

Film als Kunst und Werk

*Rücktritt von Christine Noll Brinckmann
an der Universität Zürich*

Zürich war keineswegs eine filmische Ödnis gewesen bis zu jenem Herbst 1989, als Christine Noll Brinckmann die neu geschaffene Professur für Filmwissenschaft an der Universität Zürich antrat. Selbst akademisch hatte die Beschäftigung mit Film nicht ganz gefehlt; bei den Germanisten, den Historikern, vor allem aber bei den Volkskundlern um Paul Hugger waren immer wieder entsprechende Lehraufträge erteilt worden. Dennoch ist der Wechsel frappant, der sich seither vollzogen hat, die Ausstrahlung beeindruckend, die das Seminar – noch ist es kein Institut – für Filmwissenschaft in sozusagen sämtlichen Bereichen, die sich in Zürich und weit darüber hinaus mit Film befassen, entwickelt hat. In filmpolitischen und -kulturellen Institutionen und Kommissionen, bei Ausstellungen und Festivals, in der Kinoprogrammation und im Filmverleih, beim Fernsehen und in der Filmpublizistik entfalten ehemalige und gegenwärtige Mitglieder des Seminars eine heute selbstverständliche Wirksamkeit.

Diese Wirksamkeit nach aussen wäre nie möglich geworden ohne eine entsprechende Struktur im Innern, die die Schaffung von filmwissenschaftlicher Kompetenz voraussetzte. Es war wohl ebenso sehr Chance wie Belastung, dass auf institutioneller Ebene nichts da war, dass alles von Grund auf konzipiert und eingerichtet werden musste. Nach zwölf Jahren umfassen nun sowohl Bibliothek wie Videothek je rund 12 000 Titel und gehören damit im deutschen Sprachraum zu den bestdotierten. Zunächst galt es freilich, Studienordnung und Lehrangebot mit einer Realität in Einklang zu bringen, die von Anfang an durch ein ausserordentliches studentisches Interesse geprägt war. Der Andrang hatte aber die nicht unwillkommene Folge, dass im Sinn einer Zugangsregulierung betont hohe Anforderungen gestellt werden mussten. Wie das Seminar in einem Rechenschaftsbericht festhält, verdankt sich die Tatsache, dass die Zahl der Studierenden seit 1993 ungefähr konstant geblieben ist, nicht etwa stagnierender Nachfrage, sondern dem Umstand, dass pro Jahr nur etwa fünfzig Interessenten neu aufgenommen werden. Diese Zulassung regelt sich über eine Warteliste, die mehr als dreihundert Namen zählt, sowie über einen Zugangstest.

Der eigentliche Leistungsausweis einer wissenschaftlichen Institution liegt nebst (Gast-)Vor

lesungen und Kongressteilnahmen in ihren Publikationen. Indem sie die «Zürcher Filmstudien» ins Leben rief, hat Christine N. Brinckmann dem deutschsprachigen akademischen Diskurs bereits wesentliche Impulse vermittelt. 1992 wurde am Seminar die erste Dissertation abgeschlossen, 1994 die zweite, drei weitere folgten 1999. Als Nummer 1 der «Zürcher Filmstudien» erschien daraufhin 1995 «Der Krieg eines Einzelnen», eine Analyse zu Edgardo Cozarinsky von Henry Taylor (vgl. auch NZZ vom 8. 4. 93). Nummer 2, erschienen 1997, war eine magistrale Verbindung von Filmwissenschaft und Japanologie: In «Eine verrückte Seite» untersuchte Mariann Lewinsky Teinosuke Kinugasas faszinierende Studie in Wahnsinn aus dem Jahr 1926, um das Verhältnis von Stummfilm und Avantgarde in Japan zu diskutieren. Inzwischen liegen drei weitere aus Dissertationen hervorgegangene Publikationen vor, die in dieser Beilage vorgestellt werden. Zehn Dissertationsprojekte sind in Arbeit.

Hier soll nun aber vor allem von Nummer 3 der «Filmstudien» die Rede sein, 1997 als letzter Band noch im Zürcher Chronos-Verlag herausgekommen (seither erscheint die Reihe bei Schüren in Marburg). Unter dem Titel «*Die anthropomorphe Kamera und andere Schriften zur filmischen Narration*» versammelt er 14 Aufsätze von Christine Noll Brinckmann aus den Jahren 1974 bis 1997. Dass sich die Amerikanistin bevorzugt Sujets aus dem amerikanischen Kino zuwendet, liegt auf der Hand. Untersucht werden etwa das Verhältnis von Fiktion und Geschichtsmythos in «Young Mr. Lincoln», dasjenige von «Authentizität und Operette» im amerikanischen Dokumentarfilm «Valley Town», die Rolle der Voice-over im Film noir oder, in den Überlegungen zur «anthropomorphen» Kamera, der Topos der «schwebenden, autonomen Mörderblicke», ebenso die Zusammenhänge von Grossraumbüro und Liebesleben in Jean Negulescos «The Best of Everything». Ungemein erhellend auch die Ausführungen zum Motiv des «Gesichts hinter der Scheibe» oder zur Darstellung des kleinen Mädchens im Film, von Griffith bis Jane Campion.

Insgesamt werden hier auf souveräne Weise Analyse, Geschichte und Theorie zusammengeführt – in einer luziden, einfachen Sprache, die die Schärfe des Gedankengangs ebenso bezeugt, wie sie seinen Nachvollzug erleichtert. Denn ob der «Mainstream» seine versteckt-beunruhigenden Dimensionen zu offenbaren beginnt oder der vermeintlich unverständliche Experimentalfilm fast spielerisch sein zugrunde liegendes Prinzip

evident macht: Unverkennbar ist da ein didaktischer Impetus am Werk, der dem Film seinen Rang als Kunstwerk zuweist und ihn zugleich in seinen gesellschaftlichen Bezügen wahrnimmt. Wenn sich die Zürcher Filmwissenschaft für die kommenden Jahre ein Leitbild geben will, so kann sie wohl nichts Besseres tun, als sich diese Verbindung von Herzlichkeit, analytischem Interesse und ebenso eleganter wie unprätentiöser Darstellung zum Vorbild zu nehmen, das Christine Noll Brinckmann in ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit gegeben hat.

Christoph Egger