media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Lukas Wilde

Medien, Wissenschaft und Medienwissenschaft im FFK

2014

https://doi.org/10.25969/mediarep/14628

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Wilde, Lukas: Medien, Wissenschaft und Medienwissenschaft im FFK. In: Thomas Nachreiner, Peter Podrez (Hg.): *Fest-Stellungen.* Marburg: Schüren 2014 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 25), S. 48–60. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/14628.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Lukas R.A. Wilde

Medien, Wissenschaft und Medienwissenschaft im FFK

Der Korpus der veröffentlichten FFK-Bände von 1988 bis 2009 ist aus medienwissenschaftlicher Sicht nicht nur deshalb hochinteressant, weil in dieser Zeit beachtliche Medienveränderungen zu verzeichnen waren. Auch innerhalb des Wissenschaftssystems kam es zu maßgeblichen Entwicklungen: der vielgenannten Adelung der Medienwissenschaft auf Augenhöhe von »Einzelmedienforschung« durch den Wissenschaftsrats 2008[1] oder der Umbenennung der »Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft« in die »Gesellschaft für Medienwissenschaft« im Jahr 2000, um nur zwei zu nennen. Demgegenüber behielt das FFK zumindest dem Namen nach seine Film- und Fernsehwissenschaftliche Identität, was einige Beobachtungen anregt.

Dieser Beitrag untersucht anhand der erschienenen FFK-Bände den Bezug einer »Medienwissenschaft« zur im Titel des Kolloquiums vertretenen Film- und Fernsehwissenschaft innerhalb des vorliegenden Korpus'. In historischer Perspektive lässt sich so der wissenschaftlichen Ausrichtung des Kolloquiums folgen und nach Konstanten und Veränderungen fragen, einerseits als Gegenstand expliziter Thematisierung (in Vorworten, Publikationstiteln und Inhaltsverzeichnissen usw.), andererseits in impliziten Präsuppositionen der 424 Beiträge selbst.

Ein erster Schritt soll dazu die Überlegungen präzisieren, was anhand der Bände als »Medienwissenschaft« verstanden werden könnte, wenn sich bereits die Herausgeber des dritten Bandes eine »ungefilterte Repräsentanz möglichst breiter medienwissenschaftlicher Forschungsinteressen« erhoffen.[2] Betrachtet man die Publikationen als klar konturierte Knotenpunkte und Schauplätze innerhalb des Diskursstrangs Medienwissenschaft, so wird dieser, wie Achim Landwehr es formuliert, »ganz wesentlich konstituiert durch intradiskursive Zusammenhänge sowie durch interdiskursive Verbindungen und Abgrenzungen«[3]. Diese sollen in einem zweiten Schritt herausgearbeitet werden. Die Frage, »was zu einem bestimmten gegenwärtigen oder früheren Zeitpunkt bzw. jeweilige Gegenwarten ›gesagt‹ wurde bzw. sagbar ist bzw. war«[4], wird auf die angesprochene Problematik der Binnen- und Fremddifferenzierung fokussiert: auf Thematisierungen von Nachbardisziplinen, sowie auf die implizite Historiographie des eigenen Fachs vermittels kanonisierter Bibliographien, und auf regelmäßig sich wiederholende Aussagetypen von gesellschaftsbezogenen Relevanzkriterien.

FFK und ›Medienwissenschaften‹

Die Frage danach, was »Medien« gewesen sind, sei nicht nur phänomenal und lebensweltlich, sondern auch ökonomisch, technisch und ästhetisch zunächst einmal völlig irre-

[1] Vgl. http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/7901-07.pdf (05.07.2013).
[2] Vgl. Jürgen Felix, Heinz B. Heller: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium/Marburg '90*. Münster 1993, S. 5–6; S. 5.
[3] Vgl. Achim Landwehr: *Historische Diskursanalyse*. Frankfurt/New York 2008, S. 130.
[4] Vgl. Siegfried Jäger: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Duisburg 2001, S. 160.

levant, schrieb Lorenz Engell 2011 in seiner als solchen bezeichneten Polemik *Medien waren: möglich*.[5] Sie schaffe aber ihre eigenen Realitäten in der Formulierung von Ausschreibungen und Programmen, in der Förderung von Forschungsprojekten und in der Berufung von Personen.[6] Was die Konturierung der Film- und Fernsehwissenschaften anhand des FFK-Korpus' anbelangt, scheint hier gerade der Bezug zu einer allgemeinen Medienforschung aufschlussreich. Explizit thematisiert wird diese Relation in allen Bänden nur ein einziges Mal; Britta Neitzel greift sie 1994 programmatisch auf: Ausgehend von der Beobachtung, aus dem Medienwissenschaftler werde zwangsläufig ein Theoretiker,[7] wird über Verallgemeinerungen mit universalistischem Gestus und geringem Nutzwert geklagt. Gegenüber so verstandenen vereinheitlichenden Medientheorien wird von ihr die Heterogenität der Film- und Fernsehwissenschaften ins Feld geführt, deren Stärke *gerade* in interdisziplinären Verknüpfungen bestehe: »Interessant werden Theorien dann, wenn sie Anknüpfungspunkte für andere theoretischen Ansätze bieten, die Medientheorie versucht aber eben, dies zu verhindern«[8], so ihr zugespitztes Fazit.

