

Wolfgang Mühl-Benninghaus

## Neue Filmliteratur

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 14, Jg. 5 (2000), Nr. 3, S. 50–52.

**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>

■ Dorothea Becker: **Zwischen Ideologie und Autonomie. Die DDR-Forschung über die deutsche Filmgeschichte** (Kommunikationsgeschichte, Bd. 6, herausgegeben von Walter Hömberg und Arnulf Kutsch). Münster: LIT, 1999, 320 Seiten  
ISBN 3-8258-3393-3, DM 59,80

Die vorliegende Monographie, mit der die Autorin 1997 in Münster promovierte wurde, ist in eine ausführliche Einleitung und drei Kapitel gegliedert. Sie entsprechen den herausgearbeiteten Phasen der DDR-Filmgeschichtsschreibung: 1. Phase 1950-1965; 2. Phase 1965-1980; 3. Phase 1980-1989. Abgerundet wird die Arbeit durch eine kurze Zusammenfassung sowie ein imponierendes Quellenverzeichnis, das fast alle in der DDR entstandenen wichtigen Arbeiten zur Filmgeschichte auflistet. Lediglich die Dissertation von Stefan Kolditz zum frühen deutschen Film und einige wenige Aufsätze bleiben unerwähnt.

Die Kapitel zu den einzelnen Phasen filmhistorischer Forschung sind annähernd gleich gegliedert. Auf diese Weise ist es dem Leser möglich, die in der DDR erzielten Forschungsergebnisse auch im Hinblick auf einzelne historische Etappen, wie das frühe Kino oder der Film unter der NS-Diktatur, leicht nachzuvollziehen. Rezeptionsfreundlich sind auch die vielen präzisen Zusammenfassungen, die die theoretische Quintessenz der auf einer außergewöhnlich guten Materialfülle basierenden Kapitel spiegeln.

Neben den schriftlichen Quellen hat die Autorin mit mehreren Filmwissenschaftlern aus der ehemaligen DDR gesprochen. Offensichtlich konnte sie infolge dessen auch eine Reihe von Zuordnungen des von ihr recherchierten Materials vornehmen, für die es keine schriftlichen Belege gibt. Vor dem Hintergrund der angebotenen Breite sind die offengebliebenen Fragen relativ belanglos. So erwähnt die Verfasserin nicht, dass mit der Gründung des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden als dem zuletzt gegründetem Künstlerverband in der DDR für die Mitglieder die Chance gegeben war, westdeutsche, westeuropäische und amerikanische Filme in geschlossenen Vorführungen zu sehen. Hierbei handelte es sich in der Regel um Produktionen, für die die DDR Kaufoptionen angemeldet, dann aber nicht wahrgenommen hatte. Solche Vorstellungen trugen wesentlich dazu bei, dass nicht nur die Film- und Fernsehpraktiker, sondern auch die Forscher hinter der Mauer den internationalen Anschluss an die Filmentwicklung nicht verloren. In den achtziger Jahren waren diese Möglichkeiten nicht mehr gegeben.

Zwei schon zu DDR-Zeiten bestehende Fragestellungen konnte Becker offensichtlich auch nach Öffnung der Archive nicht beantworten. Offensichtlich fehlten hierfür die notwendigen Quellen. Dies betrifft zum einen die Akademie für Gesellschaftswissenschaften, in der man sich in den achtziger Jahren mühte, eine Film- und Medienforschung zu etablieren. Ergebnisse sind, wie auf vielen anderen Gebieten, von dort kaum bekannt geworden. Wichtiger noch erscheint die Frage nach der Filmforschung im Kulturministerium der DDR, die Becker erwähnt, aber nicht exemplifiziert: welchen Stellenwert hatte dort die Filmforschung für die politische Entscheidungsfindung, für medienpolitische Kampagnen oder in der aktuellen parteipolitischen Taktik? Die fehlenden Antworten sind der Autorin nicht anzulasten, denn schon vor 1989 war bekannt, dass in diesem Ministerium sehr viele Akten vernichtet worden waren. Offensichtlich gehören die Papiere der Hauptverwaltung Film in das Umfeld des kassierten Materials.

Insgesamt entstand eine ausgewogene, lesenswerte Darstellung, die an mehreren Stellen stichpunktartig auch zeitgleiche Überlegungen bundesdeutscher Filmgeschichtsforschung in die Betrachtung einbezieht. Dies erleichtert es dem Leser wesentlich, eine Vergleichsebene zu finden, um sich selbst ein Bild über das in Ostdeutschland Geleistete und die bestehenden Defizite bzw. Vereinseitigungen zu machen.

