

---

JAN BERG · HILDESHEIM

## Film- und Fernsehwissenschaft – einige Anmerkungen zu ihrem Entwicklungsweg

### 1. Einführung

Als die Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft Mitte der 80er Jahre zu einer „Bestandsaufnahme der Film- und Fernsehwissenschaft in der Bundesrepublik Deutschland“<sup>1</sup> einlud, referierten u.a. Publizisten, Theaterwissenschaftler, Romanisten, Germanisten, Pädagogen – allesamt, wenn auch unter fremden Dächern, Film- und Fernsehwissenschaftler. Ich stellte damals die *‘theaterwissenschaftliche Filmwissenschaft’* vor: als eine Übergangskonstruktion, die endlich ersetzt werden müsse durch eine Filmwissenschaft, die ihren Namen ganz verdiene. Interdisziplinarität aber müsse erhalten bleiben, ja werde ihre Produktivität erst dann ganz erweisen können, wenn sie vom Zentrum einer eigenständigen Disziplin Film- und Fernsehwissenschaft aus betrieben werden.<sup>2</sup>

Ästhetiktheoretische wie institutionelle Eigenständigkeit des Bereiches moderner audio-visueller Medien mit gleichzeitig besonders entwickeltem *inter-disziplinärem* Bezug, das ist – in kleinem Maßstab – das Konzept, das seit etwa zwei Jahren an der Universität Hildesheim verfolgt wird.

### 2. Medien-Kritik-Boom

Lange Jahre war Medienwissenschaft in Hildesheim synonym mit Medienpädagogik. Gleichzeitig aber spielten die neuen audiovisuellen Medien – neben den Print-Medien – eine besondere Rolle. Sie arrondierten und modernisierten in der Gründungsphase der Kulturpädagogik nicht nur den Gegenstandsbereich der einzelnen Hauptfächer – der Literatur, der Musik, der Bildenden Kunst. „*Kommunikation*“ wurde zum programmatischen Begriff, geradezu zum Leitbegriff des gesamten Studiengangs. Erst an der Wende zu den 90er Jahren, als das Renommee des Kommunikationsmodells merklich verblaßt, beginnt man, den Begriff der Kommunikation aus den Fach- bzw. Institutsnamen zu streichen.

Das *Ende einer Karriere*, die der Medienwissenschaft in den letzten zwei Jahrzehnten institutionell wenig einbrachte. Obgleich das Renommee der Medien in der Zeit

der Politisierung, der hochfliegenden Medienkritikdiskussionen sehr groß war und die vielberufene gesellschaftliche Relevanz ihnen so unabweisbar anzuhafte schien, kam es zu keiner selbständigen Disziplin bzw. Gründung eines neuen Fachs. Das Interesse der traditionellen Wissenschaften an den Medien verhinderte es. Hatte man in der Gründungsphase des Studiengangs Kulturpädagogik noch daran gedacht, die modernen audiovisuellen Medien den traditionellen Medien bzw. Künsten, Literatur, Bildende Kunst und Musik, an die Seite zu stellen, so entschließt man sich dann doch, sie in deren Gegenstandsbereiche zu integrieren; zugleich auch zu isolieren als „Sonderbereich“. Die Hildesheimer Problemlösung ist typisch für den Umgang mit den Medien in den 70er Jahren. Nicht ganz freiwillig wurde damals das Hohelied der Medien angestimmt, denn viele Fächer, gerade die geisteswissenschaftlichen, standen unter Legitimationsdruck, und nicht wenige empfanden es zu Recht als Befreiung, neue Erkenntnisperspektive, in der der starrsinnige Werkzeugzentrismus und die nachgerade als peinlich empfundene Anhänglichkeit der Interpreten ans unerforschliche Ingenium der Autoren nun relativiert oder methodologisch versachlicht werden konnte – im Modell der Kommunikation. Daß Ästhetik wesentlich über Kommunikation vermittelt sei, die in der Gegenseitigkeit von Produzenten und Rezipienten sich verwirkliche, für diesen Gedanken interessierte sich jetzt selbst eine traditionelle Hermeneutik, für die die Vorstellung einer produktiven Rezeption bis zu diesem Zeitpunkt Anathema war. In den Jahren der Politisierung, des Entlarvungseifers, der generalisierenden Medienkritikkonzepte, die das Gesellschaftssystem wie das Mediensystem gleichermaßen meinten, entdeckten selbst konservative Hermeneutiker den Gegenstand der Medien für sich, der zuvor wegen seiner Trivialität nicht für wissenschaftsfähig oder auch nur erklärungsbedürftig gegolten hatte. Was in einem bestimmten historischen Augenblick traditionellen Wissenschaftsdisziplinen erlaubt hatte, unterm Bild der Kommunikation sich als erneuert und gegenwartsbezogen in Szene zu setzen, erweist der Herausbildung einer genuine Medienwissenschaft, so kann man heute aus der historischen Distanz leicht sehen, einen Bären dienst.

