

Uli Jung

### Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jung, Uli: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*, Jg. 6 (2001), Nr. 3, S. 106–108.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

einen alphabetischen Index erschlossen sind. Filmhistorisch interessant sind in der Regel andere Fragen, wie beispielsweise: Welche Kinosituation bestand 1922 in Kiel? Ab wann setzten Kinoschließungen aufgrund von Zuschauerschwund ein? Die Antwort auf diese Fragen zu finden, wird einem vom Buch nicht gerade einfach gemacht. Zudem hat Reimers zwar eifrig zahllose lokale Quellen aufgespürt und gesichtet, jedoch offenbar wenig Affinität zu Erkenntnissen der Filmgeschichte, in die er seine Ergebnisse einbetten könnte. So wetterleuchtet das Lokalkolorit, doch Aufschluss verspricht es wenig.

Der etwa dreißigseitige chronologische Abriss einer Kieler Kinogeschichte versucht zwar diese Lücke zu schliessen, ist dabei aber weder adäquat noch in irgendeiner Weise systematisch. Zwar bemerkt Reimers selber, „Von der Kaiserkrone zum Cinemax“ solle „kein streng wissenschaftliches Buch und kein Nachschlagewerk sein“ (S. 6), jedoch bleibt die Frage, welcher lokalpatriotisch gesinnte Kieler solch genaue Auskunft sucht, wie sie das Werk zu bieten hat.

Reimers präsentiert sein Material in einer solchen Form und Auswahl, dass vermutlich niemandem damit gedient ist, weder dem Lokalforscher noch dem Kinohistoriker. Gänzlich unsinnig sind beispielsweise die bis zu fünfseitigen Listen, welche Filme im jeweiligen Kino liefen. Diese führen jedoch nur bekannte Filme auf, die Nostalgiewert genießen, und vermelden lediglich den Monat, nicht aber die Laufzeit.

Wahrscheinlich weder ironisch noch nostalgisch-traurig gemeint, sondern schlichtweg naiv sind die Fotos von Parkplätzen und Supermärkten, von Schuhgeschäften und Teppichhändlern, die Orte markieren, an denen früher einmal Kinos standen, annotiert mit solch inhaltsfreien Bildunterschriften wie „Eine tanzende Dame, wie hier in der Schaufensterdekoration (...), mag an der gleichen Stelle in einem anderen Haus schon einmal über die Leinwand geflimmert sein“ (S. 89) oder „Heute Spielwaren, damals Spielfilme“ (S. 137). Vollends ins Grübeln gerät man angesichts der akklamatorischen Äußerung zur Wiedereröffnung von Beate Uhses Blue Movie Sex-Kinos: „Frauen haben freien Eintritt!“

## vorgestellt von... Uli Jung

■ Andreas M. Rauch: **Bernd Eichinger und seine Filme**. Frankfurt am Main: Haag + Herchen 2000, 224 Seiten, Ill.  
ISBN 3-89846-027-4, DM 29,80

■ Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Gabriele Jatho (Red.): **Bilder / Stories / Filme. Der Produzent Joachim von Vietinghoff**. Berlin: Filmmuseum Berlin 2001. 88 Seiten, Ill.  
ISBN 3-9807746-0-0, DM 18,00

Literatur-Professor und Journalist sei der Autor, sagt der Klappentext über Andreas Rauch. Ich danke dem Verlag für diese Information, denn aus dem Text hätte ich dies nicht heraus gelesen. Sein Buch ist naiv, oberflächlich, populistisch, unsystematisch, beliebig und technisch miserabel bebildert – und überdies schlecht geschrieben.

Das Buch ist von dem Motiv getragen, Bernd Eichingers Werk – selbst Filmen wie *Manta, Manta* (1991), *Voll Normaal* (1994) oder *Ballermann 6* (1997) – eine gesellschaftliche und historische Relevanz zuzusprechen, die sich letztlich über die Popularität seiner Filme realisiere. Dafür fehlen jedoch dem Autor das methodologische Rüstzeug und die soziologische Einsicht. Wenn er beispielsweise über *Das Mädchen Rosema-*

rie (1996 - TV) behauptet: „Mit den Menschen der neunziger Jahre hat der Film nur noch wenig zu tun“ (S. 123), so steht diese Aussage in krassem Widerspruch zu den zuvor konstatierten 8,83 Millionen Zuschauern, die der Film bei seiner Ausstrahlung gehabt haben soll – Eichingers bisher erfolgreichste Produktion überhaupt. Irgend etwas muss der Film mit den Menschen von heute also zu tun gehabt haben.

