

und wie hartnäckig die verzerrte, heroisierte Darstellung von Kriegsgeschehen in den Köpfen nachfolgender Generationen verharret. Umso wertvoller sind die hier vorliegenden Studien, denen man

eine breite Verwendung im Fachunterricht der bundesdeutschen Bildungseinrichtungen wünscht.

Wolfgang Schlott (Bremen)

**Irmbert Schenk, Margrit Tröhler, Yvonne Zimmermann (Hg.):
Film-Kino-Zuschauer: Filmrezeption. Film – Cinema – Spectator:
Film Reception**

Marburg: Schüren 2010 (Zürcher Filmstudien 24), 450 S., ISBN 978-3-89472-524-2, € 29,90

Der Zuschauer, das unbekannte Wesen; bereits einleitend fassen die Herausgeber die Problematik mit der analytisch kaum kalkulierbaren Größe des empirischen Zuschauers zusammen: „Wenn wir heute eher von ‚aneignen‘ und von ‚Lesarten‘ sprechen, so glauben wir, dabei die komplexen Prozesse der Filmrezeption treffender zu fassen, auch wenn diese Formulierung vielleicht zu *textlastig* sein könnte. Der ausschließlich durch den Text konstituierte Zuschauer jedenfalls lässt, insbesondere wenn er wie in vielen ästhetischen und semantischen Filmanalysen, als implizites Konstrukt eines intentionalen Lesers respektive Zuschauers dient, keine Aussagen über die realen Zuschauer als soziale und historische Instanz eines Kommunikationsprozesses zu [Herv.i.O.].“ (S.9) Die Herausgeber benennen das ‚Problem‘ somit klar und leiten es aus der Fachgeschichte der Filmwissenschaft, als vornehmlich der Literatur- und Kunstwissenschaft entstammend, her und verweisen demgegenüber auf die vergleichsweise seltenere Herkunft von film- und

medienwissenschaftlichen Instituten aus Geschichts- und/oder Sozialwissenschaften, deren Interesse deutlicher in den Repräsentationen historischen Geschehens gelegen habe. Mit dieser doppelten Herkunftslogik verbindet sich jedoch auch, dass Literatur- und insbesondere Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte, gerade wenn sie sich mit historisch etablierten Gipfelzonen der so genannten Hochkultur befassen, nicht das geringste Interesse an einem (insbesondere gegenwärtigen) empirischen Betrachter oder Leser zu haben scheinen. Die Grate dieser Höhenzüge scheinen für den Film als in all seinen Ausprägungen zugleich Kunstwerk und Massenprodukt nach wie vor zu schmal. Entweder das, oder der Film hat noch immer keine ontologisierende Kunsttheorie erfahren, die ihn unverrückbar in die steinerne Felsspitze der Kultur einmeißelt. Es ist den Beiträgen wie der Edition dieses Bandes sehr hoch anzurechnen, dass dieses letztgenannte gleichwohl verführerische Horrorszenerio vermieden wird. Film entfaltet seine

Faszination gerade durch seine Vielheit in Gebrauch und Aneignung und es erscheint in diesem Zusammenhang nur folgerichtig, dass sich neben (!) der textinhärenten Potentiale auch seiner durch den empirischen Zuschauer real manifestierten Möglichkeiten angenommen wird.

Der Band „zielt nicht auf Vollständigkeit in der Betrachtung der Filmrezeption und des Umgangs der Zuschauerinnen und Zuschauer mit Film und Kino, sondern versteht sich als Anregung, die im deutschen Sprachraum in jüngster Zeit verstärkt geführte filmwissenschaftliche Diskussion zu diesem Bereich weiterzutreiben und über die Sprachgrenzen hinaus enger mit der internationalen Forschung zu verknüpfen, um damit die Selbstverständigung sowohl innerhalb der Disziplin als auch über die disziplinären Grenzen hinaus zu fördern.“ (S.14) Gemäß der Internationalisierung finden sich anschließend an die zweisprachig verfasste Einführung neben zwölf deutschsprachigen Beiträgen auch elf Aufsätze in englischer Sprache, gegliedert in die Sektionen Topografien der Rezeption; Film/Kino, selbstreflexiv; Schlaglichter auf die deutsche Geschichte: Kino, Alltag und Affekt; Cinema-Going: Sozialisierungen und Diskurse sowie Transnationale Praktiken. Innerhalb der ersten Sektion konzeptualisiert Annette Kuhn Ort und Zeit der Kinoerinnerung als Heterotopie und in Übertragung des Foucault'schen Begriffs auf die Dimension der Zeit als Heterochronie und stützt sich auf eine historisch-ethnografische Studie

