georg Seeßlen die zukünftigen Aufgaben der Filmkritik wie folgt: „Der wunderbare, überschaubare, geordnete und topografierte Raum eines Filmes in einem Kino muss verlassen werden; man begibt sich in unübersichtliches Gelände. Das Schreiben wird gewagter, persönlicher auch.“ (S.9) Und wo werden die Schwerpunkte jenseits des Kinos und diesseits des Filmischen liegen? Das Filmische, so Seeßlen, geht „in die Kunst, in die TV-Kanäle, [...] in die Wissenschaft, in den Alltag, in die Formen des ‚Interaktiven‘, in die sozialen Netze, es verknüpft sich mit

Musik, mit Text, mit der Politik, aber all das in einer entscheidenden neuen Form.“ (S.16) Und dieses neue Formmaterial in entstehenden neuen Subgenres umreißen die zwölf Beiträge. Patrick Bethke bescheinigt - unter Verweis auf Charles R. Acland (Screen Traffic: Cinemagoing in a Global Context, o.J.) - der Postzelluloid-Kinokultur, dass sie zwei konstruktive Entwicklungen befördere. Der Siegeszug der Multiplex-Ketten bedeute gegenüber den Kleinkinos „eine deutlichere Abtrennung des Films als Konsumprodukt vom Film als Kunstwerk“ (S.22). Und das Internet etabliere sich „abseits des Festivalzirkus als die Plattform für kleinere, unabhängig produzierte Filme“ (S.22f.). Auf diese Weise sei eine stetig sich untereinander austauschbare globale Filmcommunity entstanden. Damit sei nicht nur die

totale Verfügbarkeit kultureller Güter möglich, sondern auch eine neue Qualität der filmischen Rezeption, in der auch das einzelne Bild seine Wirkung entfalten könne. Peter Sich widmet sich in seinem Beitrag der neuen, flexiblen Funktion des Computerspiels als Spiel, das seine kulturhistorische und lebensweltliche Rolle weiterhin bewahren werde, solange wir noch nicht in einer weltumspannenden virtuellen Realität leben. Sein zweiter Beitrag setzt sich mit der Arbeit am Epos auseinander, wobei er die sich seit den späten neunziger Jahren so genannten „Qualitätsserien“ in den US-amerikanischen Fernsehsendern untersucht. Dabei kommt er zu einem überraschenden Ergebnis. Nicht das Fernsehen brauche sie, „um noch einen Rest an Relevanz vorzugaukeln“ (S.114), sondern das Internet. Seine digitale Verbreitung über legale, illegale und grenzlegale Wege biete die entsprechenden Bedingungen, „um mit der narrativen Struktur der Serie eine Symbiose einzugehen.“ (S.114f.) Marius Nobach beschäftigt sich mit der Endloschleife im Film und weist nach, dass sie von der Avantgarde im Verlauf des Jahrhunderts immer mehr in die Populärkultur abwanderte. Seine kulturphilosophischen Reflexionen beziehen sich auf das Moment der Befreiung aus einer scheinbar ausgewogenen Situation, die er am Beispiel der kinematografischen Installation „Through a Looking Glass“ (Douglas Gordon, 1993) erläutert. Stefan Fischer gibt praktische Ratschläge, wie man am Beispiel von *My French Filmfestival* (Gebühren 15,99 € für das gesamte Programm) ein online-Filmfestival ohne roten Teppich organisiert

und bedauert abschließend, dass es so etwas noch nicht in Deutschland gibt.

Drei weitere Beiträge sind besonders hervorzuheben. Eva Mackensen untersucht die soziale Dimension des Bildlichen im Spätwerk von Christoph Schlingensief, indem sie ausgehend von dessen Fluxus-Oratorium „Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir“ (2009) die Krebserkrankung des Künstlers als künstlerisches Material benutzt, um auch unter Verweis auf die Beuys'sche soziale Plastik eine Umfunktionalisierung der religiösen Dimension der menschlichen Existenz vorzunehmen. Den noch kaum untersuchten Bilderlawinen, die auf der Grundlage von Webcam und Überwachungskamera eine neue Form des Sehens ermöglichen, widmet Claudio Musotto seine Studie „Digitale Zeitzeugen“. Digitale Kameras als die modernen Zeitzeugen erzeugten eine Bilderflut, die in den Rezipienten eine „Sehnsucht nach einem zumindest temporären Raum des Rückzugs“ (S.145) hervorbringe. Der stellenweise sprunghaft argumentierende Aufsatz weist leider nicht überzeugend nach, warum die Kamera uns zum Festhalten der Bilder zwingt. C. Bernd Sucher, Professor für Film-, Theater- und Fernsehkritik an der Bayerischen Theaterakademie, setzt sich medienhistorisch mit der Funktion von Filminszenierungen auf der Bühne auseinander, wobei er den Schwierigkeitsgrad bei der Transformation von dramatischer Sprache im Hinblick auf „die Rückführung von filmischen Bildern zu theatralen Vorgängen“ (S.77) noch höher bewertet. Außerdem verweist er auf die Enttäu-

schung der Zuschauer, die ausgehend von ihrer filmischen Erwartungshaltung die dramatische Fassung kritisieren, weil sie Orte, Kostüme, Mimik und Gestik nicht „wieder finden“. Auch aus diesem Grund machen, so Suchers Resümee, „filmische Kunstwerke den Transport in literarische, theatrale und auditive Formen unmöglich.“ (S.83)

Der Sammelband beschreibt eine Reihe technischer Verfahren, die im breiten Feld diesseits des Filmischen ein überbordendes innovatives Potenzial aufweisen, und im enger werdenden Raum jenseits des Kinos unerwartete Spielstätten entdecken. Aus der Feder von renommierten Publizisten und

experimentierfreudigen jüngeren FilmwissenschaftlerInnen ist damit eine Publikation entstanden, deren Beiträge für ein breites Fachpublikum bestimmt sind. 55 Schwarz-Weiß-Fotoreproduktionen, ein Index der Namen und Filmtitel wie auch biografische Angaben zu den AutorInnen des Sammelbands komplettieren den Paperback, dessen figurale und räumliche Titelgestaltung das postkinematografische Thema eindrucksvoll aufgreift.

Wolfgang Schlott
(Bremen)