media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Stephen Lowry; Chris Tedjasukmana

Editorial: 25 Jahre Montage AV

2016

https://doi.org/10.25969/mediarep/12994

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Lowry, Stephen; Tedjasukmana, Chris: Editorial: 25 Jahre Montage AV. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*. 1992, Jg. 25 (2016), Nr. 2, S. 5–10. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/12994.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://www.montage-av.de/pdf/2016_25_2_MontageAV/montageav16-2-Editorial.pdf

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

Editorial

25 Jahre *Montage AV* – unsere Jubiläumsausgabe widmet sich keinem Gegenstand, sondern einem Jahrgang. 1992 wurde *Montage AV* gegründet. Mit diesem Heft blicken wir zurück und von dort aus in die Zukunft. Das Jahr 1992 als Projektionsfläche der Gegenwart. Zeit für eine kleine Zwischenbilanz der deutschsprachigen Film- und Medienwissenschaft – aus Sicht einer imaginierten Vergangenheit.

«1992» behauptet keinen wissenschaftlichen Turn und Paradigmenwechsel, begründet keinen neuen Forschungszweig mit Drittmittelhoffnung, wie sie unser akademisches Geschäft am Laufen hält. «1992» ist ein beliebiger Schnitt durch die Geschichte der Film- und Medienwissenschaft, eine periphere Geschichtsschreibung und medienkulturelle Erinnerungsarbeit, Dreh- und Angelpunkt für Denkübungen und imaginative Zeitreisen.

Vergegenwärtigt man sich die bekannten Filmtitel aus dem Jahr 1992, so präsentierte sich das damalige ökonomische Erfolgskino mit Basic Instinct, Braindead, Hard Boiled, The Crying Game, Cape Fear und Terminator II als durchaus handfest, triebgesteuert und gefühlsbestimmt. Mit Vorabendserien wie Marienhof und Gute Zeiten, schlechte Zeiten begann in Deutschland auch das endlose Drama, das seither sein Publikum vor einen wachsenden Trümmerhaufen intimer Beziehungsgeflechte stellt.

Doch Erinnern heißt auch Vergessen: Vieles ist, wenn überhaupt noch sichtbar, zur historischen Fußnote zusammengeschrumpft. Der medienkulturelle Abstand zwischen 1992 und heute ist enorm. Was heute alltägliche Medienpraxis ist, war damals neu oder gänzlich unbekannt: 1992 nahmen in Deutschland die Mobilfunknetze D1 und D2 den Betrieb auf und brachten Endgeräte in Umlauf, die man seither treffend als «Handys» bezeichnet. «Smartphone» war ein Fremdwort. Internet und Virtuelle Realität galten noch als exotisch, das World Wide Web war gerade im Entstehen, ein grafikfähiger Browser wurde erst ein Jahr später eingeführt.

In jener Zeit waren auch neue mediale Darstellungsformen frisch in Erinnerung, etwa die Praxis des «embedded journalism» und der Hightech-Bilder des zweiten Golfkriegs Anfang der Neunziger. In ihrem Beitrag analysiert Christine N. Brinckmann die ästhetischen

Strategien in Werner Herzogs Lektionen in Finsternis, der die Folgen des Krieges in Kuwait auf eine Weise zeigte, die wütende Proteste auf der Berlinale 1992 auslöste. Eine «Ästhetik des Grauens» macht die Bilder der brennenden Ölfelder und Verwüstungen zu mehr als bloß historischen, dokumentarischen Aufnahmen. Sie erinnern einerseits an die Golfkriege, deren Folgen in der heutigen Weltordnung nach wie vor präsent sind, andererseits zeigt sie der Film als apokalyptische Visionen der Naturzerstörung.