Das *Vakuum*, das der Medien-Boom hinterließ, der Absturz jener Kritik-Mode, in der sich die politisch sonst Polarisierten überraschend einig waren, alles das hat nicht nur die Etablierung von Medienwissenschaft in der Bundesrepublik Deutschland nachhaltig behindert, es hat vor allem die Beschäftigung mit der *ästhetischen Dimension* der Kommunikation sehr erschwert. Zu schneidig wurden Urteile über den manifesten oder verborgenen Inhalt eines Films, einer Fernsehsendung, eines besonderen Genre, einer filmischen Darstellungsform oder Dramaturgie gefällt.<sup>3</sup> Man muß anerkennen, daß es nicht Wissenschaftler waren, sondern Filmkritiker, die oftmals trotz ihrer metaphorischen Sprache, die ein Leserpublikum einnehmen wollte für ein Filmereignis, genauer in ihren Beobachtungen waren. Man wird den Katzenjammer auf die kritiktrunkene Mediendiskussion als Faktor für die weitere Entwicklung der Medienwissenschaft nicht überbewerten wollen, bemerkenswert ist dennoch, daß kurz vor dem 100jährigen Jubiläum des Kinofilms Literatur, Musik und Bildende Kunst in den Schulen vermittelt wird, von Filmästhetik dort aber kaum die

Rede ist. Fragt man Bewerber des Studiengangs Kulturpädagogik bei der Eignungsprüfung nach der Formbesonderheit etwa von Novelle, Kurzgeschichte oder Sonett, so beten sie sie fast daher. Was Kamera-Einstellungen zur filmischen Darstellung macht, wie Zeit und Raum im Film erscheinen, wissen sie nicht zu sagen. Am Jubiläumsdatum hängt gewiß nicht viel, der *schioffe Widerspruch aber zwischen den Lehrplänen und der tagtäglichen Kulturpraxis*, der Flut der Spielfilme in den Fernsehkanälen, dem Videomarkt-Boom, drängt auf eine Korrektur. Die Reflexion auf das Spezifische der Film-Ästhetik, Video-Ästhetik, Fernseh-Ästhetik ist es, die perspektivisch weiterhilft. Zu lange sind Filme in der Schule pädagogische Anlässe gewesen oder Vorwände, Hilfsmittel (Medien!) zur Anzettelung von Diskussionen, die sich auch anders, mit anderen Mitteln hätten in Gang setzen lassen. D. h. Filme sind zum wenigsten als Filme, als Artefakte, besondere ästhetische Darstellungen verstanden worden, sondern oftmals lediglich als Stoff; wie das berühmte Blasorchester nach seinem Materialwert, dem Blech. Solch uneigentlicher Umgang mit Filmästhetik, solche Sekundärverwertung von etwas noch ganz Unbegriffenem: war natürlich nicht eine Praxis, die sich die Pädagogik allein zurechtgelegt hätte. Die medienkritische Diskussion dieser Jahre hatte sie vorgeprägt, die Wissenschaft sie verfügbar gemacht. Man erinnere sich nur an die vielen inhaltsanalytischen Untersuchungen, die aus komplexen Spielfilmfiguren und Konfigurationen immer nur eins herauslesen mochten: das soziologische Rollenmodell oder ähnliche Rekonstruktionen, die der ästhetischen Erfahrung vorausgehen oder sie ignorant beiseitesetzen. Das sind nicht nur grobe, aus der historischen Distanz erschreckende Fehlentwicklungen. Sie verweisen auf ein grundsätzliches Problem, das bis in die Gegenwart hinein sich verfolgen läßt.

