

Hans J. Wulff

Film- und Fernsehwissenschaft in Deutschland. Ein Überblick

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Filmgeschichte* 11-12, 1998, S. 73-80.

Bibliographische Angabe der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-74>.

1. Filmwissenschaft

Die Geschichte der Filmwissenschaft beginnt interdisziplinär: Zum einen gehört der Film zu den Forschungsgegenständen verschiedenster Disziplinen wie der Soziologie, der Psychologie, der Pädagogik usw.. Und zum anderen bilden sich in der Filmwissenschaft selbst Fragen heraus, zu deren Behandlung die Filmtheorie auf Erkenntnisse und Methoden unterschiedlichster Bezugs- und Nachbarwissenschaften zurückgreift. Die Grenze zwischen diesen beiden Formen ist fließend, beide ergänzen einander bis heute (als Überblick: Wuss 1990). Eine eigene Filmwissenschaft bildete sich als akademische Disziplin heraus, indem sie eigene Fragestellungen aus dem Gegenstand heraus entwickelte und sich dabei oft genug aus einer anderen Disziplin herauslöste. Die Entstehung der Themen und Theoreme, der Fragestellungen und Modelle der Filmwissenschaft und ihre institutionelle Entstehung als Fach an den Universitäten klaffen allerdings erheblich auseinander - die tatsächliche Einrichtung von Lehrstühlen und Instituten erfolgt äußerst zögerlich erst seit Mitte der achtziger Jahre.

Schon in den zehner Jahren unseres Jahrhunderts wird der Film zum Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten. Das Phänomen Kino wird dabei von Beginn an von verschiedenen Disziplinen her mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen untersucht.

(1) Eine erste große Gruppe von Arbeiten entstammt eigentlich soziologischen und pädagogischen Interessen (die Kinsoziologie Emilie Altenlohs, die Schriften der Kinoreformer, die sozialisations- und wirkungspsychologischen Untersuchungen der Payne Fund Studien sind frühe Beispiele). Die Eigenständigkeit soziologischer und wirkungspsychologischer Ansätze bildete sich aber erst im Lauf der vierziger und fünfziger Jahre heraus. Sie werden heute vor allem im Rahmen der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft weiterentwickelt. Daneben stehen aber schon früh Arbeiten einer historisch-kritischen Soziologie, die den Film bzw. das Kino in der Entwicklung der Industriegesellschaften und des Kapitalismus zu bestimmen versuchten. Seine Funktionen als Fabrik der Wünsche und Seh-

süchte, als einer Agentur der Entfremdung oder auch als einer Kunstform, die intimen Vorschein politischer Veränderungen gab, sind bis heute mit Namen wie Siegfried Kracauer oder theoretischen Orientierungen wie der Frankfurter Schule verbunden und stehen im Zentrum gewisser Richtungen der Filmwissenschaft.

(2) Ein zweiter wichtiger Impuls, der schließlich in eine eigenständige Filmwissenschaft mündete, entstammt der Psychologie. Hugo Münsterbergs Studie "The Photoplay. A Psychological Study" (1916) ist zwar deutlich vom wissenschaftlichen Hintergrund des Psychologen geprägt, doch handelt es sich um einen Versuch, die spezifischen Möglichkeiten des Films herauszuarbeiten, um aus ihnen die den Eigenschaften des Mediums gemäßen ästhetischen Normen herzuleiten. Dazu analysiert Münsterberg auch die der Filmwahrnehmung zugrundeliegenden mentalen Mechanismen, so daß er in die Ahnenreihe der heutigen von der Kognitionspsychologie beeinflussten Filmtheorie aufzunehmen ist, die nicht nach Wirkungen des Films fragt, sondern vielmehr nach seinen Formen und Bauweisen und deren Funktion in den Verstehensprozessen.

(3) Ein dritter Impuls, der die Entwicklung der Filmtheorie als wissenschaftlicher Disziplin geprägt hat, sind die Arbeiten, die aus der praktischen Auseinandersetzung mit dem Material des Films und seinen signifikativen Möglichkeiten selbst entspringen - die Schriften Eisensteins, Wertows, Pudowkins insbesondere seien hier genannt. Aber auch die Untersuchungen Vladimir Nilsens ("The Cinema as Graphic Art", 1936) oder Urban Gads ("Filmen", 1919) eröffneten einen Raum von Fragen und Beschreibungsmitteln, der unter Umständen bis heute Geltung beanspruchen kann.

