

**Hans J. Wulff**

**Rez. zu: Pearson, Roberta E. / Simpson, Philip (eds.): *Critical Dictionary of Film and Television Theory*. London/New York: Routledge 2001, xv, 498 pp.**

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medien und Kommunikationswissenschaft* 49,4, 2001, S. 406-408.  
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-64>.

In den letzten Jahren sind mehrere Überblickswerke entstanden, die die neuen Trends und Themen der Filmtheorie zusammenfaßten. Robert Stam, Robert Burgoyne und Sandy Flitterman-Lewis machten mit ihrem nützlichen *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism and Beyond* (London/New York: Routledge 1992) den Anfang. In sechs Kapiteln gaben die Autoren einen konsistenten Überblick über Großbereiche der Forschung wie Filmsemiotik, Narratologie, Psychoanalyse und Intertextualität. Kurze Zeit später entstanden gleich mehrere Lexika, die auch über filmtheoretische Fragen informieren wollten - Frank E. Beavers *Dictionary of Film Terms: The Aesthetic Companion to Film Analysis* (New York: Twayne Publishers 1994), Susan Hayward's *Key Concepts in Cinema Studies* (London/New York: Routledge 1996) und das von Steve Blandford, Barry Keith Grant und Jim Hillier herausgegebene *The Film Studies Dictionary* (London: Arnold 2001). In deutscher Sprache erschien das von Rainer Rother koordinierte *Sachlexikon Film* (Reinbek: Rowohlt 1997), und das von Thomas Koebner herausgegebene *Sachwörterbuch des Films* (Stuttgart: Reclam i.V.) wird den Reigen ergänzen.

Das *Critical Dictionary*, das hier anzuzeigen ist, versucht nicht nur zu referieren, sondern auch einen eigenen inhaltlichen Akzent zu setzen. Stärker als alle anderen Nachschlagewerke der letzten Jahre berichtet es vor allem von der in England geführten medientheoretischen Diskussion - mit ihren gesellschaftspolitischen Traditionen und Untertönen in der Tradition der Theorien Althusers und Gramscis, mit der massiven Zuwendung zu Fragen des Neo- oder Postkolonialismus, mit den neueren Ansätzen zu einer Gender-Theorie des Kinos und des Fernsehens. Nach eigenem Bekunden haben die Herausgeber den Zugang in drei große Felder gegliedert: Unter *contexts* verstehen sie solche Bezüge der Film- und Fernsehtheorie, die in Nachbardsziplinen verweisen und allgemeinere Konzepte der Soziologie, Kulturtheorie oder Philosophie benennen, die für Medienfragen zentral gewesen sind (Konzepte wie *body*, *memory* oder *the popular*). Die zweite und

komplexeste Gruppe ist *media systems* genannt. Sie gliedert sich in die vier Untersereiche Produktion, Marketing, Text und Zuschauerschaft. Die dritte Großgruppe schließlich sind *media studies* und benennt Felder wie *cognitive theory*, *queer theory* oder auch das ältere marxistische *base and superstructure*, die eigene medienanalytische Zugänge fundiert haben. Auf diese diversen Felder beziehen sich vor allem die größeren, meist fünfseitigen Artikel. Daneben verzeichnet das Wörterbuch eine Vielzahl von Stichworten, die oft nur sehr kurz erläutert werden (im Umfang von einer Viertelseite bis zu etwa einer Seite). Außerdem sind biographische Kurzeinträge angeboten, die nicht nur wichtige Vertreter der Film- und Fernsehwissenschaft vorstellen, sondern auch Theorieproduzenten, die in der Medienanalyse einflußreich gewesen ist. Die meisten Artikel umfassen kurze bibliographische Hinweise, die ausschließlich auf englischsprachige Texte verweisen.

Die Mischung der Zugänge ist nicht unproblematisch und führt immer wieder zu Überraschungen. Da stehen Namen wie Adorno, Brecht, Freud oder Gadamer neben Gérard Genette, Roman Jakobson oder Ferdinand de Saussure. Es folgen Nietzsche, Peirce, Propp, Pudovkin, John Reith (der erste BBC-Direktor), der Internet-Philosoph Howard Rheingold, der aus der postkolonialistischen Diskussion bekannte Edward Said und der amerikanische Filmkritiker Andrew Sarris aufeinander. Es ist durchaus unklar, nach welchen Kriterien die ca. 80 Namen in die Liste des Wörterbuchs aufgenommen wurden - so ist John Fiske genannt, John Hartley oder David Morley dagegen fehlen. Figuren wie John Berger oder Friedrich Nietzsche scheinen für eine Geschichte der Filmtheorie eher peripher zu sein. Ähnliche Irritationen verursachen auch die Sachtermini. Von den Genres ist z.B. unklar, ob das Wörterbuch eher Genres der Film- oder der Fernsehgeschichte (und ihrer gegenwärtigen Praxis) verzeichnen will. Aufgelistet sind: *chat/talk show*, *cop show / police drama*, *dance and film*, *documentary*, *drama*, *faction*, *family melodrama*, *fantasy*, *horror*, *infotainment/infomercials*, *live television*, *melodrama*, *music and*

