media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

MEDIENwissenschaft
Rezensionen | Reviews

Christian Alexius

Oliver Fahle, Lisa Gotto, Britta Neitzel, Lars Nowak, Hedwig Wagner, André Wendler, Daniela Wentz (Hg.): Filmische Moderne: 60 Fragmente.

2020

https://doi.org/10.25969/mediarep/13612

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Alexius, Christian: Oliver Fahle, Lisa Gotto, Britta Neitzel, Lars Nowak, Hedwig Wagner, André Wendler, Daniela Wentz (Hg.): Filmische Moderne: 60 Fragmente.. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 1, S. 82–84. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/13612.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Oliver Fahle, Lisa Gotto, Britta Neitzel, Lars Nowak, Hedwig Wagner, André Wendler, Daniela Wentz (Hg.): Filmische Moderne: 60 Fragmente

Bielefeld: transcript 2019, 462 S., ISBN 9783837644814, EUR 39,99

Die anlässlich des 60. Geburtstags von Lorenz Engell erschienene Festschrift versammelt unter dem Titel *Filmische Moderne* 60 Texte in deutscher, teils aber auch englischer und französischer Sprache von 59 Autor_innen. Jeder von ihnen widmet sich einer Film- oder Fernsehproduktion aus den Jahren 1959

bis 2018, wodurch die Lebenszeit des Medienwissenschaftlers und -philosophen nachverfolgt wird.

Wenngleich der formale Rahmen klar bestimmt ist, lässt sich der hinsichtlich solcher Textsammlungen häufig getroffene Vorwurf einer thematischen Beliebigkeit der Beiträge auch hier von Neuem formulieren. „Filmische Moderne" ist nämlich mitnichten das prägende Motto des Bandes. Die durch Titel und Aufbau des Buches nahegelegte Auseinandersetzung mit Filmen einer medialen Moderne der 1950er und 1960er Jahren über die Postmoderne bis hin zu aktuellen Beispielen einer Zweiten Moderne im Film, wie Oliver Fahle sie an anderer Stelle vielfach herausgearbeitet hat (z.B. in: *Bilder der Zweiten Moderne*. Weimar: VDG, 2005), findet so nicht statt. Die ausgewählten Titel sind zum einen schlicht nicht alle ‚modern' und neben Filmen stehen auch TV-Serien wie *Wonder Woman* (1975-1979), die Fernsehsehsendung *Weihnachten bei uns daheim* (2017) oder die Ausstellung *Sieben Hügel: Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts* (1997) im Fokus. Am ehesten lässt sich mit Engell vielleicht noch von ‚guten Filmen' sprechen, von Filmen und Serien die, wie die Herausgeber_innen in ihrem knappen Vorwort darlegen, „die Störungen sowie die räumlichen und temporalen Verwerfungen an vorhandenen Modellierungen von Film und Filmgeschichte sichtbar […] machen" (S.5).

Abgesehen von der zufälligen Verteilung der verschiedenen Lebensjahre Engells per Los wurde den Autor_innen somit der größtmögliche Freiraum gelassen, um sich bei der Ausgestaltung der Texte von den eigenen Vorlieben und präferierten theoretischen Zugängen leiten lassen zu können, wodurch sich auch ihre Heterogenität und Bandbreite erklärt (vgl. S.6). Am interessantesten sind dabei gerade diejenigen, die die gegebenen Freiheiten innerhalb der nur wenigen zur Verfügung stehenden Seiten auf kreative und spielerische Weise nutzen, sowohl formal als auch inhaltlich: Anregende Vergleiche zwischen jeweils zwei Filmen stellen beispielsweise Volker Pantenburg und Bernd Herzogenrath an. Während ersterer Jerry Lewis' Filmkomödie *The Nutty Professor* (1963) mit Agnès Vardas dokumentarischem Kurzfilm *Salut les Cubains* (1964) in Verbindung setzt (vgl. S.45ff.), eröffnet letzterer einen „Garden of Forking Paths" (S.269), in dem *Naked Lunch* (1991) in den Fußnoten mit *Kafka* (1991) konfrontiert wird (vgl. S.269ff.). Vollrath Hopp versucht sich erst gar nicht an einem Essay, sondern hält Szenen aus *Pierrot le fou* (1965) in einer Reihe schwarz-weißer Zeichnungen fest (vgl. S.59ff.), während Britta Neitzel, wie einige weitere Autor_innen auch, die Bedeutung eines bestimmten Gegenstands untersucht. Für *Miller's Crossing* (1990) hat sie dazu ein Sequenzprotokoll angelegt, anhand dessen sich die Auf- und Abtritte der unterschiedlichen Hüte im Film nachvollziehen lassen (vgl. S.259ff.).

Wie man die gegebenen Freiheiten allerdings nicht nutzen sollte, führt Gunar Wardenbachs Beitrag zum Jahr 2002 vor Augen (vgl. S.345ff.). Darin stellt er zu Beginn lapidar fest, dass es hier keine nennenswerten Filme zu verzeichnen gibt, um sich dann willkür-

lich der bereits erwähnten und erst 2017 ausgestrahlten Fernsehsendung *Weihnachten bei uns daheim* zuzuwenden. Auf den folgenden Seiten macht er sich dann einzig und allein über die in der Volksmusiksendung auftretenden Gäste lustig und offenbart so, dass er eigentlich nichts beizutragen hat. Irritieren muss auch, dass von Daniela Wentz für die Jahre 2016 und 2017 gleich zwei Artikel zu den ersten beiden Staffeln von *Stranger Things* (2016-) und deren serieller Historiographie sowie Inszenierung von Medien wie dem Fernsehen vorliegen (vgl. S.439ff.).

Einziger gemeinsamer Fixpunkt vieler Beiträge ist das Geburtstagskind Lorenz Engell selbst. So taucht dieser beispielsweise in persönlichen Erinnerungen der Schreibenden an gemeinsam Erlebtes auf oder es wird versucht, sich mit den medialen Gegenständen auseinanderzusetzen, die auch ihn schon beschäftigt haben oder die er in seinem Schaffen zumindest streift. Wiederholt werden dabei auch Schriften Engells wie *Sinn und Industrie. Einführung in die Filmgeschichte* (Frankfurt/Main: Campus, 1992) oder „Medientheorie der Medien selbst" (in: Schröter, Jens [Hg.]: *Handbuch Medienwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014) als Instrumente zur Analyse herangezogen. Die Vielzahl an qualitativ hochwertigen Beiträgen erweist sich somit als liebevolle Verneigung vor Lorenz Engell, für den sie schließlich ja auch bestimmt sind.

Christian Alexius (Mainz)