Bei Münsterberg wie bei den meisten filmtheoretischen Arbeiten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs ist die Untersuchung der spezifischen Eigenschaften des Mediums gekoppelt an eine mehr oder weniger normative Ästhetik. Dieser Grundzug der sogenannten "klassischen" Filmtheorie erklärt sich zum einen aus der Tatsache, daß die Reflexion über den Film unter der großen Leitfrage "Film-als-Kunst" stand, zum anderem gerade aus der engen

Verzahnung mit der jeweils zeitgenössischen Filmpraxis: Béla Balázs, Rudolf Arnheim oder André Bazin entwickeln ihre theoretischen Positionen aus ihren filmkritischen Arbeiten, Urban Gad, Sergej Eisenstein oder Jean Epstein gehören neben vielen anderen ihrer Kollegen zu den Theoretikern, deren Überlegungen ihre Wurzeln in der Reflexion der eigenen Praxis haben. Der Titel des Hauptwerks von André Bazin - "Was ist Kino?" - ist gewissermaßen der Leitsatz all dieser Theorien, wobei sich die unterschiedlichen Antworten auf die Frage aus den jeweiligen filmästhetischen Überzeugungen der Autoren herleiten lassen.

Ein wichtiges Anzeichen für die Verwissenschaftlichung der Filmtheorie ist die Verschiebung in der Fragestellung: Die Theorie begleitet nicht mehr in erster Linie die künstlerische Praxis, sondern richtet ihre Aufmerksamkeit auf den Zuschauer. Eine Leitfrage kennzeichnet den Beginn und den Rahmen der modernen Filmtheorie - mit den Worten von Christian Metz: "Verstehen, wie Filme verstanden werden."

Eine der wichtigsten Initiativen, den Film und das Kino von verschiedenen Disziplinen unter einer solcherart verschobenen Fragestellung zu erforschen, ist die 1948/49 ins Leben gerufene "Ecole de Filmologie" an der Sorbonne in Paris. Ihre von der Idee her interdisziplinäre, vom Ergebnis her multidisziplinäre Herangehensweise findet in der "Revue Internationale de Filmologie" (später „Iris“) ein Publikationsorgan, in dem vor allem Psychologen und Soziologen ihre (häufig auf empirischen und experimentellen Untersuchungen beruhenden) Arbeiten veröffentlichten. Gleichzeitig handelt es sich hier um eines der ersten institutionell in einem universitären Rahmen verankerten Forschungsprojekte.

Ist die Arbeit der Filmologen multidisziplinär geprägt, erweist sich für spätere filmtheoretische Debatten vor allem die Frage nach dem spezifischen "Realitätseindruck" in der Filmwahrnehmung als folgenreich. Während André Michotte van den Berck und Jean-Jacques Riniéri in den fünfziger Jahren das Problem noch vor allem als ein wahrnehmungspsychologisches auffassen, nimmt Christian Metz rund zehn Jahre später diese Frage wieder auf, versucht aber nun, sie im Licht einer Analyse der dem Film eigenen Ausdrucksmaterie zu erörtern. Mit Hilfe des Instrumentariums der strukturalistischen Linguistik (de Saussure, Hjelmslev) will dann die Filmsemiologie der sechziger Jahre (Metz, Jan-Marie Peters, Umberto Eco, Jurij M. Lotman) die Struktureigenschaften der "Filmsprache" beschrei-

ben. Deren "Beherrschung" wäre auch die stillschweigende Vorbedingung für alle Verstehensprozesse beim Zuschauer. Unter dem Einfluß der generativen Grammatik Noam Chomskys erproben Theoretiker wie Michel Colin, Dominique Chateau, John Carroll oder Karl-Dietmar Möller-Naß weitergehende Formalisierungsmodelle für den Film.

