

## **Carsten Heinze, Stephan Moebius, Dieter Reicher (Hg.): Perspektiven der Filmsoziologie**

Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft 2012, 364 S.,  
ISBN 978-3-86764-366-5, € 44,-

Dass die Soziologie den Film als „eines der wichtigsten und gleichzeitig vielfach verwendeten Medien- und Kommunikationsformate moderner Gesellschaften“ (S. 7) beharrlich ignoriere, wird in diesem Sammelband, der auf die Tagung „Film zwischen Welt- und Regionalkultur“ in Graz im Frühjahr 2011 rekurriert, gleich mehrmals moniert (wie übrigens auch schon in einem ähnlichen Reader von Manfred Mai und Rainer Winter (*Das Kino der Gesellschaft – Die Gesellschaft des Kinos*, Köln 2006) sechs Jahre zuvor [S.64]). Begründet wird diese Vernachlässigung damit, dass sich Soziologie und Film als „Konkurrenz“ verstehen, weil beide Gesellschaft reflektieren; ja es wird sogar Gegnerschaft unterstellt, da der Film im Gegensatz zur Soziologie mit seinen Gesellschaftsbildern die ‚Massen‘ erreiche (S.42f.). Belegt wird diese doch recht mutwillige Antinomie allerdings keineswegs, und nicht weniger plausibel lassen sich Gegenargumente anführen: Denn sämtliche Massenmedien gehören nicht zu den bevorzugt beachteten Untersuchungsobjekte der Soziologie, aus welchen Gründen auch immer, womöglich seit Max Weber mit seinem großartigen Projektvorschlag für eine Presse-Enquete 1910 auf dem 1. Deutschen Soziologentag gescheitert ist. Außerdem weisen die Beiträge, die unter

der Abschnittsüberschrift „theoretische und methodologische Perspektiven der Filmsoziologie“ firmieren (S.15ff.), vielfach auf filmsoziologische Publikationen hin, die mindestens eine schmale filmsoziologische Tradition verkörpern: von Emilie Altenloh über Walter Benjamin, Rudolf Arnheim, Siegfried Kracauer, Dieter Prokop bis Rainer Winter (auch hier vertreten), um nur deutschsprachige Vertreterinnen zu nennen, die anderer Sprachräume wären hinzuzufügen.

Schließlich – und das ist wohl der gravierendste Einwand – lassen gerade auch diese sechs Beiträge sträflich Ansätze vermissen, einigermaßen systematisch und möglichst umfassend zu umreißen, was eine angemessene Filmsoziologie sein und was sie – auch in methodischer Hinsicht – leisten soll: Anerkannte kategoriale Komplexe wie Produktion, Distribution/Markt – einschließlich Kino – und Rezeption lassen sie alle unbeachtet, obwohl sich derzeit allenthalben einschneidende Transformationen durch Globalisierung, Digitalisierung, neuerliches Kinosterben und *Blockbustering*, multi- und crossmediale Verwertungen und mediale Hybridisierungen etc. eklatant abzeichnen. Diese Versäumnisse, fallen aber nur einem, dem Frankfurter Soziologen, Fehmi Akalin, auf: Was heute als „Filmsoziologie etikettiert“ werde, sei „überwiegend aber nur Textsoziologie“ (S.64)

und bekomme die vielfältigen Dimensionen von Politik, Wirtschaft, Film und Kunst nicht in den analytischen Blick, moniert er zu recht. Doch er selbst verliert sich dann in einer recht allgemeinen systemtheoretischen Beweisführung von „Film als Kommunikation“ (S.69). Just auf solch sozialwissenschaftlich eingefärbte, gesellschaftskritisch motivierte Interpretationen und historiographische Rekonstruktionen einzelner Produktrends und Gattungen – wie etwa den Dokumentarfilm – beschränken sich selbst die theoretischen Beiträge. Doch auch sie lassen jede methodische Reflexion vermissen, vollends die folgenden elf Einzelanalysen, die unter „angewandter Filmsoziologie“ rubriziert sind. Ohne Frage sind sie kenntnisreich, versiert und detailliert ausgearbeitet, aber eine zeitgemäße, umfassende Filmsoziologie lässt sich mit ihnen nicht begründen, allenfalls – eher medienwissenschaftliche – Aspekte davon.

Mit jener eingeschränkten soziologischen Perspektive diagnostiziert beispielsweise Markus Schroer die Tendenz zur allgemein „gefilmten Gesellschaft“ (S.15ff.), weil jeder einzelne sie mit elektronischen Geräten hervorbringt und damit der passive Zuschauer gänzlich verschwindet. Empirisch lässt sich diese These gewiss nicht belegen, und ob Handy-Videos als Film geadelt werden (sollen), dürfte auch umstritten sein. Rainer Winter will in seinem Beitrag zeigen, dass Film Wirklichkeit präsentiert und daher die Entschlüsselung seiner „Allegorien auf Gesellschaft“ (S.57) als „Perspektiven und Aufgaben einer kritischen Filmsoziologie“ (S.44) gelten

kann. Dabei vermisst man allerdings die längst für alle Medien anerkannte Unterscheidung zwischen Abbild und Konstrukt, die man gerade inszenierten Spielfilmen angedeihen lassen muss. In seiner kundigen Rekonstruktion der Geschichte des Dokumentarfilms versteigt sich Carsten Heinze am Ende zu der haltlosen Prognose, die gegenwärtige „Obsession des Realen“ beschere dem Dokumentarfilm „eine bessere Zukunft als Spielfilmen“ (S.97f.). In der heute ökonomisch übermächtigen Konkurrenz mit Doku-Soaps und Reality-TV dürften ihm engagierte Dokumentarfilmer, längst in Nischen gedrängt, von weniger erfreulichen Aussichten berichten.

Alle anderen Beiträge befassen sich mit gesellschaftlichen Aspekten bei einzelnen Filmen und Genres, etwa mit „regionaler Identität“ am Beispiel des „Sportfilms“ *Das Wunder von Bern* (S.143ff.), mit dem Nationalprestige Österreichs mittels Filmpreise (S.170ff.), mit Globalisierungswissen, kulturellen Adaptionsprozessen, Geschlechternarrationen, Weiblichkeitsinszenierungen, der Bildästhetik von *Tatort*-Krimis, der geschönten Darstellung von Leichen, mit sozialer Ungleichheit und kultureller Diversität sowie endlich mit der „Filmsoziologie des Zentralinstituts für Jugendforschung (ZIJ)“ in der ehemaligen DDR. Zwar war es als Instrument der Meinungsforschung und damit zur Herrschaftssicherung der SED eingerichtet und wohl auch so geführt worden, aber in der Nische des vermeintlich unpolitischen Untersuchungsgegenstands entwickelten die

Wissenschaftler schon in den 1970er Jahren ein umfassendes, kritisches Alltagsparadigma, das den Rezipienten ermöglichen sollte, „ihre Erfahrungen, Kenntnisse und Wertorientierungen in ihre Filmerlebnisse ein[zu]bringen“ und dadurch auch „Differenzen in der Realitätswahrnehmung zwischen politischer Führung und Publikum“ zu

artikulieren (S.315). Mindestens für die Rezeption ist hier eine filmsoziologische Perspektive als Theorem und Methode skizziert, die die anderen Beiträge unter diesem Anspruch des Titels vermissen lassen.

Hans-Dieter Kübler  
(Werther)