



Gudrun Sommer/Vinzenz Hediger/
Oliver Fahle (Hrsg.):

Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung im Zeitalter digitaler Netzwerke. Marburg 2011: Schüren Verlag. 390 Seiten, 29,90 Euro

Orte filmischen Wissens

War der analoge Film lange an das Kino als seinen vermeintlich angestammten Ort gebunden, so hat das bewegte Bild im Zeitalter seiner digitalen Reproduzierbarkeit längst einen Grad an Mobilität erreicht, der, zumindest gefühlt, an Omnipräsenz grenzt. Filme laufen im Fernsehen und sind auf DVD erhältlich, man kann sie sich in den eigenen vier Wänden anschauen oder unterwegs auf Laptop, iPod und Smartphone. In nahezu unendlicher Fülle findet man sie im Internet, wo sie auf YouTube und anderen Portalen und Plattformen als Stream oder zum – nicht immer legalen – Download angeboten werden. Der Zugriff auf aktuelle wie historische Filme erscheint gleichermaßen mühelos, die Kontexte der Rezeption sind dabei so volatil wie die Qualität und Zusammenstellung, in denen sie – zum „Medieninhalt“ konvertiert – verfügbar gemacht werden. Die medienkulturellen Folgen dieser Entwicklung sind bereits ausgiebig thematisiert worden, sei es vor dem Hintergrund neuer Vermarktungsstrategien und einem veränderten Nutzungsverhalten, sei es mit Blick auf die immer wieder geforderte Novellierung von Jugendschutz und Urheberrecht. In der breit und vielstimmig geführten Debatte setzt der vorliegende Sammelband einen längst überfälligen Akzent, indem er ganz konkret danach fragt, wie sich die Formen film-spezifischen Wissens mit den Orten wandeln, an denen es unter digitalen Netzwerkbedingungen zirkuliert. Mit der Zuspitzung auf die Orte, an denen Wissen *über* Film und *durch* Film vermittelt wird, wird der Zugriff auf ansonsten oft eher

raunend als tatsächlich sinnvoll rätional verhandelte Themenkomplexe wie Medialität und Materialität, Medienkonvergenz und Medienkompetenz, Reflexivität und Remediation wohlthuend präzisiert. Neben dem exzellenten Einleitungskapitel der Herausgeber stecken die beiden Eröffnungsbeiträge den heuristischen Rahmen des Vorhabens ab. In ihnen werden zwei gängige Grundannahmen als (nicht erst) an der aktuellen Realität vorbeigehende medienkritische Ur-Phantasmen entlarvt: Unter dem Stichwort einer immer schon gegebenen „Medienimmanenz“ verneint Malte Hagener ebenso konsequent die Möglichkeit eines Standpunktes außerhalb der medialen Sphäre, von dem aus sich vom Gegenstand unberührte kulturkritische Urteile abgeben ließen, wie Vinzenz Hediger den „Traum vom medienfreien Kind“ als Basis für ein tatsächlich praktikierbares Erziehungsmodell dekonstruiert. Dieser Vorgabe entsprechend vermessen die übrigen Aufsätze und Interviews den erweiterten Horizont der Filmkultur gewissermaßen von innen her, indem sie etwa an den philologischen Standards von DVD-Editionen, neuartigen Archivierungs- und Programmierungsmöglichkeiten, am Einsatz des Films im Schulunterricht oder der Präsenz bewegter Bilder im öffentlichen Raum aufzeigen, wie diese Entgrenzung sich insgesamt äußerst produktiv auswirken kann – sowohl auf das Wissen, das wir über den Film entwickeln, als auch auf die Kompetenzen im Umgang mit jenen Medien, in denen uns dieses Wissen entgegentritt. An z. T. unerwarteten Beispielen wird demonstriert, wie Prozesse der Vermittlung und Reflexion von Medien-

wissen in Hollywoodfilmen wie *The Conversation* (1974) und *Avatar* (2009), aber auch in US-amerikanischen TV-Serien wie *Mad Men* (seit 2007) nicht nur zum ästhetischen Wirkungskalül, sondern zugleich zu einem kulturellen Bildungsversprechen gehören, das den Genuss erst komplettiert.

Eine Reihe von Beiträgen macht sich in diesem Zusammenhang für die Cinéphilie als Anknüpfungspunkt einer positiv besetzten und mit „pädagogischem Eros“ betriebenen Film-erziehung stark, hierin dem französischen Vorbild Alain Bergalas folgend, der im Buch auch ausführlich zu Wort kommt. Am plausibelsten geschieht dies in den Überlegungen, die Volker Pantenburg und Stefanie Schlüter aus Erfahrungen heraus anstellen, die sie in ihrer konkreten Experimentalfilm-Arbeit mit Kindern gemacht haben. Sie laufen auf die Hypothese hinaus, dass „alle Kinder Formalisten seien“: „Sie interessieren sich für Bewegung, Farbe, Formen und Strukturen. Die Fixierung auf die Inhalte, auf die weite Teile der Filmvermittlung bauen, setzt vielleicht erst mit der Pubertät ein. Bevor sie auf Semantik und Bedeutung zurechtgestutzt werden, sind Kinder Medienwissenschaftler“ (S. 235). Ein Befund, an dem sich nicht zuletzt das im Buch ebenfalls vorgestellte „Freiburger Curriculum“, das bisher einzige fächerübergreifende Modell einer integrativen Filmpädagogik an deutschen Schulen, messen lassen muss.

Prof. Dr. Michael Wedel