Seit den achtziger Jahren bilden sich drei große Strömungen in der Zuschauertheorie heraus:

- * Die psychoanalytisch angeregte und vor allem in der feministischen Theorie ausgearbeitete Untersuchung der Identifikationsprozesse, die unter der Vorgabe der Bedingung des Kinos ablaufen (Christian Metz, Jean-Louis Baudry, Stephen Heath),

- * die semio-pragmatische Analyse des Einflusses kontextueller Bedingungen auf die Art und Weise, wie ein Text gelesen wird (Roger Odin, Francesco Casetti)

- * sowie die Untersuchung von Verstehensprozessen mit Hilfe von Erkenntnissen der kognitiven Psychologie (David Bordwell, Edward Branigan, Michel Colin, Peter Ohler, Peter Wuss).

Schließlich läßt sich auch das Verhältnis der Geschichtswissenschaft zum Film in Hinblick auf die einleitend genannte Interdisziplinarität beschreiben: Zum einen ist der Film Teil des Quellenmaterials, mit dem der Historiker arbeitet, und es bedarf darum besonderer textkritischer Verfahren, um Filme überhaupt als historische Quellen verwenden zu können. Zum anderen sieht sich die Geschichtsschreibung des Films in zunehmendem Maße mit den Problemen der allgemeinen Historiographie konfrontiert, um wissenschaftlichen Kriterien genügen zu können (Robert C. Allen, Thomas Elsaesser, Douglas Gomery, Michèle Lagny, Pierre Sorlin). Segensreich war hier die Rolle der Filmarchive: Über die oft mühevollen Bemühungen um die Sammlung und Verzeichnung der film- und kinohistorischen Quellen entstand im Umkreis der Archive und Projekte (wie z.B. das Projekt „Cinegraph“ oder die Projekte am Stuttgarter Haus des Dokumentarfilms) eine Diskussion, die nicht allein die großen faktographischen Aufgaben der Filmwissenschaft ernst nahm und reflektierte, sondern den Umfang des Projekts einer Filmgeschichte überhaupt erst spürbar machte.

Die theoretischen Diskussionen in der Filmwissenschaft verfolgten einen ebenso umfassenden und grundsätzlichen Anspruch wie sie leidenschaftlich geführt wurden. Und: es wurden Fragestellungen entwickelt, die ein außerordentlich weites Feld geistes- und sozialwissenschaftlicher Arbeit überdecken

- von der Erzählforschung zur Methodologie und Praxis der Filmanalyse, von sozio-kulturellen Studien hin zur komparativen Ästhetik, von historischer Poetik zur rhetorischen Analyse verschiedenster Textsorten, von der kulturhistorischen Rezeptionsanalyse bis hin zur Mediengeschichtsschreibung. Filmwissenschaft ist in dieser Hinsicht keine eigenständige Disziplin, sondern ist ein multidisziplinäres Arbeitsfeld geblieben. Seine Dynamik ergibt sich gerade in der fortwährenden Assimilation verschiedenster methodischer Zugangsweisen zu seinem Gegenstand. Filmwissenschaft ist darum in einer besonderen Weise in den akademischen Fächerkanon eingebunden. Zugleich ist diese Besonderheit aber ein wesentlicher Hinderungsgrund gewesen, das Fach als eigenständige Studieneinheit zu etablieren. Die Filmwissenschaft gehört immer noch zu jenen Fächern, in denen am intensivsten über Grundlagen der Theorie, der Analyse und der Geschichte (resp. Geschichtsschreibung) des Gegenstandes sowie über Methoden und Methodologie gestritten wird - eine Diskussion, die sie von Anbeginn an begleitet hat und gegen die die Prozesse der Institutionalisierung als Studienfach verzögert und unentschieden erscheinen.

2. Akademisierung, Institutionalisierung

Die Akademisierung des Faches ging in den siebziger und achtziger Jahren in Frankreich und im angloamerikanischen Sprachraum recht zügig voran. Verglichen mit dieser Entwicklung führt das Fach in Deutschland immer noch ein ganz unangemessenes Mauerblümchendasein. Allerdings lohnt eine differenzierte Betrachtung. So sehr die Theorieentwicklung am Film entlang geführt wurde und wird - dagegen ist die Fernsehtheorie bis heute unentwickelt -, so sehr fällt auf, daß die Akademisierung des Faches meist von Beginn an den Film als Bezugsmedium in eine Reihe mit dem Fernsehen, neuerdings mit den audiovisuellen Neuen Medien gestellt hat, eine Asymmetrie, die auffällig ist und die die akademische Arbeit am Gegenstand bis heute kennzeichnet.

