

Wolfgang Mühl-Benninghaus

Neue Filmliteratur

2002

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20872>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 19/20, Jg. 7 (2002), Nr. 19/20, S. 128–132. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20872>.

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>

In die Buchedition ist auch die Befragung eines Fachspezialisten der Industrie eingeschoben: das Interview von Michael Gööck mit dem Kodak-Manager Hans Hennecke. Sein salomonisches Urteil bezeichnet sicher auch die Vorsicht der Branche, sich auf exakte Prognosen festlegen zu wollen: „Die Digitaltechnologie ist die Zukunft, das ist sicherlich keine Frage. (...) Wir werden zunächst einmal zwei Wege haben, und dabei dominierend sicherlich auch noch den analogen Film-Weg.“ (S. 261/263) In realistischer Voraussicht sagen Akteure an der Basis doch lieber eine Praxis-Gemeinschaft von Digital- und Analog-Technik als eine einschneidende Medienrevolution voraus.

Diese „Weltwunder der Kinematographie“ könnten ein Standardwerk zur Tonfilm-Historie werden. Nach Harald Jossés „Die Entstehung des Tonfilms“ (soeben im Reprint bei Polzer erschienen) und Wolfgang Mühl-Benninghaus' „Das Ringen um den Tonfilm“ [siehe FILMBLATT 13, S. 98 f] scheinen nun die wesentlichsten Fakten eines fundamentalen Medienwandels auf dem Tisch zu liegen.

vorgestellt von... Wolfgang Mühl-Benninghaus

■ Mark Balnaves, James Donald, Stephanie Hemelryk Donald: **The Global Media Atlas**. London: bfi Publishing 2001, 128 Seiten, Ill. ISBN 0-85170-860-9

Das vorliegende kartografische Werk ist ein leicht zu nutzender und umfassender Führer durch die globale Medienwelt. Die Daten, die das Wachstum bzw. den Entwicklungsstand zwischen dem Ende des letzten und dem Beginn des neuen Jahrtausend ausweisen, werden in Form von mehr als 50 bunten, prägnanten Tabellen präsentiert. Diese werden durch kurze, fachkundige, gut lesbare Kommentare ergänzt.

Inhaltlich erschließt der Band unterschiedliche Aspekte des globalen Informationszeitalters. Als erstes weist das Buch wichtige Daten über die Rolle von Servicediensten in den Ländern weltweit aus und bildet ihre Zunahme seit 1980 ab. Allerdings werden hier die Schwächen der vorgelegten Zahlen deutlich. So zählt beispielsweise der Film in den USA zum Dienstleistungssektor, während er in Europa der Kulturproduktion zugeordnet wird. Insofern sind die allgemein abgebildeten Relationen eher als Tendenz denn als genaues Abbild der realen Verhältnisse zu verstehen. In einem besonderen Diagramm werden im ersten Kapitel auch die prozentualen Veränderungen der Anteile von Landwirtschaft, Bergbau und Industrie sowie Dienstleistungen am Bruttosozialprodukt der USA für die Jahre 1900, 1950 und 2000 ausgewiesen. Sie unterstreichen die gewaltigen Verschiebungen, die sich innerhalb des 20. Jahrhunderts vollzogen. Weitere Tabellen beschäftigen sich mit der Zahl der Internetzugänge, öffentlichen Bibliotheken und der Rolle des E-Commerce. Trotz aller gebotenen Vorsicht bei der Interpretation der Daten verdeutlichen sie dennoch die weltweit herausgehobene Stellung der Vereinigten Staaten im Mediensektor eindrucksvoll.

Die folgenden sieben Abschnitte sind unterteilt in: Presse und Radio, Film, Fernsehen und Video, Medienunternehmen und Regulierung, Werbung, Informations- und Kommunikationstechnologien sowie „Globales Dorf – Globaler Markt“. Ein kurzes Glossar und einige wenige allgemeine Literaturhinweise runden den Atlas ab.