Diesem Befund scheint bereits eine kursorische Sichtung der FFK-Bände zunächst nicht unbedingt zu entsprechen. Ab dem Jahre 2000 werden »Medien« zu obligatorischen Titelthemen aller Bände.[9] Explizit thematisieren die Paderborner Herausgeber 2007 diese Entwicklung:

> Einmal mehr wurde deutlich, dass die aktuellen Diskurse sich längst nicht mehr auf die Medien beschränken, die dem Kolloquium seinen Namen gaben. Als weiterer Schwerpunkt hat sich die Digitalität etabliert, medientheoretische Fragestellungen gewinnen weiter an Bedeutung (...) Die sich daraus ergebende Notwendigkeit zur Interdisziplinarität spiegelt sich in der Pluralität der verwendeten Ansätze.[10]

Obgleich hier – gegen Neitzel – *gerade* die interdisziplinären Anschlussstellen medienwissenschaftlicher Forschung herausgestrichen werden, können solche terminologischen und quantitativen Indizien freilich nur bedingt darüber hinwegtäuschen, dass die Frage weiterhin ein großes Explanandum bleibt, wie »Medienwissenschaft« im Einzelnen verstanden wird – und in welcher Relation sie zu einer etwaigen Einzelmedienforschung stehen könnte.

Um aus der Geschichte der FFK-Bände heraus das Zusammenspiel von Einzelmedien- und »Medialitäts«[11] -Forschung ernst zu nehmen, beginnt für diesen Beitrag Medien-

---

[5] Vgl. Lorenz Engell: Medien waren: möglich. Eine Polemik. In: Claus Pias (Hrsg.): *Was waren Medien?* Zürich 2011, S. 103–128; S. 103.

[6] Vgl. Christian Filk: *Episteme der Medienwissenschaft. Systemtheoretische Studien eines transdisziplinären Feldes.* Bielefeld 2009, S. 149ff.

[7] Vgl. Britta Neitzel: Film- und Fernsehwissenschaft - Medienwissenschaft. In: Britta Hartmann (Hrsg.): *7. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium. Potsdam '94*. Berlin 1995, S. 5–11; S. 10.

[8] Vgl. ebd.

[9] 2000: *Medienbilder*. 2002: *Mediale Wirklichkeiten*. 2003: *Medien/Interferenzen*. 2004: *Mediale Spielräume*. 2006: *Medien – Zeit – Zeichen*. 2007: *Medien – Diskurse – Deutungen*. 2008: *Die Medien und das Neue*. 2009: *Medien Texte Kontexte*.

[10] Andreas R. Becker et al.: Editorial und Danksagung. In: Dies. (Hrsg.): *Medien – Diskurse – Deutungen. Dokumentation des 20. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums 2007*. Marburg 2007, S. 9–10; S. 9.

[11] Zur strategischen Bedeutung, anstelle der »Medien« eine abstrakte »Medialität« zum Gegenstand der Reflexion zu machen, vgl. Engell, S. 106ff., auch: Christoph Ernst: Von der Schrift zum Bild – Post-

wissenschaft dort, wo es immanent nicht nur um *ein* Medium geht, und wird dann interessant, wo diese Mediendifferenz in Vergleichsoperationen thematisiert wird – wo die »Medialität« der betrachteten Gegenstände also selbst zum Gegenstand einer unterscheidenden Beobachtung wird.[12]

Es ergibt sich, dass etwa ein Viertel der Beiträge (91) medienübergreifende Gegenstands-Beobachtungen anstellen. Reine Film-Untersuchungen sind etwa doppelt so häufig vertreten (204 Beiträge), reine TV-Studien hingegen nur halb so oft (53 Beiträge). Traditionell besitzt die Beschäftigung mit Film also den höchsten Stellenwert. Gleichwohl stellen Film und Fernsehen nicht die ausschließlichen Referenzmedien des Kolloquiums dar. 42 Beiträge beschäftigen sich exklusiv mit anderen Einzelmedien, wie Hörspielen, Illustrierten, Comics, Internet oder Photographie.[13]

Innerhalb der 91 medienübergreifenden Arbeiten wiederum wird die Medialität als bedeutungstragende Differenz von über der Hälfte, insgesamt von 54 Beiträgen, thematisiert – wenn auch fast immer nur am Rande: Zumeist handelt es sich um subtile Vergleiche, um reziproke Einflüsse und Ähnlichkeiten zwischen Ähnlichem, wie bei Film/Video-Vergleichen. Beispielsweise greift Oliver Fahle im Band 13 aus dem Jahre 2000 bei seiner Analyse des Photogénie und der Poetik des französischen Films die Malerei auf. Der kurze Vergleich von Bild und Film dient ihm dabei als Einleitung in das eigentliche Thema.[14] Auch bei scheinbar »rein medienwissenschaftlichen« Texten, welche Medien im Allgemeinen behandeln, treten Mediendifferenzen kaum in den Vordergrund. Demgegenüber nimmt die Rezeptions- und Kommunikationsforschung in ihren verschiedenen Facetten einen zentralen Platz ein. So behandelt Klemens Hippel bei seinem Versuch, das Verhältnis von parasozialer und sozialer Interaktion zu klären, die »Massenmedien« wie einen homogenen Block.[15]

Dennoch machen einige Autoren Mediendifferenzen zu ihrem Hauptanliegen. Solche Beiträge folgen meistens dem gleichen Schema: »Die Medien« werden hauptsächlich in Bezug auf einen anderen Gegenstand oder ein anderes Merkmal verglichen: Beispielsweise untersucht Jana Herwig im Jahr 2002 Modalitäten der medialen Wirklichkeit (Kino, Fernsehen, World Wide Web) in ihrer Bedingtheit durch Medientechnik;[16] im Beitrag von

konstruktivistische Motive in der Diskussion um Medialität. In: Joachim Renn (Hrsg.): *Konstruktion und Geltung. Beiträge zu einer postkonstruktivistischen Sozial- und Medientheorie*. Wiesbaden 2012, S. 205–231.