Eine umfangreiche europäische Befragung zur Ausbildung im Bereich "Medien" aus dem Jahre 1990 teilte die Institute in zwei Gruppen:

(1) Institute, die entweder das umfassendste, ausdrücklich "medienwissenschaftliche" Studium ermöglichen und dabei am deutlichsten auf ein bestimmtes (journalistisches, medienpädagogisches etc.) Berufsfeld hin ausbilden; in der Regel können

derartige Institute auch über den beruflichen Erfolg ihrer Abgänger einigermaßen genaue Auskunft erteilen. Dazu rechneten auch Institute, die innerhalb einer traditionellen (geisteswissenschaftlichen, pädagogischen oder soziologischen) Fächerstruktur einen deutlich medienwissenschaftlichen Schwerpunkt setzen und mitunter auch Abschlüsse in diesem Schwerpunkt zulassen.

(2) Institute, die zur Ergänzung traditioneller Fächer Lehrveranstaltungen zu Film und Fernsehen als mehr oder weniger zusätzliche Angebote zum traditionellen Curriculum des Faches eingerichtet haben.

Unter denjenigen Hochschulen, die das Studium von Film und Fernsehen als Schwerpunkt eingerichtet haben, bilden die sogenannten Traditions- oder Massenuniversitäten bis heute das Schlußlicht oder fehlen sogar ganz (München, Freiburg, Heidelberg, Bonn, Münster usw.). Dagegen sind es gerade die Neugründungen aus den 60er Jahren, die oft von Anfang an in Studiengängen wie "Kommunikation und Ästhetik" das Studium der Medien verankert hatten. Hierher gehören vor allem Siegen, sodann Bielefeld, Bremen, Oldenburg, Osnabrück, Paderborn, Dortmund, Essen, Hildesheim usw.

Ein Zentrum für medienwissenschaftliche Forschung und Lehre war lange die GHS-Universität Siegen, die nicht allein einen Sonderforschungsbereich zur "Geschichte und Ästhetik der Bildschirmmedien" betrieb, sondern auch einen Diplomstudiengang "Medienplanung" ins Leben rief und dabei auf ein großes Medienzentrum für praktische Medienarbeit und -analyse zurückgreifen konnte. Das Siegener Konzept eines breiten, multidisziplinären Angebots und der schließlichen Herauslösung eines eigenen Studienganges war lange Vorreiter für andere Hochschulen. Fast alle anderen medienwissenschaftlichen Angebote waren und sind bis heute eigentlich ausgeweitete Schwerpunktangebote in kunstwissenschaftlichen (Braunschweig, Kassel, Oldenburg, Wuppertal), kulturwissenschaftlichen (Humboldt-Universität Berlin, Hildesheim, Lüneburg), philologischen (Hamburg, München, Tübingen, Kiel), politologischen, gelegentlich psychologischen oder ethnologischen und insbesondere publizistischen Fachbereichen und Instituten. Nur gelegentlich fußen die Angebote auf einem Programm, das die Transformation traditioneller Fächer in einen neuen Rahmen vorsieht; erwähnt werden sollte der medienwissenschaftliche Studiengang und der Aufbaustudiengang "Medienberater" an der Technischen Universität Berlin, die mit dem Projekt "Sprache im technischen Zeitalter" verbunden waren und

mit der Emeritierung Friedrich Knillis eingestellt wurden. Auch andere Schwerpunkte vor allem in den Philologien waren mit den Namen ihrer Vertreter verbunden; so waren die "Filmphilologien" in München (Klaus Kanzog) und Kiel (Paul G. Buchloh) personal gebunden und konnten nicht institutionalisiert werden; und die von Helmut Kreuzer schon in den sechziger Jahren proklamierte "Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft" brachte angesichts des internationalen Aufschwungs des Fachs nur recht marginal anmutende Diskussionen in Gang und vermochte erst ausgangs der achtziger Jahre die Institutionalisierung der Medienwissenschaft im Rahmen der Literaturwissenschaft (damals vor allem in Siegen und Marburg) nennenswert zu beeinflussen.