### 3. Neuorientierung der Medienwissenschaft

Wenn ich gesagt habe, daß die Medienwissenschaft meist anderen Disziplinen zugeordnet ist, denen sie Reputation im besten Fall so gut verschafft wie verdankt, so ist damit impliziert, daß ihr bestimmte *Entwicklungsmöglichkeiten unmöglich* gemacht, perspektivisch verstellt werden: jene eben, die eine selbständige erkenntnistheoretische wie methodologische Erschließung der Medienästhetik zur Voraussetzung hätten. Filmwissenschaft erscheint dann z. B. als Film-Philologie, wobei die filmische Darstellungsform zu allererst in Protokolle übertragen, als Text verfügbar und belegbar gemacht wird, so daß sie sich wie Literatur analysieren läßt. Ist das Filmdrehbuch eine *Literaturadaption*, erscheint Filmästhetik unter der Problemfigur gelingender oder mißlingender Literaturrezeption. Durch den literaturspezifischen Fragehorizont wird die filmästhetische Besonderheit, wenn nicht ganz verschattet, so doch immer nur so thematisiert, daß sie als Vergleichsgröße, als umdeutende Variante oder Negation der literarischen Vorlage in den Blick kommt. Literarische Werkstruktur oder auktoriale Intention werden dann zur Perspektive der Filmanalyse verlängert. Medien-Transformationslogik z. B. entgeht selten dieser Fi-

xierung an die literarische Werkstruktur. Denn das Differente von literarischem Werk und 'seiner' Verfilmung wird so lange hin- und hergewälzt im Vergleich, bis die am literarischen Werk orientierten Vorannahmen dieses Vergleichs sämtlich sich bestätigen. Filmästhetik kommt dann unter dem Aspekt der Veränderung der Literatur, der Literatur-'Umsetzung', der 'Verfilmung' in den Blick – womit sie meist schon aus dem Blick gedrängt ist. Um nicht mißverstanden zu werden: Ohne die erkenntnistheoretischen und methodologischen Diskurse der Philologien könnte die heutige Medienwissenschaft nicht auskommen. Doch sie muß sie sich kritisch aneignen.

Die *inhaltliche Neuorientierung* der institutionell verstärkten Medienwissenschaft an der Universität Hildesheim ist durchaus als bestimmte Negation der Fehlentwicklungen der Medienwissenschaft zu verstehen. Ihre Erkenntniskonzeption auf eine knappe Formel gebracht: Das Interesse an den Medien soll primär diesen selbst gelten, soll nicht abgeleitet sein von anderen Zwecken, anderen Argumentationsinteressen. Daraus ergibt sich die zweite Bestimmung: Die Eigenständigkeit der Ästhetik von Film, Fernsehen, Video oder Rundfunk soll im Zentrum stehen. Damit diese Neuorientierung, diese Betonung der Besonderheit und Unvergleichlichkeit von Filmästhetik, Fernsehästhetik oder Videoästhetik nicht in ontologisierenden Behauptungen steckenbleibt, reflektiert der Wissenschaftsansatz die Besonderheit des jeweiligen Einzelmediums im historischen Verhältnis zu den Nachbarmedien. Dies deshalb, weil ja die Besonderheit eines Einzelmediums, so wie Autoren und Publikum es erfahren, geschichtlich nicht isoliert ausgebildet wird, sondern stets im Gegenverhältnis zu anderen Medien, anderen Medienmöglichkeiten. Prägnanter gesagt: *die Kommunikationsmedien kommunizieren miteinander*. Was das Besondere eines Mediums ist, bestimmt sich u. a. auch durch das, was das andere Medium wegen seiner spezifischen Voraussetzungen zu leisten nicht in der Lage ist.<sup>4</sup> Aus dieser letzten Bestimmung ergibt sich, daß das Besondere, das Einzigartige eines Mediums ohne die Reflexion auf die benachbarten Medien nicht beschreibbar ist, und schon allein dadurch ergibt sich die Notwendigkeit der *Interdisziplinarität*.<sup>5</sup> Wenn heute der Film von seinen besonderen Liebhabern und Kennern mit Begriffen umschmeichelt, geadelt wird, die eine gewisse Ähnlichkeit haben mit jenen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Theaterliebhaber im Munde führten, um die Exklusivität ihrer Kunst gegenüber dem Film zu behaupten (Aura, Kult, Einzigartigkeit), so ist es nicht nur nützlich, die ältere Mediengeschichte zu überschauen, sondern unverzichtbar, in den heutigen Fernseh- und Videozusammenhängen sich auszukennen, will man über das Medienbild des Films etwas sagen. Auch ohne die 'nivellierende Flut' der Fernsehbilder kämen die Filmliebhaber zu mancher Kanonisierung, aber wohl nie auf die Idee, dem Film jene auratische Qualität zuzusprechen, die man ihm zuvor immer programmatisch abgesprochen hatte.