[12] Vgl. Jürgen Fohrmann: Der Unterschied der Medien. In: Ders., Erhard Schüttpelz (Hrsg.): *Die Kommunikation der Medien*. Tübingen 2004, S. 5–19.

[13] Weitere 22 Beiträge schließlich beschäftigen sich mit gesellschaftlichen, juristischen oder wirtschaftlichen Phänomenen (Stunt-People, Strukturen der frühen Filmindustrie oder vertraglichen Film/Fernseh-Abkommen).

[14] Vgl. Oliver Fahle: Bewegliche Einbalsamierung. Das Photogénie und die Poetik des französischen Films. In: Jörg Türschmann, Annette Paatz (Hrsg.): *Medienbilder. Dokumentation des 13. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Georg-August-Universität Göttingen Oktober 2000*. Hamburg 2001, S. 17–26.

[15] Vgl. Klemens Hippel: Parasoziale Interaktion und Spieltheorie. Versuch einer Kombination. In: Felix/Heller: *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, S. 48–54.

[16] Vgl. Jana Herwig: Illusion, Simulation, Virtualität. Zur Modalität der medialen Wirklichkeiten von Kino, Fernsehen, World Wide Web. In: Andrea Nolte (Hrsg.): *Mediale Wirklichkeiten. Dokumentation des 15. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums Universität Paderborn März 2002*. Marburg 2003, S. 68–75.

Stefan Bläske werden Theater, Oper, Kirche, Kino und Fernsehen im Bezug auf ihren »LIVE«-Charakter gegenübergestellt.[17] Im Weiteren werden relevante Theorien oder Studien miteinbezogen. Anhand bestimmter Kriterien (öfters: Raum/Rahmung, Rezeption/Wahrnehmung) werden Differenzen oder Ähnlichkeiten, Einflüsse oder Wechselwirkungen unter den Medien ausgemacht.

Die in fast allen Vorworten beschworene Vielfalt und Heterogenität des FFK lässt sich somit, um ein vorsichtiges Zwischenfazit zu wagen, am treffendsten in der Frage beobachten, wie innerhalb des Korpus' das Verhältnis der Film- und Fernsehwissenschaften zum zunehmend virulent gebrauchten »Medien«-Begriff zu beschreiben wäre. Zwei gegenläufige Befunde stehen sich hier gegenüber: Die »Offenheit« des Kolloquiums[18] führt wohl einerseits dazu, dass die wissenschaftspolitischen und strategischen Aspekte des Begriffs, die Engell treffend zugespitzt hat, mitunter etwas in den Hintergrund geraten und einem funktionaleren Gebrauch Platz machen, der eher am jeweiligen Forschungsinteresse ausgerichtet ist.[19] Betrachtet man diesen Befund aber diachron in seiner historischen Entwicklung, ließe er sich ebenso gut umdrehen: Obgleich der »Medien«-Begriff, der bloßen Nennung nach, immer zentraler zu werden scheint (vor allem in den Jahren seit 2000), lassen die tatsächlichen Untersuchungen eher eine Kontinuität erkennen, was Auswahl und Thematisierung ihrer jeweiligen »Medien« oder auch »Medialitäten« anbelangt. Somit dürfte deren Nennung in einigen Fällen doch weniger den Gegenständen des Erkenntnisinteresses selbst geschuldet sein als vielmehr ihrer zugebilligten Funktion innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses selbst.[20] In Engells Worten: »Die Wahrheit oder wenigstens Richtigkeit der Argumente steht immer zurück hinter ihrer Wirksamkeit.«[21]

FFK und innerwissenschaftliche Ausdifferenzierung

Wenn von einer funktionalen Differenzierung in film- und fernsehwissenschaftliche Praxis einerseits, in medienwissenschaftliche andererseits, grundsätzlich nicht die Rede sein kann, dann noch einmal von Vorne! Was wird innerhalb der FFK-Publikationen über eine Disziplin »aus dem Zentrum der Bestimmungslosigkeit und Unbestimmbarkeit«[22] sichtbar und für wen? Betrachtet man die FFK-Bände als Teil eines Diskursstrangs[23], der sich insofern recht deutlich von anderen Publikationen des wissenschaftlichen Umfelds

[17] Vgl. Stefan Bläske: ›Liveness‹. Theater, Oper, Kirche, Kino und Fernsehen zwischen Medialität und Konventionalität. In: Daniela Wentz, André Wendler (Hrsg.): *Die Medien und das Neue. 21. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*. Marburg 2009, S. 67–80.

[18] Vgl. Felix/Heller, S. 5.

[19] Dass dies zwangsläufig mit begrifflicher Unschärfe verbunden ist, dies wäre konsequenterweise eine andere Leseart von Neitzels Kritik von 1994.

[20] Vgl. dazu auch Felix und Heller: »Andererseits sollte nicht übersehen werden: wenn eingangs von inhärent anarchistischen Tendenzen gesprochen wurde, die diesem Kolloquium konzeptionell eignen, so ist gleichzeitig daran zu erinnern, daß dazu auch ein nicht unbeträchtliches Maß an subjektiver Interessenspolitik – auch und gerade in Hinsicht auf forschungsstrategische und taktischer Hinsicht gehört.« (Felix/Heller, S. 6).