Bis heute ist die intime Verbindung von medienwissenschaftlichen Angeboten in die Mutterdisziplinen hinein intensiv zu spüren - weil viele Studienprogramme nicht allein ein zentrales, fachgebundenes Angebot umfassen, sondern durch die Mitarbeit benachbarter Fächer und Fachkollegen bereichert werden. Daß diese Angebotsformen auf die zunehmende Bereitschaft klassischer Disziplinen (wie der Philologien, der Geschichte, der Politologie, der Volkskunde etc.) zurückzuführen sind, sich ihrer Gegenstände auch unter der Bedingung der Medialisierung anzunehmen, ist evident. Zugleich eröffnet die Möglichkeit, Angebote von Nachbarfächern zu integrieren, die Möglichkeit, mit der normalerweise selbstverständlichen äußersten Personalknappheit der medienwissenschaftlichen Studiengänge überhaupt umgehen zu können.

Für die Entwicklung der geisteswissenschaftlichen Zugänge zu Film und Fernsehen übernahmen die theaterwissenschaftlichen Institute lange eine Schirmherrschaft - in Köln, Bochum, Frankfurt und zweifach in Berlin (Freie Universität, Humboldt-Universität [DDR]). Die Nähe der Fächer entstand aus der Nähe des historischen Verhältnisses von Theater und Film - und medienwissenschaftliche Gegenstände wurden in diesem Kontext kulturgeschichtlich, werkanalytisch und oft auch produktionsorientiert untersucht. Die auch institutionelle Nähe der beiden Fächer ist an den meisten Orten inzwischen aufgehoben, es sind zwei verschiedene Einheiten entstanden - woraus aber hoffentlich eine engere Kooperation an den Schnittfeldern der Fächer (Szenographie, Dramaturgie, Mise-en-Scène, Figurentheorie etc.) entsteht. So ist an der Freien Universität in Berlin eine enge Zusammenarbeit zwischen Theaterwissenschaft, Filmwissenschaft

und Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft geplant.

Erst in den neunziger Jahren mehrten sich die Versuche, grundständige Hauptfachstudiengänge zu etablieren: In Marburg wird der bisherige Aufbaustudiengang in einen normalen Studiengang umgewandelt; zunächst in Zürich, dann in Mainz werden eigene Institute für Filmwissenschaft gegründet; in Bochum entstand ein eigenes Institut für Filmwissenschaft aus der Auflösung des integrierten Studiengangs "Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft"; Jena erhält einen zwei Fakultäten zugehörigen Studiengang "Medienwissenschaft"; Trier, Weimar und Paderborn gehen mit eigenen Studiengängen in Planung, und auch die Freie Universität Berlin soll - nach dem Auslaufen der bisherigen Integration der Filmwissenschaft mit der Theaterwissenschaft - ein eigenes Institut für Filmwissenschaft erhalten; Erlangen plant ein neues Integrationsfach von Theater, Film und Fernsehen, Köln konsolidiert die langjährige Fächereinheit durch die langerwartete Einrichtung einer filmwissenschaftlichen Fachprofessur. In vergleichbarer Breite entstehen in verschiedenen Kontexten Nebenfach- und Aufbaustudiengänge (Hamburg, Kiel, Konstanz, Mannheim), so daß die medienwissenschaftlichen Studiengänge an zahlreichen Orten aus dem Gaststatus in angestammten Fächern entlassen werden. Das Angebot ist groß und unübersichtlich, und es liegen inzwischen einige Führer vor, die die einzelnen Studiengänge mehr oder weniger übersichtlich darstellen (eine Auswahl im Anhang des Artikels) - Peter Marchals nützlicher Überblick versammelt immerhin 131 kultur- und medienwissenschaftliche Studiengänge an 76 Hochschulen! Ein weiterer Impuls, der vor allem die Entstehung neuer (Teil-)Studiengänge in den Lehrerstudiengängen befördern wird, ist der KMK-Beschluß von 1995, Film resp. Medien neben den traditionellen Künsten (Musik, Kunst, Literatur) als Schulfach zu etablieren.

