

Warum „Kracauer Lectures“?

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich begrüße Sie ganz herzlich zur ersten Auftaktsveranstaltung der neuen Vorlesungsreihe „Kracauer Lectures in Film and Media Theory“, die vom Lehrstuhl für Filmwissenschaft am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt ausgerichtet wird.

Warum eine Vorlesungsreihe über Film- und Medientheorie, und warum trägt sie den Titel „Kracauer Lectures“?

Die Reihe, die fortan jedes Semester drei bis vier Vorträge (und in Zukunft auf Zusatzveranstaltungen mit den Referenten, sogenannte „workshops“) umfassen wird, ist unter anderem auch eine Lehrveranstaltung: Sie soll den Studenten der Frankfurter Universität die Gelegenheit bieten, sich in regelmäßiger Folge mit namhaften Vertreterinnen und Vertretern der Film- und Medienwissenschaft gleichsam von Angesicht zu Angesicht bekannt zu machen. Wenn Sie also hier studieren, können Sie als regelmäßige Besucherin oder Besucher der Kracauer Lectures auch Scheine erwerben, vor allem im Rahmen der Modulkomponente „angeleitetes Selbststudium“, wie es im Modularisierungs-Jargon der von der Frankfurter Universität mit nobler Gelassenheit gerade erst kürzlich endlich eingeführten BA- und MA-Studiengängen so schön heißt.

Zunächst aber verstehen sich die Kracauer Lectures als Plattform für die Präsentation und Diskussion maßgeblicher Positionen der aktuellen film- und medienwissenschaftlichen Debatte, und zwar in einer internationalen Perspektive. Wie Sie dem Programm entnehmen konnten, beginnen wir heute mit einem Gast aus Frankreich, Nicole Brenez, und setzen die Reihe danach mit zwei Gästen aus den USA, Tom Levin, der am 13. Dezember spricht, und Douglas Crimp, der am 31. Januar zu Gast sein wird. Die deutsche Film- und Medienwissenschaft wird allerdings keineswegs zu kurz kommen, so wenig wie die italienische: So haben als Gäste für das nächste Semester bereits Gertrud Koch aus Berlin und Francesco Casetti, vormals Mailand, jetzt Yale, zugesagt.

Das Feld der Film- und Medienwissenschaft – ich benutze diese Doppelbezeichnung unter anderem auch deshalb, weil die beiden Bereiche in Deutschland in der selben Fachgesellschaft zusammengefasst sind, der Gesellschaft für Medienwissenschaft, die im Übrigen ihre Jahrestagung 2012 hier in Frankfurt abhalten wird; das sei hier schon einmal angekündigt (und das Thema, das die örtlichen Traditionen der Philosophie und der Finanzwirtschaft auf dialektische Weise miteinander verbindet, lautet dabei: „Spekulation“) – das Feld der Film- und Medienwissenschaft befindet sich in einem Prozess der raschen Entfaltung, aber auch des tiefgreifenden Umbruchs, der nicht zuletzt durch medientechnische Innovationen vorangetrieben wird. Felder und Disziplinen, die sich im raschen Wandel oder in dynamischer Entfaltung befinden, bedürfen aber der Selbstverständigung nach innen und der Darstellung nach außen.

Was ist Kino, was ist Film? Und was ist Kino heute, in einer Zeit, in der die Filmbilder das Kino verlassen haben, überall zu sehen sind und unsere Kultur stärker prägen als je zuvor?

Das sind für die Filmwissenschaft fast schon Schicksalsfragen; immerhin steht im Zeitalter der digitalen Medienkonvergenz in den Augen mancher Theoretiker nichts weniger als die

Einheit ihres Untersuchungsgegenstandes auf dem Spiel. Es sind auf jeden Fall Fragen, die die Filmwissenschaft – zumindest vorübergehend, aber unweigerlich – auch zur Medienwissenschaft machen.

Es sind aber auch Fragen, die nicht allein die Filmwissenschaft und die Medienwissenschaft etwas angehen.

Gemäß dem Wissenschaftsrat und seinem Papier zur Stellung und zu den Perspektiven der Medienwissenschaft in Deutschland – ein Papier, das im Jahr 2007 publiziert wurde und für einiges Aufsehen sorgte – hat die Medienwissenschaft das Zeug zur geisteswissenschaftlichen Grundlagendisziplin. Dieser steile Anspruch hat eine gewisse Plausibilität, weil es doch unbestreitbar so ist, dass keine Form der kulturellen Sinnproduktion ohne bestimmte medientechnische Voraussetzungen auskommt, sei dies nun die Lehmplatte, die ein Keilschriftnotat trägt, die Druckpresse oder der Computer. Mit kultureller Sinnproduktion aber beschäftigen sich die meisten geisteswissenschaftlichen Disziplinen, ob sie diese nun zum Gegenstand haben, wie die Philologie und die Literatur- und Kunstwissenschaft, oder sie selbst betreiben, wie die Philosophie oder die Soziologie. Der steile Anspruch, den das Expertengremium des Wissenschaftsrates in seinem Papier formulierte, darf im Übrigen auch deshalb von Medienwissenschaftler ganz ungeniert aufgegriffen und angemeldet werden, weil an der Ausarbeitung des besagten Papiers kein einziger Medienwissenschaftler beteiligt war. Philosophen, Kunstwissenschaftler und Germanisten waren es, die der Medienwissenschaft den Auftrag, kulturwissenschaftliche Grundlagendisziplin zu sein, ins Stammbuch schrieben.