[21] Engell, S. 114.

[22] Ebd., S. 105.

[23] Vgl. Jäger, S. 160.

unterscheidet, als dass Relevanz- und Auswahlkriterien mitunter suspendiert (bzw. dem jeweiligen Autoren überlassen) sind, so bietet sich hier ein sicherlich recht einzigartiger institutioneller Kontext. Christian Filk bestimmt für die wissenschaftliche Kommunikation in seiner *Logik der Medienforschung* Referenzfaktoren, die auch in der FFK-Geschichte maßgeblich sein dürften: »Die Publikation [fungiert] als basale soziale Aktivität des Wissenschaftlers, wodurch er seine Interaktion an disziplinären Kommunikationsprozessen unter Beweis stellt.«[24] Die Kriterien für diese Binnendifferenzierung innerhalb des Wissenschaftssystems sollen damit in dreierlei Hinsicht befragt werden, stets mit Blick auf die angenommenen Pole Kontinuität vs. Wandel: Welches wissenschaftliche Umfeld wird innerhalb des Korpus' als solches bestimmt? Welche implizite Historiographie des eigenen Fachs leisten die Bände anhand ihrer zitierten Autoren der Bibliographien? Sowie schließlich: welcher Gesellschaftsbezug wird in Rekurs auf aktuelle Themen und Relevanzkriterien hergestellt?

Mit der Binnendifferenzierung gegenüber Nachbardisziplinen zu beginnen, empfiehlt sich bereits insofern, als dass eine besondere »Interdisziplinarität«, wie bereits oben angeführt, sowohl für Film- und Fernsehwissenschaft als auch für Medienforschung positiv geltend gemacht wurde. Dabei ist klar, dass eine solche Perspektive auf die wissenschaftliche Umwelt keinerlei objektiven Kriterien folgen kann.

> Die inhärante Struktur der Wissenschaft und die Relation des sozialen Funktionssystems Wissenschaft zu einer gesellschaftlichen Umwelt sind dadurch gekennzeichnet, dass eine jedwege Disziplin die innerwissenschaftliche Umwelt in einem hochgradigen Maße selektiv wahrnimmt und diese aus diesem Grunde für eine jede Disziplin zwangsläufig eine andere ist.[25]

Anders gesagt, ergibt sich die Autonomie einer Disziplin in Relation zu ihren wahrgenommenen Nachbarn, oder mit Rudolf Stichweh: »Das ganze durch die Pole ›Konkurrenz‹ und ›Kooperation‹ definierte Spektrum möglicher interdisziplinärer Beziehungen wird verfügbar, bei gleichzeitiger gesteigerter Autonomie jeder Disziplin in der Selektion ihrer Umweltbezüge.«[26]

Sucht man anhand des FFK-Korpus nach dem Charakter solcher Bezüge, so ergibt sich ein etwas überraschendes Bild. Zwar sind innerhalb der Beiträge zahlreiche exotische Verschaltungen zu finden, wie architekturhistorische, musikwissenschaftliche, mathematisch-spieltheoretische oder wirtschaftshistorische Untersuchungen, der Großteil aller als solcher markierten Interdisziplinarität findet sich jedoch (mit 19 Beiträgen) zum Themenfeld der Psychologie hin.

[24] Filk, S. 166.
[25] Filk, S. 158.
[26] Rudolf Stichweh: *Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen*. Frankfurt a.M. 1984, S. 49.