Die akademische Infrastruktur gewinnt dagegen erst langsam an Kontur. Aber es sind wissenschaftliche Zeitschriften in deutscher Sprache gegründet worden, Hilfsmittel sind erschienen (Lexika, Direktorien, Bibliographien, Jahrbücher usw.), die Zahl der Fachtagungen wächst kontinuierlich. Die ersten wissenschaftlichen Gesellschaften, die sich der Erforschung des Films gewidmet haben, entstanden schon in den fünfziger Jahren (darunter: Deutsche Gesellschaft für Film- und Fernsehforschung; Hamburger Gesellschaft für Filmkunde; Gesellschaft für Filmologie). Nach kurzer Aktivität schloß die Arbeit

dieser Verbände aber meist ein - und erst mit Gründung der „Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft“ (GFF) im Jahre 1985 entstand wieder eine nationale Fachgesellschaft, in der seitdem über Fragen der Filmwissenschaft gearbeitet wird und die mit einem Newsletter und mehreren Tagungen in jedem Jahr Infrastrukturaufgaben der Filmwissenschaft wahrnimmt und darüber hinaus Ansprechpartner der Deutschen Forschungsgemeinschaft ist. Die GFF steht in einem ganzen Kranz anderer Initiativen und Arbeitsgruppen - von der Cinegraph-Gruppe über diverse kleinere Gesellschaften (Friedrich Wilhelm Murnau Gesellschaft; Gesellschaft für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation) sei auf die österreichische „Gesellschaft für Filmtheorie“ (heute: Synema: Gesellschaft für Film und Medien) sowie auf die disziplinären Nachbar-Vereine „Gesellschaft für Medien und Kommunikationskultur“ (GMK), die „Deutsche Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft“ (DG-PuK) und den „Studienkreis Rundfunk und Geschichte“ verwiesen.

Die Journalismus-Studiengänge der publizistischen Institute sind sehr stark durch die berufspraktischen Anteile schon während des Studiums gekennzeichnet - sie richten sich ähnlich klar auf erkennbare Berufsfelder aus wie die Studiengänge "Kommunikation/Design", "Informationswissenschaft" oder "Werbe- und Wirtschaftskommunikation". Praxisanteile des Studiums sind in den meisten anderen Fächern (vor allem philologischer Prägung) eher selten und treten hinter Fragen der Analyse, der Theorie, Geschichte und Ästhetik des Films und des Fernsehens deutlich zurück. Praktika werden zwar allenthalben empfohlen, doch sind sie von der Universität her kaum zu vermitteln und zu koordinieren. Eigene Produktionsmöglichkeiten (gelegentlich 16mm, vor allem verschiedene Videoformate von S-VHS bis DVD-Pro) finden sich an fast allen Hochschulen, sind allerdings oft nicht den medienwissenschaftlichen Studiengängen zugeordnet, sondern bilden eigene Verwaltungseinheiten. -Kooperationen sind allerdings ebenso verbreitet wie wünschenswert.

Das Berufsfeld, das an die diversen Studiengänge anschließt, ist vielfältig und läßt sich kaum überblicken. Neben den Stammbereichen der journalistischen Arbeit in Zeitungen und Medien treten die Werbeberufe, Berufe in den PR-Agenturen, im Agentur- und Ausstellungswesen, in Archiven und Kinos, in den Feldern soziokultureller Arbeit immer mehr in den Vordergrund. Und daß die Neuen Medien zugleich einen Rahmen für zahlreiche neue Ar-

beitsmöglichkeiten sind (von Werbung im Internet bis zur Entwicklung von Online-Diensten), dürfte selbstverständlich sein. Noch ist der Markt der Informations- und Kommunikationsberufe, in den die Absolventen der Medien-Studiengänge hineingehen, sehr aufnahmefähig. Ob er dieses auf lange Sicht bleiben wird, kann kaum prognostiziert werden. Das Problem verschärft sich, weil Absolventenstudien bislang ausstehen (Überblick: Dettmar/Grimberg 1996, 33-35) und vor allem über die Biographie von Studienabbrechern so gut wie nichts bekannt ist. Insofern sind die Annahmen über den tatsächlichen Verbleib von Studenten auf zufällige Kenntnis und persönliche Informationen gestützt.