Ob dieser Auftrag erfüllbar ist – zumal für ein immer noch relativ kleines Fach – sei dahingestellt. Wir möchten den Ball, den uns die große deutsche Wissenschaftspolitik so zugespielt hat, auf jeden Fall dankend annehmen und unter anderem mit den „Kracauer Lectures“ einen Versuch unternehmen, zu der so eingeforderten Reflexion auf die Grundlagen kultureller Bedeutungsproduktion im Zeitalter der „digital humanities“ unseren kleinen Beitrag zu leisten.

Dass der Filmwissenschaft dabei im Feld der Medienwissenschaft durchaus eine herausgehobene Rolle zukommt, leitet sich unter anderem daher, dass die Filmwissenschaft vor bald einem halben Jahrhundert als erste geisteswissenschaftliche Disziplin – und noch einige Jahre, bevor in Deutschland Friedrich Kittler auf denselben Gedanken kam – in konsequenter Weise den Zusammenhang von Medientechnik und kultureller Bedeutungsproduktion ins Zentrum ihres Forschungsinteresses gestellt hat. Nicht zuletzt diesen Faden sollen die Kracauer Lectures auch aufgreifen.

Die Reihe ehrt mit ihrem Titel den Frankfurter Schriftsteller, Soziologen, Philosophen und Film- und Medientheoretiker Siegfried Kracauer. Sie versteht sich aber eben nicht, oder nicht ausschließlich, als Reihe, die sich mit dem Werk Kracauers befasst.

Weshalb wir uns dennoch erlaubt haben, Kracauer als Patron unseres Vorhabens in Anspruch zu nehmen, sei hier auch noch kurz erläutert.

Zum einen beziehen wir uns damit, um es in der Sprache des Drittmitteljargons zu sagen, auf ein profilbildendes Alleinstellungsmerkmal der Frankfurter Filmwissenschaft.

Dass Siegfried Kracauer heute zu den meist zitierten Autoren in der Filmwissenschaft gehört, und dass er neben Benjamin und den Vertretern der französischen Filmtheorie auch in einem

internationalen Kontext zu den Klassikern zählt, ist nicht zuletzt das Verdienst meiner Lehrstuhlvorgängerin Heide Schlüppmann und ihrer zahlreichen und international viel beachteten Arbeiten zu Kracauers Filmtheorie.

Wenn ich aber Heide Schlüppmann erwähne und dann eine Reihe von weiteren großen Namen der Filmwissenschaft hinzufüge, etwa Karsten Witte, Gertrud Koch, Christine Noll Brinckmann oder die jüngst viel zu früh gestorbene Miriam Hansen, alles Leute, deren filmwissenschaftliche Arbeit hier in Frankfurt begonnen hat, dann wird deutlich, dass die Frankfurter Universität einer der Gründungsorte der Filmwissenschaft in Deutschland ist. Dem zollt der Reihentitel ebenfalls Tribut, zumal die Beschäftigung mit Kracauer ein verbindendes Element der Arbeit aller der genannten Wissenschaftlerpersönlichkeiten ist.

Zugleich verweist der Name Kracauers noch weiter zurück, auf die 1920er Jahre und auf die Tatsache, dass Frankfurt – lange vor der Einrichtung erster filmwissenschaftlicher Institute – der Gründungsort einer kritischen Film- und Medientheorie war, die im Rahmen der Kritischen Theorie entstehen konnte und durchaus eines ihrer Kernstücke bildet. Es ist uns deshalb eine besondere Freude, die „Kracauer Lectures“ in Kooperation mit dem Institut für Sozialforschung durchführen zu können, das in seiner Zeitschrift „Westend“ in regelmäßiger Folge Beiträge zur Vorlesungsreihe abdrucken wird.