Die Darstellungsform lässt einige unerwartete Fakten sofort ins Auge springen. So hat etwa Usbekistan auf die Einwohnerzahl umgerechnet die gleiche Leinwanddichte wie

die USA. Allerdings fehlen Daten über die Kinobesucher in dem mittelasiatischen Land. Auch in diesem Bereich liegen, wie bekannt, die Vereinigten Staaten absolut an der Spitze, gefolgt von Kanada und Australien. In allen übrigen Ländern liegen die Zahlen mindestens um die Hälfte niedriger als beim Rekordhalter. Den Zahlen sind in einem besonderen Diagramm regionale Trends für die Jahre 1988 bis 1998 beigelegt. Danach sank die Zahl der Besucher weltweit um 79 Prozent, obwohl in Nordamerika und Westeuropa im gleichen Zeitraum ein deutliches Wachstum ausgewiesen werden konnte. Der Grund für die negative Entwicklung lag in Asien bei einem Minuswachstum von 87 Prozent, in Mittel- und Osteuropa von 77 Prozent und in Afrika von 59 Prozent.

Insgesamt gibt die Publikation eine Momentaufnahme der sich rasant entwickelnden Informations- und Kommunikationstechnologien wieder. Dem für den Beginn des 21. Jahrhunderts dokumentierten Entwicklungsstand sollten regelmäßig weitere Ausgaben folgen.

■ Diana Iljine, Klaus Keil: **Der Produzent. Das Berufsbild des Film- und Fernsehproduzenten in Deutschland. Versuch einer Definition.** München: TR-Verlagsunion GmbH 2000, 2. aktualisierte und überarbeitete Auflage, 277 Seiten, Ill. (= Reihe Filmproduktion; 1) ISBN 3-8058-3474-8, EUR 16,95

Die vorliegende Publikation ist die erste von vier Bänden der „Reihe Filmproduktion“, die sich gleichermaßen an Praktiker und Theoretiker in Deutschland wendet. Sie versucht, gut verständlich, praxisnahe Hinweise für die Film- und Fernsehproduktion zu geben. Die Konzentration auf die heimische Produktion schließt selbstverständlich permanente Hinweise auf vergleichbare Gegebenheiten, vor allem in den USA, nicht aus.

Das erste Drittel des Buches liefert einen Abriss über die deutsche Filmgeschichte, der sich ausschließlich auf die gängige Literatur stützt. Da diese aber ökonomische Prozesse weitgehend ausspart bzw. nur peripher berührt, findet sich dieser Mangel zwangsläufig auch in der vorliegenden Publikation wieder. Die Autoren benutzen den historischen Rückblick lediglich als Folie, um gegenwärtige Problemfelder verständlich zu machen. Das Defizit ist ihnen nicht anzulasten, sondern als Aufforderung an die Filmgeschichtsschreibung zu verstehen, die weißen Flecken zu beseitigen.

Die folgenden Kapitel behandeln die Problemkreise „Der Produzent – zwischen Beruf und Berufung“, „Kriterien der Profession“ und sehr ausführlich „Die Rolle des Produzenten im Herstellungsprozess“.

Den Abschluss bilden zehn kurze Fragen zum Filmmarkt, deren Beantwortung dem Leser erlaubt, den Grad seiner eigenen Professionalität zu testen.

Im zweiten Kapitel versuchen die Autoren zunächst unter verschiedenen Gesichtspunkten, zu denen auch ein Vergleich mit der Situation in Hollywood zählt, das Berufsbild des Produzenten allgemein zu umreißen. Es folgt, ausgehend von der aktuellen Situation auf dem deutschen Markt, eine Beschreibung der unterschiedlichen Produzentenkategorien, wie Kinofilm-Produzent, Coproduzent, Dokumentarfilm-Produzent oder Multimedia-Produzent bzw. Web(-TV)-Produzent.