zur Kinorezeption, wobei vor allem die Erinnerung an das Kino und Kinoerlebnisse im Fordergrund stehen. Folgend beschreibt Francesco Casetti ‚das Kino in einer postkinematografischen Epoche‘ und geht insbesondere auf die veränderten Gebrauchsweisen von Film in neuen verfügbaren Dispositiven wie dem Handy ein und beschreibt diese Nutzungsformen als kulturelle Praxen im Umgang mit Film. Der historischen Zuschauerforschung wendet sich Frank Kessler in ‚Viewing Pleasures, Pleasuring Views. Forms of Spectatorship in Early Cinema‘. (S.61-73) Ebenfalls historisch argumentiert Michèle Lagny in ‚Historicizing Film Reception. A ‚longue durée‘ Perspective‘ (S.75-84), wobei sie sich neben einer historisch rekonstruierenden Analyse gerade auch für eine Untersuchung aktueller Rezeption von historischen Medienprodukten ausspricht: „We need to write ‚micro-histories‘ of plural ‚receptions‘ of films in their own time as well as in their ‚longue durée‘ – provided they have one.“ (S.83) Der Bedeutung des Affekts in der Filmrezeption widmet sich Janet Staiger, während Rainer Winter und Sebastian Nestler die ‚Filmanalyse als Kulturanalyse‘ folgend am Beispiel von *Amores Perros* (2000) konturieren. Ebenfalls, und im Vergleich sehr viel induktiver, wendet sich Margrit Tröhler den Block abschließend dem Film *Gomorra* (2008) unter dem Titel ‚Filme, die (etwas) bewegen. Die Öffentlichkeit des Films‘ (S.117-134) zu. Ausgehend von der Tatsache, dass Filme keineswegs einfach ‚nur‘ Filme sind, sondern mitunter über sie hinausgehende gesellschaftliche Effekte auslösen, untersucht Tröhler den Film, der selbst

filmische Handlung in sich aufnimmt, in dem Sinne, dass die Bewegung der Akteure des Films selbst wieder als Performances vorangegangener Filme des Mafia-Sujets darstellen. Luzide stellt Tröhler die Dynamiken einer letztlich unkontrollierbaren Rezeption in ihren emotionalen und politischen Konsequenzen aus und gleichsam anschaulich dar.

Der anschließende Block „Film/Kino, selbstreflexiv / Film/Cinema, Self-Reflexive“ eröffnet mit einem Aufsatz von Thomas Elsaesser unter dem Titel „Archäologien der Interaktivität. Frühes Kino, Narrativität und Zuschauerschaft“ (S. 137-157). Folgend widmet sich Sabine Hake Balázs Überlegungen zum Zuschauer und gibt darüber hinaus Einblicke in die anglophone Balázs-Rezeption. Johannes von Moltke greift in seiner Auseinandersetzung mit dem Zuschauer auf Alexander Kluge und dessen Filme zurück und legt die (Film-)Wissenschaftler als Zuschauer immanent offen.

Die folgenden ‚Schlaglichter auf die deutsche Geschichte‘ etablieren den Film und das Kino nicht als eine historiografische Sonderzone, sie zeigen stattdessen die prinzipielle Verbundenheit des Films mit Geschichte auf. Entsprechend handelt es sich um Schlaglichter auf die Geschichte und nicht die Filmgeschichte, der allerdings im Film nachgegangen wird. Die Beiträge von Martin Loiperdinger, Stephen Lowry, Helmut Korte, Knut Hickethier und Irmbert Schenk zeigen so je unterschiedlich die Relevanz der Kino- und Filmrezeptionsforschung über die dis-

ziplinären Grenzen hinaus auf, wobei dieser Zugang im folgenden Block „Cinema-Going: Sozialisierungen und Diskurse / Cinema-Going: Socialisations and Discourses“ um internationale Perspektiven und Fallbeispiele erweitert wird. Der letzte Block „Transnationale Praktiken / Transnational Practices“ stellt in diesem Ensemble einen hervorragenden Abschluss dar, indem der internationalen Zirkulation filmischer Texte im Kino Rechnung getragen wird.

