

Vorwort

Spätestens mit ‚Anbruch‘ der Postmoderne stehen Fragen nach filmischer Selbstreflexivität oder Selbstreferentialität bei Filmwissenschaft und -kritik hoch im Kurs. Dabei konnte zu Beginn der grundsimulierten Achtziger und mit Einzug selbstbezüglicher ästhetischer Verfahren ins Mainstreamkino leicht aus dem Blick geraten, daß autothematische Elemente im künstlerischen Ausdruck kein Phänomen der letzten zwanzig Jahre sind; vielmehr gründen sie in modernistischen Programmatiken, die die klassischen Avantgarden ebenso inspiriert haben wie die Erneuerungsbewegungen im europäischen und – in moderaterer Form – US-amerikanischen Nachkriegskino. Schaut man noch genauer hin, dann weitet sich die Perspektive zu einer historischen, aus der selbstbezügliche Verfahren als ein konstitutives Element neuzeitlicher Präsentations- und Erzählweisen überhaupt erkennbar werden. So etwa, wenn Don Quichote im zweiten Teil des Romans auf Personen trifft, die den ersten Teil gelesen haben; hierbei handelt es sich keineswegs um eine manieristische Spielerei, sondern um ein Indiz, das die Textualität (und damit Medialität) der Figur in der Fiktion spiegelt und das für diesen Roman insgesamt symptomatisch ist. Dem Text *Don Quichote* ist, wie Michel Foucault beschrieben hat, ein Diskurs der Kunst über sich selbst eingeschrieben, wie er für die ästhetische Praxis der Renaissance konstitutiv wird.¹

Der *linguistic turn*, der sich in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts auch in Erzählformen und Filmpraxen niederschlägt und der mit dem Generationswechsel im Nachkriegskino koinzidiert, definiert keine starre Demarkationslinie zwischen selbstreflexivem und konventionellem Kino, bei genauerer Betrachtung scheinen diese Kategorien ohnehin sehr inkonsistent. Die Diagnose ‚selbstreflexiv‘ hängt zudem nicht zuletzt von der Perspektive ab: Als technisches Medium par excellence ist der Film der vergegenständlichte Ausdruck einer über die ‚technologische Revolution‘ sich definierenden Moderne, also modern. Andererseits *erzählt* der Film nicht immer modern, er tut dies sogar in den wenigsten Fällen. Ein modernes Medium mit vormodernem Impetus also? Versteht man ‚modern‘ hingegen funktional im Sinne des Fortschrittsmodells, so läßt sich mit Blick auf den Film (wie auf jede andere Kunstform) sagen, daß Modernisierungstendenzen immer das Resultat einer Kombination aus Innovation und Tradition darstellen und daß auch die techni-

¹ Vgl. Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt/M. 1974 [1966], S. 78ff.

schen, ästhetischen und stilistischen Erneuerungen immer auf die Konventionen bezogen bleiben, mit denen sie brechen.² Aus dieser Optik könnte man noch in fast jedem Spielfilm selbstreflexive (und somit moderne?) Elemente entdecken. Oder schreibt sich dem Film als Kulminationspunkt einer historisch forcierten Entwicklung der Transformation von Realität in technische Repräsentationen eine Rezeptionsmatrix ein, die nurmehr unsere durch die Techniken der Moderne konditionierte Wahrnehmung reflektiert? Verweist die Form der filmischen Präsentation also auf ein Außerhalb der Bilder oder spiegelt sie nicht eher unsere medial imprägnierte Wahrnehmung, und ist Film mithin eine a priori selbstreferentielle (und moderne) Ästhetik?

Nicht zuletzt scheint die eigentümliche Zwitterstellung des Films als technisch-industriell hoch entwickelte Kunstform einerseits, die sich in ihren Erzählformen andererseits zumeist am Roman des 19. Jahrhunderts orientiert, verantwortlich für die Begriffsverwirrung zu sein, die zu einem ebenso inflationären Gebrauch des Labels ‚selbstreflexiv‘ geführt hat, wie dies ja auch bei den Diskussionen um Intermedialität oder Intertextualität beobachtbar ist.

Wann indiziert Selbstreflexivität eine bestimmte Art der Politik mit Bildern? Meint der Begriff, daß ein *auteur* seine ästhetischen Mittel transparent macht, ein fiktionales Selbst seine Hervorbringung reflektiert oder nur, daß Film ‚irgendwie‘ über sich selbst spricht? Beschreibt Selbstreflexivität eine Relation oder eine Kategorie? Ist filmische Selbstreflexivität diachron konzeptualisierbar? Diese und ähnliche Fragen konturieren das Erkenntnisinteresse der folgenden Beiträge, die historische und zeitgenössische Formen filmischer Selbstbezüglichkeit aus unterschiedlichen Perspektiven in den Blick nehmen. Dabei entsteht so etwas wie ein fragmentarisches Panorama aus Filmbeispielen zwischen den zwanziger und neunziger Jahren, das auch Anschlußmöglichkeiten für weitere Diskussionen bieten möchte.

Matthias Kraus

² Hierzu ausführlich: Eco, Umberto: Die Innovation im Seriellen. In: Ders.: Über Spiegel und andere Phänomene. München 1990, S. 155-180.