

## Fotografie und Film

### Kay Kirchmann, Jens Ruchatz (Hg.): Medienreflexion im Film: Ein Handbuch

Bielefeld: transcript 2014 (Film), 453 S., ISBN 978-3-8376-1091-8, EUR 33,80

„Ausgangsüberlegung des vorliegenden Bandes ist die These, dass Filme die Medialität von (anderen) Medien beobachten und darüber reflexive Potentiale generieren können“ (S.9). Dass diese Beobachtung stets in zwei Richtungen zu denken ist, erscheint plausibel, denn dem Film ist es nicht nur erlaubt, über die eigene filmische Medialität zu reflektieren, sondern auch über die der anderen Medien, zu denen er sich in Beziehung setzen kann. Die Medienreflexion im Film ist somit stets auch die Medienreflexion des Films.

Der von Kay Kirchmann und Jens Ruchatz herausgegebene Band positioniert sich durch das den Forschungsstand referierende Vorwort an der Schnittstelle von Film- und Medienwissenschaft: Auf letztere nimmt er in dem Maße Bezug, als dass er sich zu den Debatten der Intermedialität verhält, die die Medienwissenschaft in den letzten Jahrzehnten bestimmt haben (hier maßgeblich auf Joachim Paech und Jens Schröter), um gleichsam danach zu fragen, wie sich diese Ergebnisse mit Fragen der Filmwissenschaft in Verbindung bringen lassen (ohne dass der Band die Trennung der Disziplinen direkt vorgeben würde). Denn die Filme sollen in diesem Fall nicht dazu dienen, Theorie zu illustrieren, sondern

um mit ihnen über die Momente des intermedialen und medienreflexiven Potenzials des Mediums selbst nachzudenken (vgl. S.9). Die Fragestellung des Bandes bemüht sich daher, nicht nur das Primat des Schriftlichen wie Sprachlichen in der Reflexion über Medien kritisch deutlich werden zu lassen (vgl. S.12), sondern auch um das Aufdecken von Konkurrenzen, die sowohl ökonomischer wie dispositiver oder ästhetischer Natur sein können (vgl. S.15). In diesem Spannungsfeld wäre daher zu fragen, so die Herausgeber weiter, was die Bedingungen sind, die es braucht, damit „etwas im Films *als Medium* auftritt und somit einer *Medienreflexion* überhaupt erst zugänglich gemacht wird“ (S.18).

Der Band ist in sechs Bereiche, die „lediglich eine kontingente Zurichtung des gesamten Untersuchungsfeldes“ darstellen (S.37) und sich als eine „Prolegomena zu einer Mediengeschichte des Wissens von den Medien“ (S.13) verstehen möchte, unterteilt. Dabei fungiert die erste Sektion, die der „(Re-)Konstruktion einer Vorgeschichte des Films“ dient (vgl. S.43ff.), als eine alternative Vorgeschichte, die Licht und Schatten, *Laterna Magica* und *Camera Obscura* wie eine Reihe optischer Instrumente in den Mittelpunkt stellt. Erst nach jener

Sektion schließen sich die recht klassischen Fragen nach den „filmischen Konstruktionen von Verwandtschafts- und Konkurrenzverhältnissen“ (vgl. S.85ff.) an, denen wie eine Negativfolie die dritte Sektion „die filmische Konstruktion von Differenzverhältnissen“ entgegentritt (vgl. S.197ff.), die sich gleichsam den Leitlinien Schrift/Bild und analog/digital zuwendet. Klassisch erscheint die zweite Sektion vor allem durch die Ausrichtung der Themen, geht es in ihr doch um das Theater, die Malerei, den Comic, die Fotografie, das Fernsehen, das Video und die portablen Medien. Im Mittelpunkt der dritten Sektion stehen daher nicht nur die digitalen Medien, wie der Computer oder die Email, sondern auch Formen der Mediennutzung und der Kulturtechnik sowie ihre Werkzeuge (spannend ist hier vor allem der von André Grzeszyk verfasste Beitrag „Die Wahrhaftigkeit einer Illusion: Film und Tätowierung“ [vgl. S.269ff.]). Bilden diese beiden Sektionen den größten Teil des Bandes, schließen sich noch, neben einem zweigeteilten Ausblick der „fiktionalen Medienreflexion“ (vgl. S.425ff.) zwei weitere Themenbereiche an, die unter dem etwas beliebigen Titel „weitere mediale Funktionen in filmischer Reflexion“ (vgl. S.317ff.) nach den Modi des Hörens, Sprechens und Töne-Speicherns sowie des Übermittels, Kopierens und Tauschens fragen.

In seiner Komposition bietet der Band eine fundierte Einführung und einen Überblick über die Fragen der Intermedialität, wie auch des medienreflektierenden Potenzials des Films, indem zurückliegende (jedoch nicht

beendete) Debatten des Forschungsfeldes aufgenommen und auf den Film zentralisiert neu bewertet werden. Spannend wäre daher vor allem die Frage, wie sich die Erkenntnisse des Bandes zum Beispiel zu einer Motivgeschichte des Films verhalten, wie sie unter anderen Lorenz Engell und André Wendler in „Motiv und Geschichte“ (In: *RabbitEye – Zeitschrift für Filmforschung* 3, 2011, S.24–40) vorgeschlagen haben. Lassen sich so in der Auseinandersetzung mit der Medienreflexion des Films Standardszenen isolieren, die auf ihre historische Wandelbarkeit hin befragt werden können, um Konstanten und Brüche deutlicher herausstellen zu können? Auch die Frage nach dem Ort des Films, auf die zwar immer wieder am Rande rekurriert wird, wäre hier als Anknüpfungspunkt durchaus denkbar. Hat die Verschiebung des Rezeptionsmodus einen Einfluss auf die Ausgestaltung und Wirkung des Films in Hinblick auf die Überlegungen zu seinem medienreflexiven Potenzial und wie verhalten sich diese Fragen zueinander?

Wenngleich dem Band in den angesprochenen Debatten eine immament wichtige Rolle zukommen wird, so wird er doch seinem Untertitel und den daran gestellten Anforderungen nicht gerecht. Obwohl es banal sein mag, geht dies schon mit dem Layout einher: Erschienen im transcript-Verlag präsentiert sich der Band in einer Paperbackversion, die es allein aufgrund des Umfangs schwer macht, in ihr zu blättern, es öfter zur Hand zu nehmen und immer wieder zu befragen. Inhaltlich bieten die einzelnen Aufsätze zwar eine

fundierte Einführung in ihr jeweiliges Thema inklusive einer Aufarbeitung des bisherigen Forschungsstands, doch ist dies nicht derart didaktisch aufbereitet, dass der Handbuchcharakter evident erscheint (im Anhang finden sich so lediglich einführende Literaturhinweise in Form einer Auswahlbibliografie). Hält der Leser sich jedoch nicht

an diesem Punkt auf, kann durchaus von einem Werk gesprochen werden, von dem aus weitere Überlegungen der Intermedialität des Films wie seines medienreflexiven Potenzials von nun an auszugehen haben.

*Tobias Haupts (Berlin)*