Überraschenderweise geht Rauch auf Eichingers Tätigkeit als Produzent kaum ein. Sein prägender Einfluss auf die Produktionen wird grundsätzlich behauptet, aber nicht an Beispielen konkretisiert. So sollen die Filme wohl für sich selbst sprechen, gerade so wie in der klassischen Filmkritik. Doch gibt Rauch kaum mehr als Inhaltsangaben (und auch die nicht immer) und einige ungeordnete, allenfalls Oberflächenphänomene referierende Gedanken dazu. Dabei kommt es immer wieder zu erstaunlichen Stilblüten: „*Ballermann 6* ist für viele Deutsche zu einer Art Ventilfunktion geworden, wo man den gesamten Frust und Stress des deutschen Alltags vergessen und praktisch haltlos unter der schönen Sonne Spaniens ‚saufen und fressen‘ und natürlich Sex machen kann.“ (S. 96) Eine Adresse wird zur Ventilfunktion, wo man Sex machen kann – hört, hört!

Dabei ist Bernd Eichinger ein lohnender Gegenstand für eine Untersuchung. Er ist der bedeutendste deutsche Filmproduzent der Gegenwart. Seine Arbeit hat dazu beigetragen, da hat Rauch völlig recht, den Marktanteil deutscher Filme in Deutschland zu heben. Das heißt aber: Eichingers Bedeutung besteht nicht in der sozialtheoretischen Signifikanz, sondern in dem wirtschaftlichen Erfolg seiner Filme. Seine Strategien zu untersuchen, die Beteiligungsverhältnisse bei der Filmfinanzierung aufzudecken (Geheimnisse sind es ja keine!), das Verhältnis zwischen Produktion und Verleih der Constantin zu illustrieren, würde bestimmt ein spannendes Buch ergeben, ein Buch jedoch, dessen Recherche kompliziert werden könnte – und dessen Lektüre möglicherweise ebenso.

Das ist offenkundig Rauchs Sache nicht. Wenn es an Tiefgründigkeit mangelt, verliert er sich in allgemeinere Reflexionen: „Schauspieler, Filminhalte sowie Qualität und Technik eines Filmes sind Spiegelbild der jeweiligen Zeit; sie lassen somit einen Film zu einem Dokument der Zeitgeschichte werden, zumindest in kultureller Hinsicht. Eben deshalb hat die deutsche Bundesregierung ein Filmarchiv beim Bundesarchiv eingerichtet, und die Stiftung Kinemathek dokumentiert filmisches Schaffen in Deutschland.“ (S. 136) Eine solche Bundesregierung kann man getrost wieder wählen.

Doch es kann noch schlimmer kommen: „Aber spätestens im Film *Der Name der Rose* lernen wir, dass Vergänglichkeit nichts mit Vergessen zu tun haben muss, und dass bei allem Revue-passieren-Lassen des eigenen Lebens, des Lebens anderer oder ganzer Zeitabschnitte deutlich wird, wie sehr der Mensch der Gnade und des Erbarmens desjenigen bedarf, der Menschen Leben einhaucht und es ihnen wieder nimmt.“ (ebd.) Das hat Bernd Eichinger nicht verdient. Man muss ihn vor diesem Buch verteidigen!

Dass eine Hommage an einen Produzenten auch anders aussehen kann, zeigt ein schmales Büchlein, das das Filmmuseum Berlin aus Anlass einer Ausstellung über Joachim von Vietinghoff heraus gebracht hat. Hier ist analytische Distanz zum Gegenstand gar nicht erst angestrebt, aber Zuneigung und Respekt verleiten die Autoren nicht dazu, sich vor von Vietinghoff in den Staub zu werfen, seine Arbeit zu idealisieren oder unzulässig zu überhöhen.

