

Ralf Forster

Besprechungen

2008

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21236>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Forster, Ralf: Besprechungen. In: *Filmblatt*. Filmblatt 37, Jg. 13 (2008), Nr. 37, S. 104–106. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21236>.

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>

■ Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (Hg.): **Filmische Mittel, industrielle Zwecke. Das Werk des Industriefilms.** Berlin: Vorwerk 8 2007, 350 Seiten, Ill. (Texte zum Dokumentarfilm; II)
ISBN 978-3-930916-82-5, € 19,90

■ **montage/av. 14/2/2005. Gebrauchsfilm (1), Godards Geschichte(n).** Marburg: Schüren 2005, 181 Seiten, Ill.
ISBN 978-3-89472-463-3, € 12,80

■ **montage/av. 15/1/2006. Gebrauchsfilm (2).** Marburg: Schüren 2006, 185 Seiten, Ill.
ISBN 978-3-89472-464-1, € 12,80

Ein Band der Reihe „Texte zum Dokumentarfilm“ und zwei aufeinander folgende Ausgaben der Zeitschrift *montage/av* greifen in eine aktuelle Forschungsdebatte ein, die Filmanwendungen außerhalb des gängigen Erzählkinos mehr wissenschaftliche Präsenz verleihen möchte. Basis der durchweg als Aufsatzsammlungen angelegten Publikationen ist der mittlerweile etablierte methodologische Zugriff auf Bildproduktionen über ihre Nutzungspraktiken.

Lehr- und wissenschaftliche Filme, Industrie- und Werbefilme, Auftragsfilme für die Wirtschaft und für Institutionen sind stets auf einen konkreten Gebrauch hin konzipiert. In der Herstellungsentention tritt der ästhetische Schauwert zugunsten der Anschaulichkeit authentischer Vorgänge zurück – auch wenn ein mikroskopischer Tierfilm von Jean Painlevé heute vor allem wegen seiner künstlerischen Qualitäten nachhaltige Wirkungen auslöst.

Autoren und Herausgeber nehmen dieses hervorsteckende Merkmal verschiedener überwiegend dokumentarischer Produktionen zum Anlass, sie zur Kategorie Gebrauchsfilm zusammenzufassen. Dieser mutige Schritt ist zu begrüßen: Erst der Entwurf neuer Ordnungsprinzipien der Filmhistoriografie relativiert die an Überschneidungen reiche Hauptteilung in dokumentarische und fiktionale Arbeiten. Auch fügt dieser Entwurf die Einzelbeiträge in ein Konzept und liefert den Baustein für eine spannende Lektüre, denn natürlich überprüft der Leser die Tragfähigkeit der Gattungskonstruktion an den angebotenen Beispielen. Er bemerkt Übereinstimmungen zwischen Theorie und Material und wird sicher auch Widersprüche entdecken. Auch trägt die konsequent internationale Ausrichtung und der belebende Kontrast zwischen Aufsätzen zu aktuellen und historischen Phänomenen zur Lesefreude bei.

Während die Publikation *Filmische Mittel, industrielle Zwecke* den Industrie- bzw. Wirtschaftsfilm als „Unterkategorie des Auftrags- als auch des Gebrauchsfilms“ behandelt (Yvonne Zimmermann, S. 57), weiten die Texte in den beiden Ausgaben von *montage/av* den Horizont auf andere Felder der Gattung: wissenschaftliche und medizinische Filme (Beiträge von Tania Munz und Thierry Lefebvre), Lehrfilme zur Sozialhygiene (Valérie Vignaux), Mess-

filme von Sportereignissen (Markus Stauff), Bildaufzeichnungen von Experimenten (Ramón Reichert), frühe Arbeitsstudienfilme (Florian Hoof), didaktische Lehrmittel zur geschichtlichen Bildung in KZ-Gedenkstätten (Eva Hohenberger), Informationsfilme in touristischen Gebäuden (Alexandra Schneider). Insofern sind beide Editionsprojekte als konzeptuell zusammengehörig anzusehen und lohnen die gemeinsame Anschaffung.

Für den Industriefilm konstatieren Vinzenz Hediger und Patrick Vonderau enge Abhängigkeiten zu Fabrikationsprozessen und benennen drei differierende Nutzungsarten: Eigendokumentation (Aufbau eines Firmengedächtnisses), Imagevermittlung (Repräsentation nach innen wie nach außen) und Mitarbeiterschulung zur Produktionsoptimierung. Meist ließen diese Medien eine spezifische Handschrift vermissen, sie seien weniger Autorenfilme als auf den konkreten Zweck zugerichtete Realitätsentsprechungen mit dem Schwerpunkt (maschinelles) betrieblicher Funktionen. Durch ihre Adaption und Absorption dokumentarer und fiktionaler Gestaltungselemente werde eine Gattungsdefinition erschwert, die einem bestimmten filmischen Stil zugrunde liegt. Sie gelinge nur, wenn die Auftraggeberbeziehung zum markanten Genrekennzeichen erhoben und der Industriefilm als Segment eines komplexeren Medienverbundes gedacht werde.

