

Kirsten von Hagen: Telefonfiktionen: Spielformen fernmündlicher Kommunikation

Paderborn: Wilhelm Fink 2015, 300 S., ISBN 9783770558018, EUR 39,90

Medien beobachten Welt und mit dieser selbstverständlich auch andere Medien als empirische Artefakte, Prozesse oder Funktionen, wobei sie in diese Beobachtung, Repräsentation oder Konstruktion ihre eigene ‚Medialität‘ oder ihr eigenes Operieren wiederum implizit gleichsam als Spur eintragen. Dieser doppelte Bezug – auf andere Medien und zugleich auf sich selbst –, der so widersprüchlich wie unentrinnbar ist, bildet aktuell gemeinsamen Ausgangspunkt einer Reihe von Studien, denen die Überzeugung gemeinsam ist, dass Medienwissenschaft nicht unmittelbar, sondern auf höchst produktive Weise (und eigentlich sogar exklusiv, insofern auch die Schrift ein Medium darstellt) über den Umweg eines anderen Mediums auf ihren Gegenstand zugreift (vgl. den Sammelband von Kay Kirchmann und Jens Ruchatz: *Medienreflexion im Film*. Bielefeld: transcript, 2014; Engell, Lorenz: „Medientheorien der Medien selbst.“ In: Schröter, Jens [Hg.]: *Handbuch Medienwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 2014, S.207-213; Krautschick, Lars Robert: *Gespenster der Technokratie: Medienreflexion im Horrorfilm*. Berlin: Bertz + Fischer, 2015).

Während viele Studien den narrativen Film ins Zentrum rücken, geht Kirsten von Hagen in *Telefonfiktionen: Spielformen fernmündlicher Kommunikation* über diese Beschränkung hinaus, in dem sie neben dem Film ebenso Bei-

spiele aus Theater und Literatur berücksichtigt. Hier wird das repräsentierte oder eingerahmte Medium Telefon zum gemeinsamen Nenner, von dem aus sich die drei ‚Rahmen‘ beziehungsweise Hintergründe ‚Film‘, ‚Theater‘ und ‚Literatur‘ aufschlüsseln lassen. Entsprechend materialstark ist das Korpus der Studie: 23 (französische) Theaterstücke, 13 literarische Titel (deutsch, französisch, italienisch) und 28 internationale Filmtitel. Vollständigkeit kann bei diesem Thema nicht angestrebt werden – so fehlt etwa der für Film einschlägige *Pillow Talk* (1959) –, allerdings hätte die getroffene Auswahl plausibel gemacht werden sollen. So lässt sich der Eindruck der Beliebigkeit der gewählten Beispiele nicht ganz vermeiden.

Da der Verfasser dieser Rezension keine besondere Kompetenz in den Bereichen Theater oder Literatur beanspruchen kann, fokussiert das Folgende auf die zahlreichen Filmanalysen, die ohnehin den größten Teil der Studie ausmachen. Nun haben unter anderem Tom Gunning (z.B. „Heard over the phone: *The Lonely Villa* and the de Lorde tradition of the terrors of technology.“ In: *Screen* 32 (2), 1991, S.184-196) sowie Bernhard Debatin und Hans-Jürgen Wulff (*Telefon und Kultur: Das Telefon im Spielfilm*. Berlin: Spiess, 1991) bereits umfassende Analysen des filmischen Telefonats vorgelegt. *Telefonfiktionen* kann den dort gewonnenen Erkennt-

nissen nur wenig hinzufügen. Ein Problem der Studie besteht darin, dass sie hinsichtlich ihres Forschungsinteresses unentschieden bleibt. Einmal wird angekündigt, das Telefon in seiner Vielfalt als erzählerisches Motiv zu erkunden („Es wird zu untersuchen sein, welches narrative bzw. dramatische Potential entfaltet die Implementierung des Kommunikationsmediums Telefon in Literatur, Film, Theater“ [S.16]). Dann wieder geht es darum, die Thematisierung von telefonischer Kommunikation als „selbstreflexives Moment“ (S.18) der Medien zu bestimmen. Trennscharfe Kriterien für Selbstreflexivität fehlen, was zu Beliebigkeit in den folgenden Analysen führt. Ein anderes Mal wird eine in „Vogelperspektive“ aufgenommene „spiralförmige Steintreppe“ (S.172) zum Sinnbild des Filmstreifens und damit zum selbstreflexiven Moment; auch ein einfahrender Zug, der ein Telefongespräch übertönt, wird erneut zum selbstreflexiven Verweis, da das Telefon ein akustisches Medium der Informationsübertragung ist (vgl. S.173). Auf diese Weise wird praktisch jedes Telefonat zur „Mise en abyme“ (S.275, S.276, S.278 und S.280 *et passim*) des Textes, in dem es erzählt wird. Des Weiteren soll die Untersuchung der „Telefonfiktionen“ im Dienst einer „historischen Kommunikologie“ (S.19) stehen, insofern das Telefon, so eine weitere These, stets als Indikator oder Chiffre eines Medienumbruchs gelten darf. Dass die „medientechnologischen Neuerungen“ seit dem 19. Jahrhundert zu einem „Strukturwandel der Kommunikation“ (ebd.) geführt hätten, ist als Beobachtung aber zu pauschal, um als Erkenntnis gelten zu können.

Negativ anzumerken sind weiterhin mehrere inhaltliche Fehler und begriffliche Ungenauigkeiten. *The Girl and her Trust* (1912) und *The Lonedale Operator* (1911) sind zwei verschiedene Filme von David W. Griffith und nicht (wie vom Text behauptet, vgl. S.69) derselbe Film unter zwei alternativen Titeln. *Final Call* ist kein weiterer Film von Joel Schumacher, sondern der deutsche Verleihtitel von David R. Ellis' *Cellular* (2004) (vgl. S.196). Das Telefon im Film ist kein „narratologisches“ (S.9), sondern ein narratives Mittel; „technologische Erfindungen“ (S.190) sind genau genommen technische. Ende des 19. Jahrhunderts war das Telefon kein „elektronisches“ (S.10), sondern bestenfalls ein elektromagnetisches Mittel der Kommunikation. Angesichts solcher Defizite fällt auch die etwas nachlässige Redaktion des Textes, die mehrere Flüchtigkeitsfehler übersehen hat, kaum mehr ins Gewicht.

Telefonfiktionen ist eine materialreiche Publikation, die einem die motivische, dramaturgische und narrative Bedeutung des Telefonats als „Chiffre der Moderne“ (S.11) in den Künsten und Medien des 20. Jahrhunderts anschaulich vor Augen stellt. Allerdings bleibt die Arbeit dabei zu sehr der Deskription und Aufzählung verhaftet. In theoretischer Hinsicht geht die Studie über den zumindest in der Filmwissenschaft erreichten Stand der Diskussion nicht hinaus, darüber hinaus vermögen einige, auch zentrale, Schlussfolgerungen zur medialen Selbstreflexion nicht zu überzeugen.

Dietmar Kammerer (Marburg)