In der ARD-Jahresschau 60 x Deutschland (2009), ein Rückblick auf die Geschichte der Bundesrepublik zum 60. Geburtstag, wird 1992 zum «unheilvollen Jahr» erklärt, als «das schwierigste Jahr seit der Wiedervereinigung». Im Ostteil – aber nicht nur dort – formiert sich die neue Rechte, und die «Kälte der Markwirtschaft» trifft nun auch jene, die diese vorher auf Demonstrationen gefordert hatten. In dieser Phase der Lebensunsicherheit erkunden einige Dokumentarfilmer die Situation im Osten und schaffen Langzeitstudien, die heute wichtige alltagshistorische und soziologische Dokumente darstellen und die Marian Petraitis in seinem Text einer vergleichenden Analyse unterzieht. Mit dem Film Neues in Wittstock (D 1990–92) kehrt Volker Koepp zurück zu den Frauen eines Textilkombinats, die er seit 1975 mehrfach porträtiert hatte und die nun vor der Entlassung stehen. Joachim Tschirner dreht mit Katrins Hütte (D 1992) einen weiteren Film über eine Meisterin in einem Stahlwerk, die als jüngste Abgeordnete seit 1986 der Volkskammer der DDR angehörte – eine sozialistische Bilderbuchkarriere, die nun zerbrochen ist. Und Thomas Heise widmet sich in Stau – Jetzt geht's los (D 1992) einer Gruppe rechtsradikaler Jugendlicher, Auftakt einer fünfzehnjährigen Langzeitstudie mit drei Filmen. All diese Langzeitprojekte schreiben Mikrogeschichten am Rande der großen Geschichte, unbequeme Gegenentwürfe zu wohlfeilen Erklärungsmustern.

Neben Erinnern, Vergessen und Langzeitbeobachtungen ist für eine periphere Mediengeschichtsschreibung 1992, wie sie dieses Heft anstrebt, auch das Motiv der Wiederholung prägend: Damals wie heute zirkulieren Nachrichtenbilder von brennenden Unterkünften und von Pogromen gegen Asylsuchende. Die seinerzeit von Menschenrechtsorganisationen bereits als faktische Abschaffung kritisierte Einschränkung des Grundrechts auf Asyl wird heute weiter vorangetrieben. Der Beitrag von Maja Figge in diesem Heft wendet sich daher den rassistischen Gewalttaten von Rostock 1992 zu. In ihrer Analyse von Burhan Qurbanis Fernsehfilm Wir sind jung. Wir sind stark. (D 2013/14) sowie der zeitgenössischen Fernsehberichterstattung

beschreibt sie die multiplen medialen Erinnerungsrahmungen, die den in mehreren Filmkritiken genannten Eindruck einer «gespenstischen Aktualität» hervorrufen.

Eine auf ähnliche Weise mit Gewalt einhergehende Wiederkehr des Verdrängten lässt sich derzeit in den USA beobachten. Während im Kontext der *Black Lives Matter*-Bewegung zahlreiche Augenzeugenvideos im Netz zirkulieren, welche die rassistische Polizeigewalt gegen afroamerikanische Bürgerinnen und Bürger dokumentieren, blickt Christian Delage zurück auf jenes folgenreiche Video, das die Polizeibrutalität gegen den Afroamerikaner Rodney King zeigt. Die Aufnahmen sorgten weltweit für Aufsehen, weil der Freispruch der Beamten durch eine Geschworenen-Jury, trotz des eindeutigen Videobeweises, in die äußerst gewalttätigen *1992 Los Angeles Riots* mündete. Delage berührt in seiner genauen Rekonstruktion der Ereignisse und ihrer juristischen Behandlung insbesondere epistemische Fragen der Beweiskraft von Videobildern und ihrer Gebrauchsweisen.

Auch Chris Tedjasukmana beschäftigt sich mit den Folgen des Rodney-King-Videos 1992. In seinem Essay vergleicht er den Fall King mit dem Blockbuster The Bodyguard (USA 1992) und stößt dabei auf unerwartete Parallelen. Mit Blick auf die Lebensläufe schwarzer Prominenter wie Rodney King und Whitney Houston betont er die Ambivalenz von öffentlicher Sichtbarkeit zwischen aktivistischer Selbstermächtigung und neoliberalem Selbstmanagement in der Celebrity Culture. Einem zweiten Populärfilm widmet sich Kristina Köhler in ihrem Beitrag. Als Baz Luhrmanns Strictly Ballroom 1992 in die Kinos kam, hatte die Tanzfilm-Welle gerade ihren Höhepunkt erreicht. Köhler zeigt, wie sich der Film sowohl als Hommage wie auch ironisches Resümee der Teenager-Tanzfilme verstehen lässt und verortet ihn im Kontext der frühen 1990er-Jahre zwischen Postmoderne und Disco.