Elf Falluntersuchungen exemplifizieren die zunächst abstrakt formulierten Merkmale, wobei auffällt, dass die meisten Beiträge die Beschreibung des Umfeldes über die Filmanalyse stellen. Dies mag in der engen Verflechtung des Industriefilms mit der jeweiligen Unternehmenskommunikation oder des territorialen Standortes begründet liegen und kommt denn auch in der Kapitelüberschrift „Industriefilm, Industriestadt“ zum Ausdruck. Um das skizzierte theoretische Gerüst abzusichern, bedarf es allerdings der Aufschließung weiterer Filmquellen. Vorbildlich gelingt dies Heide Solbig in ihrer Analyse von Unternehmensvideos des amerikanischen Bell-Konzerns im Kontext der Förderung von Minderheiten und ihrer Gleichstellung. Auch die Aufsätze von Patrick Vonderau zu Besucherfilmen der Autostadt Wolfsburg, von Bjørn Sørensen zu Filmen über das norwegische Stahlwerk Norsk Jernverk (und der angrenzenden „Stahlstadt“ Mo i Rana), von Malte Hagener zur Zeiss-Industrierwerbung sowie von Petr Szczepanik über Zlin und das Bata-Schuhimperium bereichern die deutschsprachige Mediengeschichte. Die Einführung in das *Werk des Industriefilms* wird durch eine internationale Arbeitsbibliografie abgerundet, die noch einmal auf ihren Charakter als *work in progress* verweist.

Die Tragfähigkeit der Genrekonstruktion Gebrauchsfilm muss sich an ihren Grenzbereichen beweisen. Dazu liefern die beiden Nummern von *montage/av* genügend Stoff. So lange der wissenschaftliche, bildende und industrielle Film als in Zielen und Mitteln deutlich vom narrativen Unterhaltungsfilm oder vom Kino der Attraktionen isoliert betrachtet wird, dürfte der Nachweis einer Gattungslogik kaum problematisch sein. Vinzenz Hediger bringt den

einfachen Funktionszusammenhang dieser Filme denn auch auf die schlüssige Formel: „Das Reich der Zwecke kommt [...] zuerst, das ästhetische Spiel folgt später.“ (Hediger in *montage/av*, 14/2/2005, S. 13) Gebrauchsfilme werden also von dem Bedürfnis ausgehend geschaffen, sie in erster Linie zur Weitergabe von Sinngehalten zu benutzen, wissenschaftliche Erkenntnisse zum Beispiel durch ein adäquates Werkzeug dauerhaft verfügbar halten zu wollen.

Nun scheint sich das kinematografische Zeitalter aber gerade in der gegenseitigen Durchdringung narrativer, der Theatertradition entlehnter Unterhaltungsformate und solch didaktisch-dokumentarer Bildkonzepte auszuzeichnen. Einerseits treten Gebrauchsfilme in den Zirkulationskreislauf des populären Kinos ein, sie können sogar für beide Auswertungskreise konzipiert sein, wie Rainer Herrn und Christine N. Brinckmann an den zwei Versionen des Films *STEINACHS FORSCHUNGEN* von 1922/23 zeigen. Auch die von Florian Hoof untersuchten Videobeweise von Sportereignissen dienen nicht nur der Rückversicherung von Schiedsrichtern, sie sind z.B. bei den Übertragungen der offenen US-Tennismeisterschaften mittlerweile festes Element der TV-Inszenierung. Andererseits werden Spielfilme des populären Kinos zu Gebrauchsfilmen, wenn sie etwa zur Schulung von Managern Verwendung finden oder als „Inflight Entertainment“ zusammen mit Airline-Reklamen bei Transkontinentalflügen über die Monitore in den Passagierkabinen laufen.

Überhaupt wäre für den großen Komplex der kommerziellen Kino- und TV-Programmierung zu fragen, ob nicht alle Genres und Sendeformate stets auf konkrete Gebrauchspraktiken hin angelegt sind und sich über diese definieren und strukturieren. Der Terminus Gebrauchsfilm enthält also – wenn man ihn von Beispielen und erklärenden Zutaten isoliert aufruft – eine Reihe von Unschärfen. Er wird bestenfalls zum Arbeitsbegriff und zum Auslöser, über den Zweckcharakter der Medienproduktion im Allgemeinen nachzudenken. Vielleicht wäre es für alle Arten des Werbe-, Aufklärungs- und wissenschaftlichen Films günstiger, mit der altmodischen Bezeichnung Auftragsfilm zu operieren und damit den intentionalen Einfluss eines Bestellers/Finanziers auf die in seinem Sinne fabrizierten Filminhalte klarer zu akzentuieren. (Ralf Forster)

■ Thomas Wittek: ***Auf ewig Feind? Das Deutschlandbild in den britischen Massenmedien nach dem Ersten Weltkrieg.*** München: Oldenbourg Verlag 2005 (= Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London; 59), 437 Seiten
ISBN 937-3-486-57846-1, € 49,80

Das Zerrbild des „hässlichen Deutschen“ gehört bis heute zu den ärgerlichen Konstanten antideutscher Meinungs- und Stimmungsmache britischer Boulevardblätter. Zwar handelt es sich dabei häufig um Stereotype mit Bezug auf