#### 4. Zur Ausbildungsfrage

Die materielle Voraussetzung der neuorientierten Medienwissenschaft an der Universität Hildesheim ergab sich aus einer Umstrukturierung dessen, was in den 70er

Jahren hier geschaffen worden war. Das ehemalige Audiovisuelle Zentrum, eine universitätszentrale Einrichtung, wurde aufgelöst und einem Medieninstitut, dem A.M.I. (*Institut für Audiovisuelle Medien*) zugeordnet. Es ist, dem Studiengang Kulturpädagogik entsprechend, ein sowohl wissenschaftlich wie auch künstlerisch-praktisch arbeitendes Institut. Geschichte und Theorie der Medien fundieren hier die praktische Medienarbeit, und umgekehrt bietet die praktische Forschungsarbeit in einem der größten Hochschulstudios der Bundesrepublik Deutschland neue Berührungspunkte für die Theorie. Im A.M.I. werden, wo immer möglich, die Vorzüge der Universität mit denen der Kunstakademie verbunden. Seit 1989 entstehen in seinem Studio Ausbildungsproduktionen, die nach Anspruch, aber auch nach technischem Aufwand gestaffelt sind. Studienanfänger arbeiten mit VHS, Studenten des Hauptstudiums mit Highband. Bei solchen Video-Ausbildungsproduktionen übernehmen die Studierenden entweder alle Funktionen der Film- bzw. Videoproduktion (Buch, Kamera, Beleuchtung, Ton, Schnitt), oder sie nehmen, umgeben und unterstützt von einem professionellen Filmteam, gezielt eine Position im Filmprozeß ein – Regie, Kamera, Licht, Schnitt, aber auch Musik, Ausstattung usw. Zu diesen Praxisbereichen werden begleitend Blockseminare mit Praktikern aus dem Filmbereich angeboten. Die Neuorientierung der Medienwissenschaft in Hildesheim hat dazu geführt, daß sehr schnell eine breite Palette von Übungsfilmen entstanden ist, dokumentarischen Filmen wie Kurzspielfilmen. Zugleich aber wurden auch Videoproduktionen fertiggestellt, die zu bestimmten ästhetischen Grundproblemen Beispiele und Beispielvarianten lieferten. Größere *Videoprojekte* der wissenschaftlich-künstlerischen Mitarbeiter des A.M.I. entstehen über mehrere Semester. So konnte z.B. eine Langzeitbeobachtung von Hartmut Jahn („Bleibende Werte“) abgeschlossen werden. Ein weiteres Forschungsprojekt untersucht das Verhältnis von Magie und Television in den Metropolen. Es geht hier um die Möglichkeit des Mediums, sich einerseits in die traditionellen Rituale der Kommunikation einzufügen, andererseits um die Zerstörung bewährter Kommunikationsstrukturen durch das Fernsehen. Derzeit wird ein Projekt „Exotismus und Dokumentarfilm“ vorbereitet, ein anderes beschäftigt sich mit der Geschichte des KZ Nordhausen.