Neue und möglicherweise zukunftsweisende Verbindungen von kreativer und wissenschaftlicher Medienbildung streben das "Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe", die Kölner "Kunsthochschule für Medien" und die im Aufbau befindliche "Fakultät Medien" an der Bauhaus-Universität in Weimar an. In der Programmschrift des Karlsruher Zentrums hieß es, es solle darum gehen, "die Künste auf das neue Potential digitaler Techniken zu beziehen, die zerstreuten Teilbereiche der künstlerischen Praxis zusammenzuführen und die ausgegrenzten Expertenkulturen auf dem Hintergrund einer von der Medientechnologie bestimmten Avantgarde zu integrieren." Neben Studiengänge, die der klassischen Vorstellung "Film als Kunst" verpflichtet sind und die die Filme der Filmgeschichte als Elemente einer Werksgeschichte untersuchen (in der prägnantesten Form wohl in Mainz als Studiengang "Filmwissenschaft" ausgeprägt), treten so neuerdings Fächer, die die Rede von den "Medien" als Beschreibung eines Feldes handwerklicher und künstlerischer Praxis umsetzen, die die Grenzen der klassischen Medien Film und Fernsehen nicht mehr wesentlich setzt. Die Ausdifferenzierung der medienwissenschaftlichen Studienangebote repräsentiert so eine Ausdehnung der Gegenstände und der Fragestellungen medienwissenschaftlicher Forschung, deren Ende noch nicht in Sicht ist.

3. Literatur

Dettmar, Rainer / Grimberg, Steffen: *Medienberufe*. [Außentitel:] *Medienberufe erfolgreich studieren*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996 (Dtv Taschenbuch. 41007.) / (Studienführer im dtv.).

Docter, Thomas (Red.) / Nickel, Volker (Konzept): *Studium Werbung*. Bonn: Verlag edition ZAW 1996.

Driesch, Stefan von den: *Karrierestart Film, Funk und TV. Die Jobs, die Macher, die Ausbildung.* Saulheim: Armin Bieser 1995.

*Güdler, Jürgen (1996) *Dynamik der Medienforschung. Eine szientometrische Analyse auf der Grundlage sozialwissenschaftlicher Fachdatenbanken.* Bonn: Informationszentrum Sozialwissenschaften, 136 S. (Forschungsberichte. 1.).

Hömberg, Walter / Hackel-de Latour, Renate: *Studienführer Journalismus / Medien / Kommunikation.* Konstanz: UVK Medien / Ölschläger 1996.

Marchal, Peter: *Medien- und kulturbezogene Studiengänge an deutschen Hochschulen. Übersicht über beteiligte Fachbereiche, Medienswerpunkte und Praxisanteile.* Siegen: Universität-Gesamthochschule Siegen 1996 (Massenmedien und Kommunikation. MuK 103.).

Münsterberg, Hugo: *Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie [1916]. Und andere Schriften zum Kino.* Hrsg., aus dem Amer. übers., kommentiert u. mit einem Vorw. vers. v. Jörg Schweinitz. Wien: Synema Publikationen 1996.

Pukke, Antje-Susan / Goblirsch, Holger: *Der gute Draht zu den Medien.* Frankfurt/New York: Campus 1996.

Reinke, Martina / Issing, Ludwig J.: *Medienwissenschaft und Medienpraxis. Studien- und Ausbildungsangebote in Deutschland und anderen europäischen Ländern.* Berlin: Institut für Medien in Aus- und Weiterbildung 1992.

Souriau, Etienne: Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie. In: *Montage/AV* 6,2, 1997, S. 140-157.

Wuss, Peter: *Kunstwert des Films und Massencharakter des Mediums. Konzepte zur Geschichte der Theorie des Spielfilms.* Berlin: Henschel 1990.