Tanz- und Musikfilme wie Strictly Ballroom und The Bodyguard betonten seinerzeit die klanglichen und körperlichen Aspekte des Kinos. Ebendiese Aspekte lösten 1992 zwei Wendepunkte in der Filmtheorie aus, die bis heute nachwirken und an welche Barbara Flückiger und Anke Zechner erinnern. Flückiger würdigt Rick Altmans bahnbrechende Studie *Sound Theory / Sound Practice*, die 1992 erstmals publiziert wurde und neben Michel Chions *L'Audio-vision* (1991) nicht nur die lange vernachlässigte auditive Dimension des Kinos ins Zentrum stellte, sondern auch die filmwissenschaftlichen Sound Studies mitbegründete. Filmischer Klang wird dabei als ein flüchtiges, performatives, raumzeitlich entfaltetes Ereignis verstanden, das weder

mit dem ursprünglichen Klangereignis identisch noch bloßer Zusatz zum Bild sei. Altman insistiert auf der dynamischen Interaktion unterschiedlicher Dimensionen, die neben der sonischen auch die somatische umfasst. Explizit wurde dieser somatische Aspekt ebenfalls um 1992 in Steven Shaviros deleuzianischer Studie *The Cinematic Body* und den phänomenologischen Schriften von Vivian Sobchack. Der Beitrag von Anke Zechner rekonstruiert vor dem Hintergrund der kulturwissenschaftlichen Wende zum Körper Sobchacks Arbeiten, insbesondere ihre 1992 erschienene Monografie *The Address of the Eye* und den späteren, inzwischen kanonischen Essay «What My Fingers Knew» über Jane Campions 1992 gedrehten Spielfilm The Piano. Ähnlich wie im Kontext der Sound Studies kritisiert Sobchack eine Vernachlässigung somatischer Dimensionen. Dabei begreift sie Filmwahrnehmung als Wahrnehmung von Wahrnehmungen, die grundsätzlich synästhetisch und leiblich seien.

Neben Deleuze und der Phänomenologie spielten Fragen des Körperlichen auch in den Studien zum frühen Kino und in Michail Bachtins Konzept der Karnevalisierung eine bedeutende Rolle. Karl Sierek widmet sich in seinem theoriehistorischen Aufsatz Bachtins Überlegungen zur Subjektivität und Dialogizität und diskutiert sie in Bezug auf das Kino. Dabei argumentiert Sierek durchaus polemisch – und das ausgerechnet gegen jene neoformalistische Filmtheorie, auf welche die Gründungsredaktion von *Montage AV* 1992 so viele Hoffnungen setzte. Frank Kessler, Sabine Lenk und Martin Loiperdinger blicken zurück auf die Entstehung von *KINtop* und erinnern damit gleichzeitig an die Etablierung der frühen Filmgeschichtsforschung in Deutschland. Die Zielsetzung von 1992 ist auch bei den heutigen Publikationen der *KINtop*-Buchreihe noch Programm: neuere historische Erkenntnisse aus den Gebieten Produktion und Vertrieb, Aufführung und Programmgestaltung, Rezeption und Publikumsverhalten der Kinematografie vor 1918 zu vermitteln und einem breiten internationalen Publikum zugänglich zu machen.

1992 war auch ein Schlüsseljahr für den Umbruch der Wissenschaftslandschaft im Osten, der auf die deutsche Vereinigung von 1990 folgte. In Berlin betraf das neben anderen Ostberliner Wissenschaftsinstitutionen auch den Forschungsbereich der Akademie der Künste (Ost), der nach ungewöhnlich erfolgreicher Evaluierung und einem langen Tauziehen mit der lokalen Politik zum Ende des Jahres komplett «abgewickelt» wurde. Das bedeutete auch das ‹Aus› für die dortige Filmforschung. Im *Tagesspiegel* berichtete damals Paul Stoop über den Vorgang. Wir drucken seinen Artikel nach, der viel von der Atmosphäre

jener Zeit vermittelt. Jörg Schweinitz, damals einer der gewählten Sprecher des Forschungsbereichs, erinnert sich im Anschluss an die Turbulenzen und an eine in Berlin vergebene Chance für die interdisziplinäre Erforschung der Künste.

Seit Tom Gunnings These über das «Kino der Attraktionen» werden immer wieder die strukturellen Ähnlichkeiten des frühen Kinos mit dem Blockbuster- und Multiplex-Kino der Neunziger behauptet. Wie Hans J. Wulff zeigt, markierte die Entwicklung des Multiplex-Kinos – die im Jahre 1992 mit der Eröffnung des Cinderella-Kinos in Meitingen auch deutsche Kleinstädte erreichte – nicht nur Veränderungen in der Kinoarchitektur. Es veränderte sich damit das Programmangebot, aber auch die städtische Unterhaltungskultur und die urbane Öffentlichkeit, wenn die Kinos aus den Innenstädten in Konsum- und Unterhaltungsareale abwanderten. Was wiederum nicht ohne Folgen für das Publikum blieb, das in Altersgruppen, Marktsegmente und Geschmacksrichtungen ausdifferenziert wurde.