Die verfügbaren Gelder für Lehrbeauftragte und Filmprojekte reichen bei weitem nicht aus. Das A.M.I. gibt deshalb internationalen Videopreisträgern die Möglichkeit, Workshops an der Universität Hildesheim abzuhalten und bietet ihnen im Gegenzug die Nutzung des Studios an. Viele Zwischenlösungen, Improvisationen sind nötig, um die Vielfalt der Ausbildungsproduktionen zu ermöglichen. Dabei geht es nie primär um eine Medienmarkt-Reife, sondern zunächst lediglich darum, *Studenten semi professionelle und professionelle Erfahrungen zu vermitteln*. Ein durch und durch gescheiterter Videofilm kann mehr Erfahrung vermittelt haben als ein glatt konzipierter und realisierter. Die eigentliche Basis der Ausbildungsproduktionen der Studenten sind einige wenige feste Stellen: die Stelle eines Kameramannes, eines E-Cutters, eines Toningenieurs, künstlerisch-technische Angestellte, die tagtäglich

lich für den Lehr- und Forschungsbetrieb verfügbar sind. Im Institut für Audiovisuelle Medien arbeiten sechs Wissenschaftler (eine Professoren- und fünf wissenschaftliche Mitarbeiterstellen) zusammen mit den Studio-Mitarbeitern. Das über 200 Quadratmeter große Studio des A.M.I. ist ausgestattet mit einem professionellen Beleuchtungsequipment. Drei semiprofessionelle und eine professionelle Kamera können für Studioproduktionen über CCUs gesteuert werden. Zwei portable U-matic-Highband-Recorder stehen für den Feldeinsatz bereit. Das Schnittstudio bietet die Möglichkeit des A/B-Schnitts mit Effektbearbeitung auf U-matic-Highband. Im Tonstudio des A.M.I. werden Musik- und Sprachaufnahmen bis hin zur Hörspielproduktion durchgeführt. Der *technisch-organisatorische Aufwand* zur Verschränkung von wissenschaftlicher und künstlerisch-praktischer Filmarbeit ist beträchtlich. Die Mittel sind beschränkt, reichhaltiger allerdings als an vielen anderen vergleichbaren universitären Institutionen. Konzeptionell und arbeitspraktisch ist die Neuorientierung der Medienwissenschaft mit dem Schwerpunkt Ästhetik des Films und Fernsehens auf den Weg gebracht, die notwendige Änderung der Studienpläne und Prüfungsordnungen steht allerdings noch aus.

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft (Hrsg.): Bestandsaufnahme Film- und Fernsehwissenschaft in der Bundesrepublik Deutschland. Dokumente einer Tagung (Sommer 1986). Münster 1987, S. 165.
- <sup>2</sup> Berg, Jan: Film als Spektatorisches Ereignis – Theaterwissenschaftliche Filmwissenschaft und ihr Verhältnis zu den Philologien. In: Bestandsaufnahme (...). Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft (Hrsg.), S. 53–64. a.a.O.
- <sup>3</sup> Auch die engagierteste Medienkritik ist denkbar unkritisch, wenn sie es sich in den Kopf gesetzt hat, die Wirkungen filmischer Darstellungen bei Zuschauern in der Art eines einfachen Beeinflussungs-, Manipulations- oder Deformationsverhältnisses fassen zu wollen – als Versündigung an 'der' gesellschaftlichen Realität. Denn die gesellschaftliche Realität der Menschen, auf die sie sich als Referenzebene problemlos glaubt beziehen zu können, ist zu einem Teil bereits aus Filmbildern, Filmerfahrungen verfaßt.  
Die geistige, psychische, ja selbst physische Existenz der Menschen lebt mit und durch die Wirklichkeit, die man in der traditionellen Kunstdebatte die Unwirklichkeit des ästhetischen Scheins nannte. So ist es nicht erst die einzelne filmische Darstellung, die das Sehen und Verstehen eines Präsenzpublikums bestimmt, seine Wertvorstellungen erschüttert oder bestärkt. Eine Bemerkung Stanley Cavells abwandelnd, müßte man viel mehr das Begründungsverhältnis umkehren und sagen: niemals hätten filmische Darstellungen bei einem Zuschauer einen so machtvollen Eindruck auf Geist und Seele machen können, wenn diese nicht sofort in diesen Darstellungen etwas erkannt hätten, das ihnen bereits widerfahren ist. (Stanley Cavell sagt, daß die Behauptung „Die Photographie hat unser Sehen verändert“ von hohler Ernsthaftigkeit sei und das gerade Gegenteil wahr – In: „Nach der Philosophie, Essays, Klagenfurter Beiträge zur Philosophie“. Wien 1987, S. 137ff.  
Das gesteigerte Interesse an realistischen bzw. realitätsähnlichen filmischen Abbildungen, an einer „Dramaturgie der Natur“ (Bazin), wäre dann wesentlich Gegeninteresse, Versuch, die in die Existenz der Menschen eingesenkte unwirkliche Medienwirklichkeit zu leugnen.