Sammelwerke und Einführungen; Nachschlagewerke und Filmographien

Albersmeyer, Franz-Josef (Hrsg.): *Texte zur Theorie des Films.* Stuttgart: Reclam 1979 (Reclam-Universalbibliothek. 9943.). [2., erw. u. überarb. Aufl. 1998.]

Beller, Hans (Hrsg.): *Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts.* Hrsg. v. Hans Beller. München: TR-Verlagsunion 1993, 267 S. (Film, Funk, Fernsehen - praktisch. 5.).

Cargnelli, Christian / Palm, Michael (Hrsg.): *Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film.* Wien: PVS Verleger 1994, 278 S.

Cinegraph [...].

Gandert, Gero von (Hrsg.): *Der Film der Weimarer Republik. Ein Handbuch der zeitgenössischen Kritik.* Hrsg. v. Gero v. Gandert im Auftrag d. Stiftung Deutsche Kinemathek. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1993ff.

Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse.* Stuttgart/Weimar: Metzler 1993, vii, 233 S. (Sammlung Metzler. 277.).

Koebner, Thomas (Hrsg.): *Filmklassiker: Beschreibungen und Kommentare. 1-4.* Unter Mitarb. v. Kerstin-Luise Neumann. Stuttgart: Reclam 1995 (Universal-Bibliothek. 9419.). Bd. 1: 1913-1946, 558 S.; Bd. 2: 1947-1964, 583 S.; Bd. 3: 1965-1981, 583 S.; Bd. 4: 1982-1994, 476 S. [2., erw. Aufl. 1998.]

Koebner, Thomas (Hrsg.): *Lexikon der Filmregisseure.* Stuttgart: Reclam 1998 [i.Dr.].

Koebner, Thomas (Hrsg.): *Sachlexikon des Films.* Stuttgart: Reclam 1998 [i.V.].

Kramer, Thomas (Hrsg.): *Reclams Lexikon des deutschen Films.* Stuttgart: Reclam 1995, 467 S.

Krautz, Alfred (Hrsg.): *International directory of cinematographers, set and costume designers in film.* [Für die] International Federation of Film Archives (FIAP) ed. by Alfred Krautz. München [...]: Saur 1981ff.

Krautz, Alfred (ed.): *Encyclopedia of film directors in the United States of America and Europe. 1ff.* In coop. with Hille Krautz & Joris Krautz. Comp. with the assistance of Eberhard Spiess. Pref. by Curt Siodmak. München [...]: Saur 1993ff.

Kramer, Thomas (Hrsg.): *Reclams Lexikon des deutschen Films.* Stuttgart: Reclam 1995, 467 S.

Monaco, James: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia.* Überarb. u. erw. Neuausg. Reinbek: Rowohlt 1995, 656 S. (Rororo-Handbuch. 6514.).

Prinzler, Hans Helmut: *Chronik des deutschen Films 1895 bis 1994.* Stuttgart: Metzler 1995, vii, 464 S.

Rother, Rainer (Hrsg.): *Sachlexikon Film.* Reinbek: Rowohlt 1997, 335 S. (Rororo Handbuch. 6515.).

Schmidt, Klaus M. / Schmidt, Ingrid (Hrsg.): *Lexikon Literaturverfilmungen. Deutschsprachige Filme 1945 bis 1990.* Stuttgart: Metzler 1995, x, 486 S.

Wulff, Hans J.: *Film- und Fernsehwissenschaft / Neuerscheinungen.* Ersch. seit 1992 als Beilage zur *Montage/AV*.

Zeitschriften

Frauen und Film (Basel/Frankfurt: Stroemfeld).

Kinoschriften (Wien: Synema).

KINtop (Basel/Frankfurt: Stroemfeld).

Meteor (Wien: PVS).

Montage/AV (Berlin: Gesellschaft für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation).

Film und Kritik (Basel/Frankfurt: Stroemfeld).
Filmgeschichte (Berlin: Stiftung Deutsche Kinemathek).

Internet-Adressen

Medienstudiengänge in Deutschland / Der Medienstudienführer: <http://sun1.rzzn.uni-hannover.de/boettcher/link-m.html>

Ein Überblick über die Adressen der medienwissenschaftlichen Adressen im Internet findet sich in: *GFF-Mitteilungen*, 1, 1998, S. 40-41.