Unter dem Stichwort Berufskriterien werden Ausbildungs- und Weiterbildungsanforderungen sowie die Tätigkeit des Produzenten zunächst sehr allgemein diskutiert. Die Darstellung der Aufstiegschancen und nicht zuletzt auch die Behandlung des Themas Verdienstmöglichkeiten unterstreichen für Einsteiger einen zentralen Grundgedanken

des gesamten Buches: Beruflicher Erfolg fordert neben dem Beherrschen einer Vielzahl harter Faktoren, wie BWL-Kenntnisse oder umfangreiches Wissen über Marktstrukturen, auch eine Reihe sogenannter weicher Faktoren, wie menschliche Führungsqualitäten in Bezug auf sehr unterschiedliche Berufsgruppen oder einen guten Instinkt für erfolgreiche Geschichten und deren filmische Umsetzung. Nur das Zusammenspiel beider garantiert producentenseitig erfolgreiche Filme, ohne dass sich die Einkommensentwicklung auch nur ansatzweise überdurchschnittlich gestaltet. Im Gegenteil: insbesondere die freien Produzenten unterliegen der permanenten Unsicherheit möglicher Anschluss-Produktionen. Als Entschädigung für eventuelle finanzielle Durststrecken bleibt nur die Liebe zum Medium und der unumgängliche Idealismus.

Dieses permanente Überlappen von weichen und harten Faktoren in Darstellung und Bewertung der Arbeit des Produzenten unterstreicht das letzte Kapitel. Hier widmen sich die Autoren einer genauen Beschreibung der Aufgaben des Produzenten im Filmherstellungsprozess, der von der ersten Idee bis zur Filmverwertung nachgezeichnet wird. Hier wie auch an anderen Stellen gewinnt die Darstellung durch eingeschobene Exkurse, die aber zum Teil etwas genauer hätten sein können. So werden die ersten elektronischen Fernsehaufzeichnungen mit dem Beginn des Fernsehens gleichgesetzt (S. 152), während diese technische Möglichkeit erst am Ende der fünfziger Jahre bestand.

Das umfassende Register und die kleinteilige Gliederung der jeweiligen Kapitel erlaubt einen schnellen Zugriff auf Detailfragen und die jeweiligen Fachbegriffe, die im Text so weit als möglich umfassend definiert werden. So kann das Buch partiell auch als Ersatz für ein immer noch fehlendes Lexikon zur Filmproduktion Verwendung finden.

Der insgesamt positive Eindruck des Buches wird leider durch die schlechte Druckqualität auf den ersten Seiten gemindert.

■ Dirk Eggers: **Filmfinanzierung. Grundlagen – Beispiele.** Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, 3. vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, 179 Seiten (= Kulturkommerz; 3) ISBN 3-503-06037-5, EUR 29,80

Im zeitlichen Umfeld der Überarbeitung der neuen Filmförderrichtlinien nimmt die Zahl der Publikationen und Artikel zur Filmfinanzierung erheblich zu. Zwei Positionen sind deutlich zu unterscheiden. Die eine plädiert für eine Aufstockung der Fördermittel, um dem Kulturgut deutscher Film auch international zum Durchbruch zu verhelfen, die andere fordert eine weitgehende Eigenfinanzierung über Fonds und Aktien, verbunden mit staatlichen Abschreibungsmöglichkeiten. Die jüngste Krise auf dem neuen Markt zeigt, dass hier viele Wunschträume zerplatzt sind und trotz jüngster Erfolge deutscher Filme am box office es nur wenige Unternehmen schafften, sich erfolgreich an der Börse zu positionieren. Von daher wird der Ruf nach einer finanziell reicheren Filmförderung gegenwärtig wieder deutlicher als noch vor einem Jahr artikuliert.