Die Überlegung zur räumlichen Anordnung sowohl der Konstruktion der Multiplex-Kinos als auch deren Position im städtischen Raum als Erlebniswelt verbindet diesen Artikel mit unserer laufenden Rubrik zu medialen Dispositiven. Das Jubiläumsheft bringt gleich zwei Beiträge dazu: Ariel Rogers beschäftigt sich mit Entwürfen des Architekten Benjamin Schlanger aus den 1930er-Jahren für neuartige Kinogebäude. Dazu gehörte etwa das von Schlanger so bezeichnete «synchrone Leinwandfeld», eine Anlage, die Licht von den Seiten der Leinwand diffundieren ließ, um so die filmischen Bilder stärker mit dem Kinoraum zu verschmelzen. Doron Galili zeigt in seiner medienarchäologischen Untersuchung, dass bereits in den Diskursen zum Fernsehen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert Fragen der Medienspezifik zur Diskussion stehen, wie sie gegenwärtig im Zuge der Digitalisierung unter dem Stichwort ‹Postmedialität› verhandelt werden. Frank Kessler und Guido Kirsten führen in einer kurzen Einleitung in die beiden Beiträge ein.

Wie bereits bei unserer zwanzigsten Jahresfeier heißt es auch fünf Jahre später: Kein *Montage AV*-Jubiläum ohne Texte zur Montage! Patrick Vonderau zeichnet nach, wie das Konzept der Montage in den 1920er- und 1930er-Jahren in Hollywood verhandelt wurde. Im Fokus steht der Grafiker, Regisseur und Cutter Slavko Vorkapich, dessen ästhetische Praxis unter dem Begriff «Vorkapich-Shot» oder «Vorkapich-Effect» rasch zum Synonym für die Hollywood-Montage wurde. Durch die Analyse von Produktionspraktiken, Manifesten und Filmen zeigt Vonderau auf, wie Montage in diesem Kontext weder

als Abklatsch sowjetischer Montagekunst noch als Ergebnis filmischen Schnitts verstanden wird, sondern als eine Form des Compositing. Durch den genauen Blick auf die Branchendebatte problematisiert er zudem die häufig gezogene Gegenüberstellung von Avantgarde und Studiosystem und zeigt, dass Vorkapichs Rolle sowohl als «Autor» als auch als Akteur eines routinierten Produktionssystems zu beschreiben ist.

Neben allerlei historischen Rückblicken gehören zu einem Jubiläum auch der Blick nach vorn und das Versprechen auf Fortsetzung der «guten Unterhaltung». In diesem Sinne widmet sich Jana Zündel außerhalb des Schwerpunktthemas den Spielformen des Episodenanfangs in Fernsehserien und insbesondere den achronischen «Cold Opens» in Breaking Bad, die sie narratologisch bestimmt und funktional auffächert. Damit liefert sie nicht nur einen Baustein zu einer Texttheorie der Fernsehserie, sondern vor allem die Einsicht, dass am Ende nichts rund ist, sondern ein neuer Anfang steht.

Als Redaktion finden wir: Das Heft ist vielfältig geworden. Die Themen umspannen Theorie und Geschichte, Ästhetik und Politik, Ton und Bild, tanzende und leidende Körper, Stummfilm und Fernsehserien. Wir freuen uns, dass zu den Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe Mitglieder der Gründungsredaktion und Abonnent_innen der ersten Stunde ebenso gehören wie Neuzugänge und Verfasser_innen von Erstlingswerken. So hoffen wir, dass auch 25 Jahre später noch gilt, was die Gründungsredaktion im ersten Editorial mit dem Begriff der Montage assoziierte und was sie sich von *Montage AV* erhoffte: dass mit den audiovisuellen Medien «etwas Offenes» geschieht, «das uns reizt», etwas «Konstruktives», «Neues», «schockierende Dissonanzen» und mit Blick auf den Schaffensprozess des Kinos etwas, das «die Erotik des Schneideraums» beschwört. In diesem Sinne: Alles Gute, altes Haus.

Für die Redaktion: Stephen Lowry und Chris Tedjasukmana