

Katharina Klung, Susie Trenka, Geesa Tuch (Hg.): Film- und Fernsichten. Beiträge des 24. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums

Marburg: Schüren 2013, 445 S., ISBN 978-3-89472-763-5, € 38,00

Dieser Tagungsband enthält eine Auswahl von Vorträgen des 24. FFKs, das 2011 erstmals an der Universität Zürich stattfand. Die insgesamt 35 Aufsätze mit internationaler Ausrichtung reflektieren Ansätze der gegenwärtigen Film- und Medienforschung in einem thematisch breit gefächerten Rahmen, der von Darstellungen filmischer Repräsentationen des Traumas bis zu Analysen filmhistorischer Besonderheiten reicht. Es gelingt den Herausgeberinnen, die Beiträge in übersichtlichen Kategorien zusammenzufassen, die jeweils gut lesbare Einheiten bilden.

Einen inhaltlichen Schwerpunkt bildet das Kapitel „National/Transnational?“, das sich dem Phänomen der Aushandlung nationaler Identität unter transnationalen filmwirtschaftlichen bzw. kulturellen Einflüssen aus medienwissenschaftlicher Perspektive nähert. Agnes Schindler diskutiert am Beispiel staatlich geförderter Filmproduktion in Island das Wesen des *small national cinema* (S.62-72). Sie zieht die Spielfilme *Cold Fever* (1995), *101 Reykjavík* (2000) und *Mamma Gógó* (2010) heran, um Prozesse nationaler filmischer Identitätskonstruktion aufzuzeigen.

Mit der Darstellung des Migrationsthemas und kulturellen Differenzen in Filmen der iranischen Diaspora setzt sich Alena Strohmaier auseinander. Die

US-Filme *America So Beautiful* (2001) und *Maryam* (2001) dienen der Problematisierung der Identitätsfindung in der amerikanischen Gesellschaft, während *Persepolis* (2007) und *I Love Vienna* (1991) den Fokus auf das ‚Andere‘ legen. (S.89) Zusammenfassend bemerkt Alena Strohmaier: „Die Filme der Iranischen Diaspora sind multilingual, selbst-reflexiv, ambivalent und behandeln die Themen Identität, Dislokation und politisierende Gefühlsstrukturen.“

Wan-Ting Yu stellt ihr Dissertationsprojekt „The Symbolic Uses of the Color Red in Chinese Cinema of the 1980s“ vor. Neben der allgemeinen filmsemiotischen und filmästhetischen Bedeutung der Farbsymbolik sollen historisch-gesellschaftliche Kontextfaktoren – darunter insbesondere Modernisierungstendenzen in China – ausdrücklich berücksichtigt werden. Als Filmbeispiele führt die Autorin *Ren Sheng* (1984), *Hong yi shao nu* (1985) und *Da hong deng long gao gao gua* (1991) an.

Jacqueline Eikermann untersucht am Beispiel der US-Serie *Hannah Montana* (2006–2011) aktuelle Phänomene der Medienkonvergenz und transmedialer Figuration. Die Autorin dokumentiert die „Verzahnung von Realität und Fiktion“ (S.196) anhand der Disney-Channel-Figur Miley Stewart alias Hannah Montana – gespielt von Miley Cyrus.

Vor dem Hintergrund des *transmedia storytelling*-Konzepts demonstriert Eikermann, welche Möglichkeiten zur Expansion des Serienuniversums um die Hannah/Miley-Figur genutzt werden.

Unter den filmwissenschaftlichen Einzelwerkanalysen thematisiert der Beitrag von Oliver Schmidtke und Frank Schröder die „Bedeutung der Dialoganalyse für die Interpretation der visuellen Ausdrucksmittel von Spielfilmen“ (S.223). Wie die Autoren feststellen, handelt es sich um einen in bisherigen filmwissenschaftlichen Einführungen unterbewerteten Analyseansatz. Indem sie auf Prinzipien der objektiv hermeneutischen Sequenzanalyse zurückgreifen, dokumentieren Schmidtke und Schröder die den Film-dialog in den Mittelpunkt stellende Untersuchungsmethode am Beispiel der Feinanalyse einer Szene des Spielfilms *The Shining* (1980) von Stanley Kubrick.