Um sich in dieser Frage positionieren zu können, kann die vorliegende Monografie eine gute Hilfestellung geben. Dabei ist sie keine theoretische finanzwirtschaftliche Publikation, sondern gibt vielmehr, in fünf leicht verständlich geschriebenen Kapiteln, einen sehr guten systematischen Überblick über die nationale und internationale Film-

finanzierung. Im sechsten Kapitel werden ergänzend Beispiele aus der Praxis der Filmförderung aufgeführt. Ein umfangreicher Anhang rundet das beschriebene Bild ab und unterstreicht zugleich die Stärken und Schwächen der verschiedenen Formen gegenwärtiger Filmfinanzierung.

Alle Kapitel leitet der Autor zunächst mit einer begrifflichen Klärung der nachfolgenden Sachverhalte ein. Auf diese Weise bekommt auch der an Filmfinanzierung weniger interessierte Leser einen guten lexikalischen Überblick über die wichtigsten wirtschaftlichen Begriffe, ohne sich in den dann folgenden Einzelheiten verlieren zu müssen.

Das Buch beginnt mit der Darstellung der „Eigenarten der Filmproduktion“. Das Kapitel klärt zunächst die Besonderheiten des Wirtschaftsgutes Film, die Rolle des Filmherstellers und die Frage der Nutzungsrechte. Von diesen Grundlagen ausgehend beschreibt der Autor die Filmproduktion in Grundzügen als betriebswirtschaftliches Projekt, die Betriebs- sowie Marktleistung des Films und die Kette seiner Nutzungsarten zusammen mit den Preisen, die sich auf den einzelnen Stufen realisieren lassen. Die weiteren Kapitel sind vergleichbar aufgebaut. Beispielhaft die Tabellen im Anhang. Insgesamt liegt für Interessenten eine lesenswerte Monografie vor, die weiter zu empfehlen ist.

■ Thomas Weber, Stefan Woltersdorff (Hg.): **Wegweiser durch die französische Medienlandschaft**. Marburg: Schüren Presseverlag 2001, 183 Seiten
ISBN 3-89472-333-5, EUR 14,80

An sachkundigen Informationen über die neuen und neuesten Medienentwicklungen sowie Fragestellungen zur öffentlichen Meinungsbildung unserer Nachbarländer ist der deutsche Buchmarkt sehr arm. Der vorliegende Sammelband möchte das diesbezüglich bestehende Wissensdefizit deutscher Leser in Bezug auf Frankreich verringern.

Das Buch skizziert in knapper und prägnanter Form grundlegende Strukturbedingungen und aktuelle Entwicklungstendenzen der französischen Medienlandschaft unter Einbeziehung der Printmedien, der Verlage, von Radio, Fernsehen und Kino sowie der Neuen Medien. Der umfassende Überblick über die aktuelle Medienszene kann somit auch als ausführlichere Form eines Lexikons betrachtet werden.

Die Autoren der einzelnen Beiträge stammen zur Hälfte aus Deutschland zur anderen aus Frankreich. Sie zeichnen sich alle durch exzellente Kenntnisse der französischen und der deutschen Verhältnisse aus. Unter dieser Voraussetzung führen die Aufsätze nicht nur in die französische Spezifik des jeweiligen Mediums ein, sondern verdeutlichen an allen entscheidenden Punkten auch die Unterschiede zu Deutschland. Eingeraht und farblich abgesetzt enthält jeder Beitrag Auszüge aus signifikanten Originaldokumenten, die wichtige Thesen der jeweiligen Ausführungen exemplifizieren bzw. unterstreichen. Allen Studien sind ein Abkürzungsverzeichnis, eine ausführliche Bibliografie sowie wichtige Internetadressen angefügt.

Wie in Deutschland haben sich in den letzten zwanzig Jahren auch in unserem Nachbarland wichtige Wandlungen in der Medienreflexion vollzogen – so die Kernaussage des Buches. In den siebziger Jahren richtete sich die Medienbetrachtung vor allem auf die Inhalte; heute werden Medien dagegen primär unter wirtschaftlichen Aspekten diskutiert.