Freunde, Kollegen, Regisseure erzählen über ihre Zusammenarbeit mit dem Produzenten und heben dabei aus durchaus subjektiver Sicht seine professionellen Qualitäten hervor. Die drei Redakteure organisieren 18 kleine Miscellen zu einem assoziativen

Gang durch von Vietinghoffs wechselvolle Karriere vom früh berufenen Fotoreporter zum enthusiastischen Produzenten. Anschließend äußert sich von Vietinghoff in einem Interview, das ihm die Stichworte liefert, sein professionelles Selbstverständnis und seine Aufgaben bei der Filmproduktion zu beschreiben. Eine Biografie beinahe im Stil eines tabellarischen Lebenslaufes und eine Filmografie, die die Bandbreite der Produzententätigkeit aufzeigt – schon ist das Bändchen fertig: eine saubere, angemessene erste Annäherung an eine wichtige Figur des deutschen Films der letzten 35 Jahre.

Gewiss hätten die filmografischen Angaben ausführlicher sein können, gewiss sind einige Abbildungen lächerlich klein. Die vorliegende Broschüre ist keine Monografie; sie lotet das Schaffen von Vietinghoffs nicht abschließend aus, aber sie versteht sich auch nicht als solche. Sie ehrt einen Mann, der – man hat es kaum bemerkt – am 8. Mai 2001 sechzig Jahre alt geworden ist. Nicht mehr, aber auch nicht weniger.

## vorgestellt von... Wolfgang Mühl-Benninghaus

■ Sebastian Storm: **Strukturen der Filmfinanzierung in Deutschland**. Potsdam: Verlag Berlin-Brandenburg 2000, 133 Seiten (= Schriftenreihe zur Film-, Fernseh- und Multimediale Produktion; 6)  
ISBN 3-932981-75-8, DM 39,00

Die in zehn Kapitel gegliederte Untersuchung, deren Anhang mit einer Vielzahl von Tabellen komplettiert wurde, ist infolge ihrer knappen und präzisen Darstellung auch für den Laien verständlich. Dies ist um so höher zu bewerten, als es oft den Anschein hat, dass nur noch Fachleute mit Mühe den Förderdschungel nachvollziehen können.

Der Autor gibt zunächst einen Überblick über die historischen und gegenwärtigen Strukturen der Filmförderungsmöglichkeiten, die sich weitgehend auf den klassischen Spielfilm konzentrier(t)en, auf internationaler, nationaler und regionaler Ebene. Im Ergebnis kommt er zu der Feststellung, dass seit 1950 zunächst eine langsame und ab 1980 eine relativ stark steigende Förderung zu beobachten ist. Sie erreichte 1998, am Ende des Untersuchungszeitraums, mit etwa 200 Millionen DM ihren vorläufigen Höhepunkt. Damit ist die Filmförderung seit Jahrzehnten der wichtigste Finanzier deutscher Kinofilme.

Von der klassischen Spielfilmförderung abgehoben, umreißt Storm im folgenden Kapitel die Strukturen des öffentlich-rechtlichen und des privaten Fernsehens und betrachtet deren Investitionen auf den verschiedenen Ebenen, wie Co-Produktionen, Rechtehandel, indirekte Finanzierung etc. im Spielfilmsektor. Das hier erzielte Ergebnis ist insofern erstaunlich, als die jährlich 90 Millionen Mark, die das deutsche Fernsehen investiert, eine erhebliche Summe für den Wirtschaftszweig darstellt. Vor dem Hintergrund, dass Bruttowerbeeinnahmen und Gebühren sich insgesamt auf etwa 20 Milliarden Mark belaufen, betragen die direkten und indirekten Investitionen in den Spielfilmsektor allerdings nur 0,45% des Gesamthaushaltes aller deutschen Rundfunkanstalten bzw. Fernsehsender. Diese Zahl ist möglicherweise insofern zu hinterfragen, als der Autor nicht angibt, ob und in welcher Höhe des Gebührenaufkommens er den Hörfunk der ARD-Anstalten berücksichtigt.

Diskussionswürdig auch, ob die hier vorgenommene ausschließliche Konzentration auf den reinen Spielfilmsektor für die Betrachtung ausreicht oder sie nicht durch Da-