- 4 Sich mit den Stereotypen der Filmprogrammatis der Nouvelle Vague auseinandersetzend, hat Christian Metz ein heute noch mit Genuß zu lesendes Plädoyer für die – von ihm nicht so genannte – Interdependenz der einzelnen szenischen Darstellungsmedien und der Literatur gehalten. In: „Le Cinéma moderne et la narrativité“, Cahiers du Cinéma, Nr. 185, Dezember 1986 (Sonderheft Film et roman, problèmes du récit), S. 43–68. In deutscher Übersetzung in der „Semiologie des Films“. München 1972, S. 238–288.
- 5 Das Interesse an einer als autonom, zuweilen autochthon angenommenen Filmsprache hat den Gegenstandsbereich der Filmwissenschaft zuweilen unsinnig eingeschränkt. Filmgeschichtsschreibung ignoriert dann, was allein seiner quantitativen Ausdehnung nach kaum übersehbar ist: z.B. die Kino-Bühnenschau. Vgl. dazu mein Beitrag: „Die Bühnenschau – ein vergessenes Kapitel der Kinoprogrammgeschichte“. In: Filmgeschichte schreiben. Ansätze, Entwürfe und Methoden (...). Knut Hickethier (Hrsg.), S. 25–40. Berlin 1989.

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Jan Berg, Universität Hildesheim, Marienburger Platz 22, 3200 Hildesheim.

### Neuerscheinungen

- Beyer, Manfred u.a.: Ausländer und Stadtentwicklung. Im Auftrag des Ministeriums für Stadtentwicklung und Verkehr des Landes NRW. Dortmund 1990. 64 Seiten (ILS-Schriften 30).  
Seiten. DM 25,—. Institut für Freizeitwissenschaft und Kulturarbeit e. V., Postfach 6224, W-4800 Bielefeld 1
- Filipцова, Blanka; Glyptis, Sue; Tokarski, Walter (Ed.): Life Styles. Theories, concepts, methods and results of life style research in international perspective. 2 Bände. Prag 1989; Institute for Philosophy and Sociology, Jilská I, CSFR – 11000 Prag 1.
- Gesellschaft für Freizeitforschung e.V. (Hrsg.): Da lag Freizeit in der Luft! 1. Zwickauer Freizeittage (17.–18.05.1990). Zwickau 1990. 112 Seiten. DM 15,—: Pädagogische Hochschule Zwickau, Scheffelstraße 39, O-9560 Zwickau.
- Finger, Klaus; Gayler, Brigitte: Animation im Urlaub. 2. Auflage. Starnberg 1990, DM 43,—.
- Günter, Wolfgang: Kulturgeschichte der Reiseleitung. Bergisch-Gladbach 1989. 20 Seiten. Bensberger Manuskripte 37.
- Freyer, Walter: Tourismus. Einführung in die Fremdenverkehrsökonomie. 2. Auflage. München 1990. 428 Seiten. DM 49,80.
- Günter, Wolfgang (Hrsg.): Handbuch für Studienreiseleiter. 2. Auflage. Starnberg 1990. DM 43,—.
- Fromme, Johannes; Hatzfeld, Walburga; Tokarski, Walter (Hrsg.): Zeiterleben – Zeitverläufe – Zeitsysteme. Forschungsergebnisse zur Zeittheorie und Zeitökonomie mit ihren Konsequenzen für Politik, Planung und Pädagogik. Bielefeld 1990. 278  
Krämer, Gudrun (Hrsg.): Zeitspiel – Spielzeit. Dokumentation zum historischen Spiel „Siedler am neuen Hafen“ um die Gründung der Hamburger Neustadt 1188/89. Eine Veranstaltung des Museumspädagogischen Dienstes Hamburg 1989. Hamburg 1990. 118 Seiten.