



Kay Kirchmann/Jens Ruchatz (Hrsg.):
Medienreflexion im Film. Ein Handbuch.
 Bielefeld 2014: transcript. 458 Seiten,
 34,99 Euro

Medienreflexion im Film

Vorhang auf für ein großes Panorama. Ob Radio, TV oder die gute alte Schallplatte: Im Film haben alle Medien ihre Auftritte. Aber was repräsentieren diese inszenierten Medienkulturen? Wie zeigt sich deren Medialität im Film? Dieses Handbuch soll einen Baustein zu einer „Mediengeschichte des Wissens von Medien“ (S. 13) liefern. Ihre intermediale Perspektivierung beschreiben die Herausgeber als Beobachtung, „wie das Medium Film mit den ihm eigenen Operationslogiken andere Medien beobachtet [und] darüber eine immanente Reflexion der fraglichen Medienverhältnisse etabliert [...]“ (S. 12). Hierzu steuert der Band neben Einzelanalysen eine diskursive Gesamtbetrachtung bei, die die gesellschaftliche Identität, den Status und die Praktiken verschiedenster Medien im filmischen Kontext reflektiert. Bedeutungen von Medien variieren in historischer Hinsicht. Schließlich wird auch die Identität eines Mediums immer wieder neu ausgehandelt, was man beispielsweise an den Veränderungen des Fernsehens gut beobachten kann. Um der Breite dieses filmischen Reflexionsangebots (Infrastrukturen, Nutzungspraktiken und Wirkungen von Medien) gerecht zu werden, unterteilen Kirchmann und Ruchatz ihren Band in sechs große, teilweise etwas willkürlich erscheinende Bereiche. Die erste Sektion widmet sich filmischen (Re-)Konstruktionen einer Vorgeschichte des Films. Hier finden sich u. a. Fallstudien zur filmischen Repräsentation von *Laterna magica* und *Camera obscura* (Ruchatz) oder von optischen Instrumenten wie z. B. Brille, Teleskop und Mikroskop (Fahle), die Unsichtbares sicht-

bar machen. Im zweiten Großkapitel des Bandes stehen „Nachbarmedien“ im Mittelpunkt und damit die filmische Konstruktion von medialen „Verwandschafts- und Konkurrenzverhältnissen“. Die Nähe und Rivalität diverser Medien zum Film wird hier u. a. anhand von Theater (Diekmann), Malerei und Künstlerbiografien (Schmitz), Comics (Meteling) und Fotografie (Glasenapp) verhandelt. Und selbstverständlich sind in diesem Ensemble auch die Fernseh- und Videokultur (Gotto, Nohr) vertreten. Schon hier wird deutlich, dass dem Band eine außerordentlich weit gefasste und unscharfe Mediendefinition zugrunde liegt, die eher durch den Begriff und die Praxis des Medialen zu fassen ist. Die dritte Sektion begibt sich demzufolge auf die Suche nach filmischen Konstruktionen von Differenzverhältnissen anhand der Dichotomien „Schrift/Bild“ und „analog/digital“. In Beiträgen zur Blindenschrift im Film (Böhn/Schrey), zu Schreibwerkzeugen (Grampp), zu literarischen Referenzen (Mielke) oder zu postalischen Bezügen wie Brief, Postkarte oder E-Mail (Bartz) offenbaren sich innovative Blickweisen sowie tradierte Verschränkungen. So finden sich in diesem Abschnitt auch Beiträge über die als Subgenre klassifizierbaren Journalistenfilme (Wulff), über Tätowierungen (Grzeszyk) oder über Computer im Film (Höltgen). Zwei Sektionen des Bandes stellen schließlich mediale Funktionen (Praxen) wie Hören, Sprechen, Speichern, Übermitteln, Kopieren, Tauschen in den Mittelpunkt, während die letzte Sektion des Bandes „nur“ einen Beitrag Thomas Webers zur Darstellung nicht existenter Medien als Medienreflexion enthält. So bietet der Sammelband auch viele As-

pekte, die in medialer Hinsicht auf der Hand liegen – wie Radio im US-Film (Meyer), Telefonie (Bohnenkamp), Telegrafie (Nachreiner) oder die Inszenierung akustischer Speichermedien wie Schallplatte und CD (Distelmeyer). Mitunter ist dieses Panorama extrem weit gefasst, wenn es beispielsweise um Reproduktionsmaschinen wie Kopierer (Nowak/Podrez) oder um Geld (Adelmann/Hesse/Keilbach/Stauff) geht. Das mag obskur und innovativ sein, aber das begriffliche Ausfransen des Exkurses verhindert hier auch einen präzisen funktionalen Zugschnitt. So haben wir es mit einem wilden methodologisch-empirischen Ritt zu tun, bei dem der Leser manchmal aus dem Sattel steigt. Fülle und Spreizung des Materials des Sammelbandes sind für den geneigten Leser auch eine Herausforderung. Ein Register zumindest der Filmtitel wäre zur Orientierung ratsam gewesen. Die Reichhaltigkeit der Perspektiven ermöglicht durchaus einen neuen Blick auf Filme und unsere überbordende Medienkultur. Intermedialitätsforschung bleibt ein dankbares Wissenschaftsgenre. Forscher, Filmethusiasten sowie Studierende werden in diesem elaborierten Band anregende Studien finden. Oftmals handelt es sich nicht nur um Miniaturen, sondern um ausgewachsene Exkurse, die ein hohes Fachwissen anbieten.

Dr. Uwe Breitenborn