Unter der Überschrift „Kino in Frankreich. Zum Strukturwandel der achtziger und neunziger Jahre“ zeigt Mitherausgeber Thomas Weber deutlich die gewachsene Abhän-

gigkeit des französischen Films vom Fernsehsender Canal Plus, der 1996 insgesamt 1513 Filme förderte. Allein diese Zahl, die ins Verhältnis gesetzt wird zu den Produktionsdaten anderer Sender, verdeutlicht, weshalb es dem Sender gelingen konnte, die Fernsehberichterstattung vom Filmfestival in Cannes zunehmend zu monopolisieren.

Vor dem Hintergrund der aktuellen Diskussion im Vorfeld geplanter Veränderungen in der deutschen Filmförderung sind die Ausführungen zur automatischen Referenzförderung und zur selektiven Projektförderung von besonderem Interesse. Dies gilt um so mehr, als einige der eingereichten Vorschläge sich offenbar am französischen Vorbild orientieren. Die Beschreibung der Fördermaßnahmen wird ergänzt durch eine Darstellung gesetzlicher Regulierungsvorschriften, die ihrerseits wiederum als positive juristische Mittel der Filmförderung angesehen werden können. Einwände betreffen nur kleine Ungenauigkeiten. So beschreibt Weber, dass sich die Gesamtsumme aller französischen Förderungsarten auf etwa die dreifache Höhe der deutschen beläuft, ohne anzugeben, ob er von den Geldern der Filmförderungsanstalt deren Beiträge für das Kino einbezogen hat oder nicht.

Ein weiterer Beitrag schildert die Situation der Neuen Medien, die sich insofern von der deutschen Entwicklung unterscheidet, als dass das in den achtziger Jahren landesweit verbreitete Minitel bis heute Rückwirkungen auf den Computergebrauch hat. Die kenntnisreiche Beschreibung dieser Zusammenhänge von Hans Brodersen, die Ausdruck einer französischen Besonderheit im Mediengebrauch ist, verdeutlicht zugleich die Schwierigkeiten, auf die jede globale Betrachtung von Mediensystemen stößt.

Diese Beispiele zeigen, dass hier ein fundiertes Überblickswerk über das französische Mediensystem vorliegt, von dem zu hoffen ist, dass es in Kürze durch vergleichbare Beiträge aus anderen EU-Staaten ergänzt wird.

vorgestellt von... Günter Agde

■ Christine Engel (Hg.): ***Geschichte des sowjetischen und russischen Films***. Unter Mitarbeit von Eva Binder, Oksana Bulgakova, Evgenij Margolit, Miroslava Segida. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, 382 Seiten, Ill.
ISBN 3-476-01546-7, EUR 39,90

Obwohl dieses Buch schon vor mehr als drei Jahren erschien, wurde es bislang kaum rezensiert und ist auch sonst wenig bekannt. Das ist bedauerlich, der Sache nach schwer verständlich und ungerecht sowieso. Offenbar hängt solch Übersehen damit zusammen, dass Überblicksdarstellungen sowjetisch-russischer Kunst derzeit nur dann öffentliche Aufmerksamkeit gewinnen, wenn Events zu holen sind. Und dies ist ja von sowjetischen Spielfilmen nicht zu behaupten. Ganz selten nur tauchen heutzutage die wichtigsten Filme in gezielten Kinoprogrammen auf, etwa in der 365-Tage-Weltfilmretrospektive der Freunde der deutschen Kinemathek (im Berliner Kino Arsenal) oder in der kleinen, wenig beachteten Retrospektive des bedeutenden sowjetisch-ukrainischen Regisseurs Alexander Dowshenko.

Das vorliegende Buch nun kann durchaus mithelfen, der Gefahr völligen Vergessens jener Filmkunst zu begegnen. Die Autoren – Eva Binder, Oksana Bulgakowa, Miroslava Segida und Evgenij Margolit – unternehmen nichts Geringeres, als eine neue Filmgeschichte Russlands und der Sowjetunion zu schreiben. Ihr Basismaterial sind die Filme,