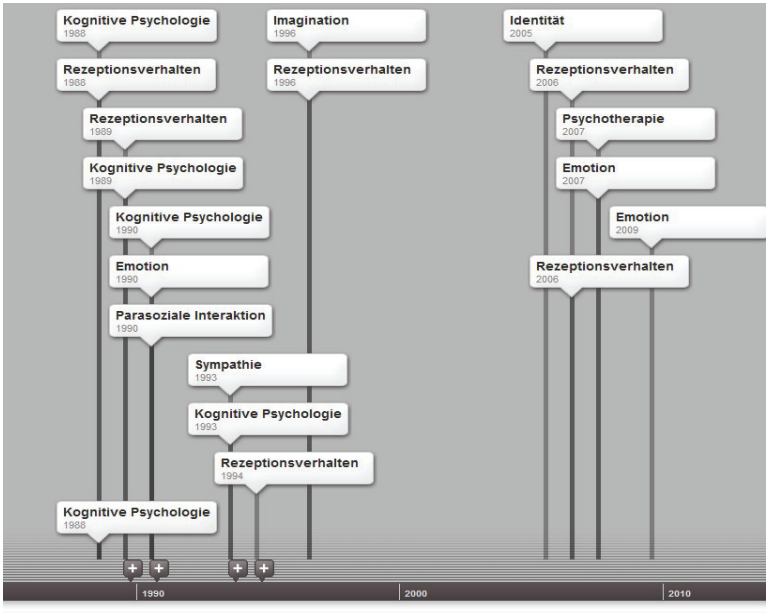

Abb. 1: Interdisziplinäre Bezüge zu psychologischer Forschung

Gerade in den ersten Jahren ist hier eine Häufung zu beobachten: 1988 wird der Komplex Psychologie gar im Inhaltsverzeichnis noch als eigene Sparte geführt. Die Schnittstelle zeigt sich nicht nur in der Verwendung des Fachvokabulars und der Fragestellungen, sondern auch in der Anwendung psychologischer Methoden auf den Bereich der Filmwissenschaft. Vor allem das Feld des Experiments und der empirischen Forschung nimmt in den ersten Jahren eine große Rolle ein. Die Frage nach Filmwahrnehmung, Filmwirkung und -Rezeption sind hier Hauptforschungsfelder. Trotz dieser starken Präsenz thematisieren die jeweiligen Autoren der Beiträge eine psychologisch orientierte Filmforschung stets als eine noch bestehende Leerstelle, als Desiderat, dem doch die zumeist an ästhetischen Fragen alleine interessierte Realität gegenüberstünde. Peter Wuss etwa stellt im dritten Band fest, dass seine psychologisch orientierte Untersuchung der Gattungsspezifik des Films, »einem Problemkreis, der im Moment kaum im Gespräch ist und überhaupt ziemlich abstrakt ist und praxisfremd scheint [, angehört ...]. Gemeint ist die Annäherung von Filmtheorie und Psychologie.«[27]

In Band 6 aus dem Jahre 1993 finden wir indess letztmalig eine eigene Kategorie für das beobachtete Phänomen: »Experimentelle Psychologie und Film/Fernsehen«. In den nächsten Jahren ist ein starker Rückgang der Thematik zu beobachten. Nicht nur, dass in den Inhaltsverzeichnissen keine eigene Kategorie »Psychologie« mehr auftaucht (verein-

[27] Peter Wuss: Ansatzpunkte für eine psychologisch orientierte Untersuchung der Gattungsspezifik des Films. In: Felix/Heller: *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, S. 18–25; S. 18.

zelt noch Unterkategorien wie »Zuschauen« oder »Rezeption«) und auch die bisherigen prominenten Vertreter keine Beiträge mehr liefern. Das Themenspektrum öffnet sich. Möglicherweise ist der Rückgang explizit psychologischer Film-Forschung auf die zunehmende Integration kognitivistischer Ansätze in die allgemeine Filmtheorie zurückzuführen, so dass die Relevanz genuin psychologischer Ansätze nachlässt: David Bordwell etwa wird mit seinen neoformalistischen Studien zum zweithäufigsten zitierten Autor *aller* Bände, obgleich er in den ersten drei Jahren noch nicht einmal Einzug in die Top20 finden konnte.

FFK und historiographische Kanonbildung

Mit der Bibliographie nähert man sich indess einem anderen Aspekt des Diskursstrangs an, welchen man im FFK vermuten könnte.

> Jede Veröffentlichung leistet damit ein gewisses Minimum an ›historiographischer‹ Tätigkeit: sie rekonstruiert die eigene Fachgeschichte. Dies geschieht nicht interesselos; die Rekonstruktion ist eine Stilisierung, die der Anknüpfbarkeit der gegenwärtigen Forschung dient.[28]

Kommen einige Beiträge in den ersten Bänden, ganz dem Leitgedanken des experimentellen und unabgeschlossenem Austauschs folgend, noch gänzlich ohne Fußnoten und Verweise aus, verorten sich spätestens ab Band 3 alle Untersuchungen innerhalb ihrer Forschungslandschaft und verleihen ihr damit Kontur. Die nachfolgenden »Wordclouds« zeigen die jeweils 100 meistzitierten Autoren in historischer Abfolge. Insgesamt sieht die Rangliste der Gewährsmänner damit so aus: Hans-Jürgen Wulff (41 Nennungen), David Bordwell (38 Nennungen), Gilles Deleuze (36 Nennungen), Knut Hickethier (31 Nennungen), und Roland Barthes (30 Nennungen).

[28] Wolfgang Krohn, Günter Kuppers: *Die Selbstorganisation der Wissenschaft*. Frankfurt a.M. 1989, S. 84.

1988-1990 (#1-3):

1993-1995 (#6-8):

1996-2000 (#9-13):

Abb. 2: Die jeweils 100 meistzitierten Autoren 1988–2000

2001-2003 (#15-17):

2003-2005 (#18-20):

2006-2007 (#21-22):

Abb. 3: Die jeweils 100 meistzitierten Autoren 2001–2007

Aus einer quantitativen Analyse der verwendeten Literatur aller FFK-Beiträge geht keineswegs hervor, dass der Umgang mit den zitierten Autoren sehr verschieden ausfällt. Vor Allem verschlucken die »Wordclouds«, auf wie viele *verschiedene* Arbeiten der Autoren sie sich beziehen. Obgleich man sich auf Hans-Jürgen Wulff und David Bordwell in annähernd gleich vielen Beiträgen beruft[29], kennt man von Bordwells Schriften offenbar fast nur zwei Werke: *Narration in the Fiction Film* und *The Classical Hollywood Cinema* (auf die sich in insgesamt 19 bzw. 8 Beiträgen berufen wird). Die unterschiedlichsten Projekte, seien sie historischer, psychologischer oder strukturalistischer Art, finden hier jeweils passende Theorie-Bestandteile.[30] Obgleich eine rein quantitative Häufigkeit von Namensnennungen somit noch nichts über die tatsächliche wissenschaftliche Relevanz von Autoren innerhalb der Beiträge aussagt, lassen sich doch Veränderungen und Verschiebungen beobachten: In den ersten Jahren nehmen eher medienunspezifische Verortungen im Kontext von Umberto Eco, Theodor W. Adorno oder Neil Postman eine wesentlich stärkere Rolle ein als später; Gilles Deleuzes' Schriften zum Kino scheinen erst 2003, immerhin fast 15 Jahre nach ihrer deutschen Erstveröffentlichung, im Kanon »angekommen« zu sein (kurz darauf steigt auch Lorenz Engell in die »Top 5« auf). Georg Seeßlen wiederum, der bis ins Jahr 2000 noch sehr häufig zitiert wurde, spielt seither in der Bibliographie fast gar keine Rolle mehr, was vielleicht für eine zunehmende Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen von einer eher publizistischen Filmforschung sprechen könnte.