*film, musical, quiz shows, romance, science fiction, serial, series, single play, situation comedy, soap opera, sport and television* und *western*. Die Liste ist sicherlich unvollständig, so bedeutende Programmgruppen wie Werbung, Feuilleton und Feature, Magazinsendungen etc. fehlen vollständig. Die Einträge sind zum großen Teil ungemein kurz gehalten und können darum nur selten über die Stereotypifizierung von Programm und Produktion wirklich Bericht ablegen. Nur der Sportartikel geht über fünf Seiten und gibt einen einigermaßen angemessenen Eindruck von der Komplexität der Materie.

Die Bezüge zu den Bezugswissenschaften, aus denen die Film- und Fernsehtheorie Modelle und Terminologien gewonnen hat, sind oft bis zur Oberflächlichkeit reduziert. So finden sich zwar Hinweise auf die linguistischen Größen Phonem und Morphem, auf Syntagma und Paradigma, auf Denotation und Konnotation, doch sind die produktiven Auseinandersetzungen um eine „Sprache des Films“ kaum in diesem terminologischen *mickymousing* wiederzugeben. Ähnliches ließe sich sogar von einer Beschreibungssprache des Films selbst behaupten. So findet die Kamera (als *camera lens / camera style* sowie als *depth of field*) zwar einen Eintrag, und auch die Montage ist genannt (als *continuity editing* sowie als *point-of-view shot*), die Zeitbehandlung ist mit *flashback* erwähnt, doch fehlen in allen Fällen übergeordnete Artikel. Der 21-Zeiler *framing* bezieht sich auf Goffmans Rahmenanalyse, Überlegungen zur Bildkomposition, zum Bild-Rahmen oder zur Bedeutung des *off-screens* gibt das *Dictionary* nur in äußerst verknappter und unbefriedigender Form (*image, mise-en-scène*). So zentrale Beschreibungsgrößen wie ‚Stil‘ oder ‚Text‘ werden nur kurz in einseitigen Artikeln vorgestellt und können die komplexen Arbeiten kaum repräsentieren, die unter ihrem Rubrum entstanden sind. Differenzen zwischen den beiden Medien und auch mediengenealogische Informationen können in dieser Kürze nicht mehr artikuliert werden.

Ein äußerst zwiespältiger Eindruck entsteht also, der noch dadurch verschärft wird, dass manche der kürzeren Artikel oft auf eine disziplinäre Sicht des Gegenstandes eingeengt sind (wie z.B. der psychoanalytisch vereinseitigte Artikel *pleasure* oder der ausschließlich auf Foucault eingeschränkte Absatz *discourse analysis*). Von größerem Belang sind die langen Artikel. Hier können die verschiedenen historischen Stufen, die eine Diskussion oder ein Themengebiet durchlaufen haben, eingehender dargestellt werden. Diese Artikel machen den Wert des Wörterbuchs aus. Manche Artikel sind höchst informativ geraten (z.B. *institution* oder *cult film and television*), manche sind recht neutral (aber dennoch informativ, man nehme *reading and reception theory*). Für die Kritik des enzyklopädischen Wörterbuchs zur Medienwissenschaft ist der Befund folgenreich. Weniger wäre mehr gewesen - mehr artikellange Nachzeichnungen von manchmal komplizierten und langwierigen Diskussionen sind in der gegenwärtigen Situation der Film- und Fernsehwissenschaft offensichtlich ein angemesseneres Mittel der Selbstdarstellung und -vergewisserung als ein glossarisches Verfahren. Lexika und Einführungswerke deuten darauf hin, dass sich Wissenschaften konsolidieren, den Stoff wissenschaftlicher Arbeit am Gegenstand in Lehrbuchwissen umsetzen. Die Wissenschaften von Film und Fernsehen haben sich nicht so sehr terminologisiert als vielmehr diskursiviert. Terminologien der Beschreibung entstammen vielfach anderen Disziplinen - die Adaption der Modelle aus allgemeineren Theorien des Psychischen, des Sozialen, des Signifikativen etc. und die Kontextualisierung der Gegenstände der Film- und Fernsehwissenschaft in deren Horizont sind die Aufgaben, die anstehen. Darum ist das Format der Enzyklopädie eher dem angemessen, was heute Film- und Fernsehwissenschaft ausmacht, als die Mischform, die das *Dictionary* anbietet.