Und schließlich meinen wir mit Kracauer auch den Theoretiker, der zunächst einmal Kritiker war. Zum Verhältnis von Theorie und Kritik schriebe Jean Starobinski einmal, dass der Auftrag Kritik darin bestehe, dem grauen Einerlei der Theorie einen Sinn für die turbulente Irregularität („irregularité turbulente“) und die Widersprüchlichkeit des Werkes entgegen zu setzen. „Pour répondre à sa vocation plénière, pour être discours compréhensif sur les oeuvres, la critique ne peut pas demeurer dans les limites du savoir vérifiable; elle doit se faire oeuvre à son tour, et courir les risques de l'oeuvre.“ „Courir les risques de l'oeuvre“ war eine Kunst, die Kracauer beherrschte: Die Fähigkeit, das Werk nicht zum Exempel einer theoretischen Position zu reduzieren, sondern Theorie im Ausgang vom Werk zu entwickeln und dabei die Risiken des Werks einzugehen.

Auch und gerade in diesem Sinne reklamieren wir Kracauer als Patron für diese Reihe.

//

Was ist Kino, was ist Film? Und was ist Kino heute, in einer Zeit, in der die Filmbilder das Kino verlassen haben, überall zu sehen sind und unsere Kultur stärker prägen als je zuvor?

Auf diese Fragen, die ja eben durchaus auch die Leitfragen der „Kracauer Lectures“ sind, hat unser erster Gast Nicole Brenez auf unterschiedliche Weise geantwortet.

Zum einen als Theoretikerin. In ihrem Buch „De la figure en générale et du corps en particulier“ – der Titel der noch ausstehenden deutschen Übersetzung wäre wohl: „Über die Figur im allgemeinen und den Körper im besonderen“ – entwirft sie eine Theorie des Films, die bei narratologischen und semiotischen Zugängen ansetzt, anhand der Begriffe der Figur und des Figurenen, den sie bei Deleuze und Lyotard entlehnt, über deutlich hinausgeht. Mit Deleuze teilt Brenez die Kritik sowohl an der Filmsemiotik wie an der psychoanalytischen Filmtheorie, die den Film entweder als Zeichen oder das Kino als Dispositiv des Blicks thematisieren und dabei den Film als Bild aus den Augen verlieren, sodass ihnen die ästhetische Spezifik des Films gleichsam zwischen den begrifflichen Fingern zerrinnt. Genau

an diesem Punkt setzt Deleuze mit seinen Kinobüchern an, und hier setzt auch Nicole Brenez mit ihrem filmtheoretischen Denken an. Doch während Deleuze das Kino als Anlass und Anstoß für eine Philosophie des Bildes nimmt, arbeitet Brenez – durchaus im Ausgang von Deleuze, aber über diesen hinausgehend – an einer Theorie des Films. Was nun in der Narratologie und der Semiotik, die sich mit der Struktur der Erzählung und den Einheiten der Bedeutung befassen, aber letztlich auch in den psychoanalytischen Ansätzen nicht zur Sprache und damit auch nicht auf den Begriff kommt, ist die ebenso einfache wie unabweisbare Tatsache, dass jeder Film im Grunde nichts anderes tut, als den Körper in Bewegung zu filmen. Die Bestandteile eines Films fasst sie denn auch nicht als Einheiten der Bedeutung auf, sondern als Elemente einer Zirkulation von Körpern in Bewegung, die zugleich immer auch sich selbst zum Gegenstand hat und eingebettet ist in eine symbolische Zirkulation zwischen den Filmen. In dem sie so das Spezifische des Films als Figuration des Körpers in Bewegung bestimmt, eröffnet sie zugleich einen Horizont des Weltkinos, der den Rahmen des Kanons des klassischen Autorenfilms sprengt und das narrative Mainstreamkino ebenso in Betracht zieht wie den Experimentalfilm und andere vermeintlich marginale Formen des Films.

Schärfe der theoretischen Konzeption und weit gespannter Horizont der filmhistorischen Kenntnis sind auch die Qualitäten, die Nicole Brenez' weitere Bücher kennzeichnen, ob sie sich nun mit der Poetik des Filmschauspiels befassen, mit dem französischen Avantgarde-Film oder in monographischer Perspektive mit Abel Ferrara oder Jean-Luc Godard; es sind aber auch die Qualitäten, die Brenez' Arbeit als Kuratorin kennzeichnen und mittlerweile auch als Produzentin von Filmen über das Kino kennzeichnen. Als Kuratorin für Experimentalfilmprogramme ist Nicole Brenez in den letzten zehn Jahren weltweit tätig geworden, in Frankreich natürlich, aber auch in Italien, Österreich, den USA und Brasilien. Überdies ist sie seit mehreren Jahren leitende Kuratorin für Experimentalfilm an der Cinémathèque française in Paris.

In ihrem heutigen Beitrag wird Nicole Brenez ihre Leitfrage nach der Figur und dem Figuralen aufgreifen und unter anderem ins Licht der Arbeiten von Siegfried Kracauer stellen.

Wir freuen uns, dass sie hier ist.

(Vinzenz Hediger, 22. November 2011)