FFK und gesellschaftliche Relevanzkriterien

Wenn ein zunehmend ausdifferenzierter Wissenschaftsbereich, wie es die Film-, Fernseh- und Medienforschung mittlerweile darstellt »nicht mehr auf Impulse aus der Umwelt der Wissenschaft angewiesen ist«[31] und das gesellschaftliche Konkretum der Gegenstandsbewandtnis sukzessive »durch disziplinkonstituierende Problemorientierungen und -

[29] Ein solcher Kontrast ist hier natürlich bereits deswegen wenig aussagekräftig, da Wulff (als zeitweiliger Organisator und langjähriger Begleiter der Veranstaltung) sich auch häufig selbst in seinen Beiträgen zitiert. Mit insgesamt acht veröffentlichten FFK-Beiträgen hält er zusammen mit Lisa Gotto auch den Rekord als aktivster Teilnehmer.

[30] Wulff hingegen ist mit einem wesentlich breiteren Korpus rezipiert worden. Zwar gibt es auch bei ihm einen favorisierten Referenztext (*Phatische Gemeinschaft/phatische Funktion. Leitkonzepte einer pragmatischen Theorie des Fernsehens* von 1993, mit Erwähnungen in acht Aufsätzen), doch decken die Nennungen seines Namens insgesamt nicht weniger als 29 *verschiedene* Texte ab (bei Bordwell zum Vergleich insgesamt nur acht). Diese hohe Zahl erklärt sich auch dadurch, dass Wulff zumeist auch mit mehreren zitierten Quellen im selben FFK-Beitrag vertreten ist (was sich in dieser Zählung nicht niederschlägt). Statt sich auf ein stets passendes ›Hauptwerk‹ zu berufen, ziehen die Autoren einen jeweils geeignete Einzelaufsatz Wulffs für ihre Forschung heran. Innerhalb von Gilles Deleuze' Werk verhält es sich – wenig überraschend – ähnlich wie bei Bordwell: Offensichtlich besitzen nur die beiden Bände *Kino 1 & Kino 2* filmwissenschaftliche Relevanz, allenfalls als Stichwortgeber für »rhizomartige Strukturen« wird auf einen anderen Text des Autoren verwiesen (mit Guattari: *Rhizom*). Die hohe Zahl an Barthes-Nennungen wiederum erklärt sich dadurch, dass sein Name in vergleichbarer Häufigkeit dafür Gewähr leisten muss, wenn von den sehr unterschiedlichen Themenkomplexen Ideologiekritik (»Mythen des Alltags«), Autorschaft (»Tod des Autors«) oder Film-Phänomenologie und Faszination (»Punktum«, »entgegenkommenden Sinn«) die Rede ist.

[31] Filk, S. 154.

expositionen ersetzt wird«[32], so gilt dies auch besonders für den Medienwissenschaftler.[33] Dass dieses Paradigma jedoch Erfolg hat, verdanke es nach Engell aber der simultanen, expansiven Gegenbewegung, über Relevanzkriterien eben doch einen ständigen Gesellschaftsbezug herstellen zu können: »weil es (...) neben der notwendigen Selbstreferenz auch noch die Fremdreferenz im Auge hatte und beider Differenz zu handhaben, genauer: in den Aufbau eigener Komplexität zu investieren wusste«.[34]

In diesen Fremdreferenzen, die als regelmäßig auftauchende und funktionstragende Bestandteile[35] der Publikationen zu werten sein werden, wird sich die vielleicht stärkste Konstante gegenüber den zuvor festgestellten Verschiebungen ausmachen lassen. Ein Blick in den zweiten Band verweist bereits auf eine filmwissenschaftliche Traditionslinie: »Unmittelbare Einsicht in die Mentalität einer Nation« eröffne der Film; die »Tagträume« der Menschen seien im Guten wie im Schlechten als »bedeutsame gesellschaftliche Produktivkräfte« anzusehen. So zitieren Heiner Behring und Bettina Greffrath in ihrem Beitrag von 1989 Siegfried Kracauer, der quasi als Ahnherr einer ganzen Gattung von filmwissenschaftlichen Projekten in insgesamt 22 Aufsätzen zitiert wird.[36] Greffrath und Behring untersuchen die Mentalität im Nachkriegsdeutschland anhand des Trümmerfilms und beziehen sich damit, wie viele andere Autoren auch, auf die von Kracauer beschworene Befähigung des Films zur Zeugenschaft gesellschaftlich wirksamer Semantiken. Ihr Interesse gilt dabei den Filmen nur insofern, als dass sie exemplarisch oder symptomatisch diskursive Wirklichkeiten abbilden, deren Isolierung und nähere Bestimmung das erklärte Erkenntnisinteresse ausmacht. Ein solch diskursanalytisches Verständnis von Film- und Fernsehforschung lässt sich mit einiger Trennschärfe als Makrostruktur der Texte[37] bestimmen und von anderen Zugängen separieren: Nach der Formel »die Konstruktion/Darstellung von X in den Filmen Y« bilden sie eine auffällig leicht identifizierbare Konstante seit dem ersten FFK-Band des Jahres 1988. Bereits in Band 2 und 3 wird die »verstärkte Repräsentanz empirischer und historisch-hermeneutischer Analysen angesichts der vormals dominierenden strukturalistischen Methodik«[38] von den Herausgebern bemerkt; während die Dominanz empirisch-psychologischer Studien, wie zuvor bemerkt, in den Folgejahren schnell schwinden wird, gilt dies nicht für den anderen, hier bemerkten Schwerpunkt: Lässt man Grenzfälle außen vor[39] und zieht nur solche Beiträge