Samantha Schramm analysiert Strategien des Fotokonzeptionalismus anhand von *Land-Art*-Projekten Richard Longs, Jan Dibbets' und Roberts Smithsons aus den 1960er Jahren. Sie zeigt auf, wie die spezifische Ästhetik in Fotografien der Land Art Konventionen der Landschaftsfotografie durchkreuzt. Dies geschehe beispielsweise durch die Inszenierung von Bildirritationen über die Erzeugung von Ambivalenzen bis hin zur Negation von Bildreferenzen. Zu Robert Smithsons Spiegelinstallation *Ithaca Mirror Trail* (1969) stellt Samantha Schramm fest: „Durch die Spiegelungen und unterschiedlichen Perspektiven dekonstru-

iert Smithson auch einen einheitlichen Standpunkt des Betrachters, der sich in den leeren Bezügen zwischen Ort, Nicht-Ort und Fotografie verliert und vergeblich versucht, die Fotografien der Spiegelinstallationen mit einer möglichen Wahrnehmung vor Ort in Übereinstimmung zu bringen.“ (S.269)

Weitere Aufsätze widmen sich z.B. dem *Biopic*, der Genderkonstruktion in Comicverfilmungen, der Repräsentation von Weiblichkeit im Kinderfilm, der filmästhetischen Inszenierung chemischen Verfalls und technischen und ästhetischen Besonderheiten des stereoskopischen 3D-Films. Im Fall des Mediums Comic stellt der betreffende Aufsatz („Vom Comic zum Film“ von Véronique Sina) einen Beitrag zum Ausgleich des bisherigen Ungleichgewichts zwischen medialer Präsenz (von Comicverfilmungen) und verhaltener medienwissenschaftlicher Reflexion dar.

Fernsehwissenschaftliche Beiträge werden in dem Sammelband ebenfalls gebührend berücksichtigt. Nadja Elia-Borer untersucht in ihrem Artikel zur „Re-Mediatisierung von Kunst in Kulturmagazinen“ Bild- und Visualisierungspraxen des Kulturfernsehens (S.325). In dem Beitrag „Fernsehkunst – Plädoyer für einen nicht gebräuchlichen Begriff“ veranschaulicht Dorothee Henschel an Beispielen aus den 1960er und 1970er Jahren, wie Fernsehkunst zunächst medial repräsentiert und anschließend wissenschaftlich rezipiert wurde (nämlich als Videokunst), um Differenzen der Mediendispositive von Video und Fernsehen dazulegen: „Ziel ist es, die Problematik dieser Zuord-

nung aufzuzeigen und zu verdeutlichen, dass für diese Kunstobjekte der Gattungsbegriff Fernsehkunst anzuwenden und in den Wissenschaftsdiskurs einzuführen ist.“ (S.336) Danny Schäfer befasst sich mit Formen des sogenannten Geschichtsfernsehens deutscher und anglo-amerikanischer Provenienz, d.h. eines populären TV-Formats, das darum bemüht ist, den Spagat zwischen Geschichtsvermittlung und Entertainment gelingen zu lassen. Abgerundet wird das Kapitel zur Fernsehforschung durch Wei Zhangs überblicksartigen Abriss der chinesischen Fernsehgeschichte unter wirtschaftlichen und medienpolitischen Aspekten.

Das letzte Kapitel des Sammelbandes beinhaltet Fachbeiträge zu filmgeschichtlichen Themen. Matthias Uhlmann erforscht Fälle der Zürcher

Filmzensur der 1920er Jahre – die sowjetischen Revolutionsfilme *Panzerkreuzer Potemkin* (1925) und *Oktober* (1927/28) von Sergej Eisenstein betreffend. Stefanie Mathilde Frank untersucht Remakes von NS-Unterhaltungsfilmern im 1950er-Jahre-Kino der Bundesrepublik, und zwar am Beispiel von Arthur Maria Rabenalts *Geliebte Bestie* (1958/59) nach *Männer müssen so sein* (1939) desselben Regisseurs. Die Publikation zum 24. FFK findet mit diesen Aufsätzen einen lesenswerten Abschluss. Insbesondere von Forschungsansätzen, die sich mit den Kategorien des Nationalen und Transnationalen befassen, dürften weitere Forschungsimpulse ausgehen.

Matthias Kuzina
(Walsrode)