Der Band besticht insgesamt durch sein hohes wissenschaftliches Niveau sowie die hervorragende Auswahl und Kompilation seiner Beiträge. Gerade auch die historische Dichte verleiht dem Thema die notwendige Relevanz, wobei *Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption* zu vielfältigen weiteren Forschungen anzuregen im Stande ist und – so bleibt zu hoffen – auch anregen wird. Kritisch ließe sich lediglich einwenden, dass gerade dem aktuell populären Film (einzige Ausnahme bildet hier Janet Staiger, die sich zu Tim Burtons *Sweeney Todd* (2007) äußert) mehr Raum oder besser gut und gerne noch zwei bis drei Aufsätze zusätzlich hätten eingeräumt werden können. Gleichwohl liegt mit dem 24. Band der Zürcher Filmstudien einmal mehr ein Buch vor, welches an dieser Stelle zur Lektüre wärmstens empfohlen sei!

Philipp Blum (Marburg)

Peter W. Schulze (Hg.): *Junges Kino in Lateinamerika*

München: edition text + kritik 2010 (Film-Konzepte, Bd. 18), 118 S., ISBN 978-3-86916-053-5, € 20,-

Während das Kino in Lateinamerika lange Zeit so aussah, als ob die filmische und erzählerische Entwicklung der 1960er Jahre eingeschlafen wäre, ist es jedoch schon seit Mitte der 1990er längst wieder aufgewacht. Gastherausgeber Peter W. Schulze geht in der Einleitung zu *Junges Kino in Lateinamerika* ganz präzise darauf ein, dass das lateinamerikanische Kino nach Zeiten der Krise einen Boom erlebt.

Das Buch bietet dem Leser eine Auswahl von neun verschiedenen Autoren, die fast die ganze Kinolandschaft Lateinamerikas der letzten Jahre überfliegen. Es werden nicht, wie üblich, die drei wichtigen Säulen des lateinamerikanischen Kinos Argentinien, Brasilien und Mexiko behandelt, sondern eine Reihe von Ländern, wobei das bedeutende Kino Mexikos außen vor bleibt. Über dieses ist bereits ein Buch in der Reihe Film-Konzepte *Die Jungen Mexikaner* (2009) erschienen.

Die Länderauswahl erstreckt sich von Süden nach Norden (Argentinien, Brasilien, Peru, Ecuador und Kolumbien), dann geht die Reise wieder zurück nach Chile und endet schließlich in Mittelamerika (Kuba). Dieser Aufbau ist nicht aleatorisch ausgewählt, sondern in sich logisch und kohärent. Die Reise beginnt in der tiefen naturhaften Welt Argentiniens, im einsamen Urwald, und geht weiter in die naheliegende Stadt und dann

wieder zurück zur Einsamkeit. Diese Reise zeigt dem Leser den tiefen Sinn der Kontexte der verschiedenen eigenen Ländergeschichten, woraus sich die Gründe und Entwicklungen des jungen Kinos in Lateinamerika kristallisieren. Somit tragen die Autoren zu einer Verständigung der eigenen Geschichte der betroffenen Länder bei. Vergangenheitsbewältigung, soziale Probleme, Drogen, Terror, Folgen der Revolution und die individuellen Geschichten der Menschen machen eine gemeinsame Tendenz aus, die aus den verschiedenen Geschichten abgelesen und gut auseinandergehalten werden können. Diese kontinentale Reise wird – durch die Analyse der lateinamerikanischen Road Movies und den Platz, den die FilmemacherInnen in genau diesen letzten 15 Jahren auch gewonnen und mitgeformt haben – abgeschlossen.

Der vorliegende Band von Peter W. Schulze liefert detaillierte und profunde Überblicksdarstellungen hinsichtlich des Jungen Kinos sowie der Geschichte des lateinamerikanischen Films im Allgemeinen, gestützt von gut geschriebenen Arbeiten in verschiedenen Stilarten. Der Leser bekommt eine umfassende strukturierte Information des Kinogeschehens der letzten 15 Jahre. Die Filmemacher sind besonders von der jungen Geschichte der lateinamerikanischen Länder, die von Gewalt, Militärdiktatur, Armut, der Wiederherstellung der Demokratie und gesellschaftlichen Problemen geprägt sind, beeinflusst worden.