[32] Ebd., S. 157.
[33] Vgl. Engell, S. 114.
[34] Ebd., S. 117.
[35] Vgl. Landwehr, S. 110.
[36] Vgl. Heiner Behring, Bettina Greffrath: Gesellschaftsbilder der zweiten Nachkriegszeit: Analyse deutscher Spielfilme 1945 bis 1949. In: Hans J. Wulff, Norbert Grob, Karl Prümm (Hrsg.): *2. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium/Berlin '89*. Münster 1990, S. 325–334; S. 328.
[37] Vgl. Landwehr, S. 113.
[38] Felix/Heller, S. 5; vgl. auch Hans J. Wulff: Vorwort. In: Ders./Grob/Prümm: *2. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, S. 5–7; S. 5.
[39] Klar ist, dass die Frage nach der Darstellung von Inhalten oft auch auf filmische Funktionen bezogen wird. Gerade am Topos der Motivgeschichten lässt sich oft nur schwer entscheiden, ob eine Untersuchung an der filmischen Konstruktion der verwendeten Motive oder deren anschließende funktionale Verwendung (etwa zur Gattungsbestimmung) interessiert ist, – oft zumeist beides, wie in Hans Krahs Untersuchung des Utopie- und Endzeit-Motivs (in: Ders., Eckhard Pabst, Wolfgang Stuck (Hrsg.): *FFK 11 Dokumentation des 11. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Christian-*

heran, deren Erkenntnisinteresse erklärtermaßen diskursanalytisch oder hermeneutisch, auf jeden Fall aber auf eine immanent *gesellschaftliche* Dimension ausgerichtet ist, so stößt man auf immerhin 93 Beiträge – etwa 23% des Gesamtkorpus aller FFK-Aufsätze, und das über die Jahre hinweg konstant.

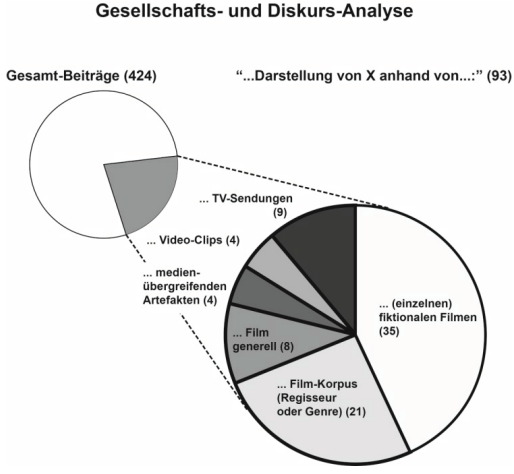

Abb. 4: Bezüge auf gesellschaftliche Semantiken

Verschiedene Funde sind dabei auffällig. Fast immer wird nur der (fiktionale Kino-)Film herangezogen, sucht man nach »Darstellungen« bestimmter gesellschaftlicher Realitäten. Obgleich Fernsehformate, Serien und auch Videospiele insgesamt häufig behandelt wurden, stehen dort zumeist strukturelle, taxonomische oder generische Fragen im Vordergrund. Nur sieben der genannten Untersuchungen wenden sich an (nicht-fiktionales) Fernsehen, Serien wird gar nur zweimal – in allerjüngster Vergangenheit – eine Bedeutungsbildung zugestanden. Eine auffällige Ausnahme stellt hier der Videoclip dar, den man bereits im zweiten Band auf die Darstellung von »gehobenem Lebensstandart«[40], später unvermeidlich auf die Konstruktion von Weiblichkeit,[41] dann auf »Musikgenie und Künstler«[42] oder das »Star-Image« von Michael Jackson[43] hin untersucht.

Albrechts-Universität Kiel Oktober 1998. Hamburg 1999, S. 191–211). Nichtsdestotrotz ist sehr häufig bereits dem ersten Absatz eines Beitrags zu entnehmen, ob der Blick grundsätzlich, im Sinne Kracauers, auf das Verständnis von Gesellschaft, oder auf den medialen Gegenstand und seine Funktionsmechanismen selbst gerichtet ist.

[40] Vgl. Michael Betz: Willkommen im Dschungel. In: Wulff/Grob/Prümm: *2. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, S. 235–248.

[41] Vgl. Kerstin Schmidt: Who's that Girl? In: Jörg Frieß et al. (Hrsg.): *6. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium/Berlin '93*. Berlin 1994, S. 54–60.

[42] Vgl. Jens Schröter: Dilemma des Schweigens. In: Johannes von Moltke et al. (Hrsg.): *FFK 8. Dokumentation des 8. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Universität Hildesheim/Oktober 1995*. Hildesheim 1996, S. 190–201.

Inhaltlich lässt sich die Metapher vom methodischen »Seismographen« umkehren: So, wie die FFK-Bände selbst in den Vorworten als Indices und Frühanzeiger für wissenschaftliche Entwicklungen und Veränderungen der Forschungsperspektiven beschrieben werden, ebenso ziehen zahlreiche Untersuchungen Medienbefunde für tagesaktuelles Geschehen oder sogenannte Diskursive Ereignisse[44] heran – etwa, wenn gleich 1990 die »Inszenierung der Wiedervereinigung« im Fernsehen[45], oder im »RAF-Jahr« 2009 die Darstellung der deutschen RAF-Wahrnehmung in verschiedenen Medienformaten untersucht wird.[46] Auffällig ist aber auch, dass nicht wenige Beiträge einen hochgradig kulturspezifischen Fokus aufweisen. Nicht weniger als 11 Beiträge widmen sich der deutschen NS-Vergangenheit. Während über internationale Diskurs-Ereignisse (wie etwa den 11. September, der anderswo auch eine starke wissenschaftliche Attraktivität besitzt) fast nichts zu finden ist, erhalten Spezialthemen wie die »berufstätige Frau im Film der NS-Zeit«[47] oder die »politischen Dimensionen von Autorennsport-Inszenierungen im Dritten Reich«[48] intensive Aufmerksamkeit; auch die Analyse des Nachkriegs- oder »Trümmerfilms«, der neben dem eingangs erwähnten Beitrag drei weitere Male Beachtung findet (zumeist unter dem Begriff »Aufarbeitung«[49]), bleibt ein Thema. Zieht man zusätzlich in Betracht, dass in insgesamt drei Bänden Untersuchungen zur (neueren) Darstellungen des Holocaust im Film Einzug fanden,[50] so nimmt die Beschäftigung des FFK mit der deutschen Vergangenheit eine kontinuierlich starke Rolle ein.

Zusammenfassend scheint die Selbstorganisation der FFK-Diskursstränge, so man sie als solche verstehen möchte, somit teilweise stark an Entwicklungen des wissenschaftlichen Umfelds gekoppelt, wie es im Falle des zunehmenden Rekurses auf »Medien« und »Medialitäten« der Fall ist. Einer dem gegenüber eher gegenläufigen – bemerkenswerten! – Konstanz, was die tatsächlichen Untersuchungsgegenstände (und Untersuchungs-

[43] Vgl. Claudia Bullerjahn, Mohini Krischke-Ramaswamy, Christian Mädler: Vom Wunderkind zum wunderlichen Künstler. In: Türschmann/Paatz: *Medienbilder*, S. 175–196.

[44] Vgl. Jäger, S. 162.

[45] Vgl. Peter Hoff: Versuch über die wechselseitige Durchdringung von Fernsehprogrammen und Wirklichkeit. In: Felix/Heller: *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, S. 149–154.

[46] Vgl. die jeweiligen Beiträge von Christian Hißnauer, Cordia Baumann und Julia Kloppenburg in: Stephanie Großmann, Peter Klimczak (Hrsg.): *Medien – Texte – Kontexte. Dokumentation des 22. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums*. Marburg 2010, S. 156–202.

[47] Vgl. Christiane Pohlmann: Die berufstätige Frau im Unterhaltungsfilm der NS-Zeit. In: Britta Neitzel (Hrsg.): *FFK 9. Dokumentation des 9. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Bauhaus-Universität Weimar. Oktober 1996*. Weimar 1997, S. 68–79.

[48] Vgl. Uwe Day: Mythos ex machina. ›Silberpfeile‹ als massenmediale Ikonen einer NS-Modernisierung. In: Türschmann/Paatz: *Medienbilder*, S. 219–234.

[49] Vgl. Heiner Behring, Bettina Greffrath: Gesellschaftbilder der Nachkriegszeit. In: Wulff/Grob/Prümm: *2. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, S. 325–334; Frauke Göttsche: Der ›Trümmerfilm‹ als Scherbenhaufen von Religion und Mythos. In: Krah/Pabst/Struck: *FFK 11*, S. 76–87; sowie Karl Juhnke: Vom Volks- zum Leidgenossen. In: Nolte: *Mediale Wirklichkeiten*, S. 132–143.

[50] Vgl. Martina Thiele: Publizistische Kontroversen über den Holocaust im Film. In: Türschmann/Paatz: *Medienbilder*, S. 197–218; Catrin Corell: Holocaustfilme an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. In: Nolte: *Mediale Wirklichkeiten*, S. 121–130; sowie Tobias Ebbrecht: Sekundäre Erinnerungsbilder. In: Christian Hißnauer, Andreas Jahn-Sudmann (Hrsg.): *Medien – Zeit – Zeichen. Beiträge des 19. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums FFK*. Marburg 2007, S. 37–44.

Medien) angeht, tut dies keinen Abbruch. Eine solche Konstanz macht sich auch im Bezug auf die Thematisierung der außerwissenschaftlichen Umgebung bemerkbar, die im FFK durchgängig stark selektiv als deutscher Kontext erscheint. Wo man diese Forschungspraxis auch zwischen Film-, Fernseh- oder Medienwissenschaft verorten mag: Wenn sich hier tatsächlich eine etwas eigene Identität konturiert, so lässt sich eine solche auch in ihrer bibliographischen Kanonbildung (etwa um Hans-Jürgen Wulff), sowie ihrer speziellen Wahrnehmung des interdisziplinären Umfelds (einem vor Allem in den ersten Jahren starken Fokus auf psychologische Forschungen) vermuten. Inwiefern diese Identität – oder ihr Wandel – nun »seismographisch« für die sonstige Film-, Fernseh- oder gar Medienwissenschaft im deutschsprachigen Raum stehen mag, muss hier gänzlich offen bleiben.