■ Carolin Beer: *Die Kinogeher. Eine Untersuchung des Kinopublikums in Deutschland*. Berlin: Vistas, 2000, 197 Seiten, Ill.  
ISBN 3-89158-270-6, DM 40,00

Im Unterschied zur Fernseh-Rezeptionsforschung wissen wir über das Kinopublikum relativ wenig, wie nicht zuletzt die kurze Bibliographie des vorliegenden Bandes noch einmal bestätigt. Insofern verdient jeder Ansatz, das Thema neu anzugehen, besondere Aufmerksamkeit. Das Spezifische und damit die Grundlage des vorliegenden Buches besteht nicht in der Erhebung eigener Daten. Vielmehr wird hier der Versuch unternommen, bereits vorhandene soziologische, empirische, psychologische, dramaturgische und motivationstheoretische Untersuchungen vor dem Hintergrund neuer Daten zusammenzufassen. Auf diese Weise entstand eine eindrucksvolle Beschreibung des Kinopublikums aus verschiedenen Perspektiven, von denen, so weit ich sehe, nur der *mediobiographische Ansatz*, der kürzlich von Elisabeth Prommer (Kinobesuch im Lebenslauf. Eine historische und *mediobiographische Studie*. Konstanz: 1999 [siehe FILM-BLATT 10, S.60f]) weiterentwickelt wurde, ausgespart blieb. Die in der 1999 publizierte Arbeit gezeigten Ergebnisse verdeutlichen jedoch, dass diese Methode selbst mit einem erheblichen zusätzlichen soziologischen Aufwand nur sehr vage Resultate zeitigt und von daher von Beer mit Recht vernachlässigt wurde.

Die Gliederung des Buches unterstreicht die Konsequenz der vorgelegten Untersuchung. Ausgehend von Ergebnissen der Freizeitforschung nähert sich Carolin Beer mit jedem neuen Kapitel „dem Kinogeher“ mit einem weiteren theoretischen Ansatz und daraus resultierenden Fragestellungen. Das Buch endet mit zwei Kapiteln, in deren Verlauf die Autorin versucht, die bisherigen Fragestellungen zusammenzudenken, um mögliche Schlussfolgerungen zu ziehen. Im ersten Schlusskapitel analysiert sie auf der Basis der FFA-Daten die erfolgreichsten Filme des Jahres 1997 in den deutschen Kinos. Im letzten Kapitel werden schließlich die bereits bekannten unterschiedliche Typologien von Kinogängern zusammengefasst.

Mit diesem Buch liegt erstmals in der deutschen Kinopublikumsforschung ein ganzheitlicher wissenschaftlicher Ansatz vor, um sich dem schwierigen Gegenstand zu nähern. Empirisch wird er durch relativ aktuelle Daten untermauert.

Im Ergebnis der Analyse werden zwei Aspekte deutlich: Zum einen gibt es offensichtlich noch erhebliche Defizite in der Zuschauerforschung für das Kino. So fehlen etwa Daten, die den Kinobesuch der Befragten mit anderen Freizeitaktivitäten und dem Mediengebrauch stärker als bisher möglich in Verbindung setzen.

Zum zweiten zeigt die Verfasserin, dass die Gründe, ins Kino zu gehen, sehr deutlich differieren. Es gibt nur einige wenige übergreifende Merkmale, die zudem sehr weit gefasst werden müssen – wie der Wunsch sich zu unterhalten oder zu entspannen – die das Publikum vor den unterschiedlichen Leinwänden mit differenzierten Programmangeboten vereint. Die Zahlen unterstreichen die allgemeine Beobachtung, dass *Mainstream-Filme* leichter ihr Publikum finden als anspruchsvollere Filme. Allerdings besteht

auch nach letzteren eine, wenn auch quantitativ nicht vergleichbare Nachfrage. Der Kinobesuch bleibt offensichtlich ein relativ autonomes Geschehen, von dem nicht automatisch auf den nächsten geschlossen werden kann. Vor diesem Hintergrund kann das Buch nur sehr vermittelte Hinweise für Kinobetreiber, etwa im Hinblick auf bestimmte Zielgruppen, anbieten und damit an den seit Jahrzehnten bestehenden Problemen der Kinobranche, das Publikum zielgerichteter anzusprechen, nichts ändern.

## **vorgestellt von... Horst Claus**

■ Pam Cook, Mieke Bernink (Hg.): *The Cinema Book*. 2. Ausgabe. London: British Film Institute, 1999, 406 Seiten, Ill.  
ISBN 0-85170-729-7 (Hb.), £ 60.00; ISBN 0-85170-726-2 (Pb.), £ 23.99

Obleich inhaltlich immer noch solide, war eine Neuauflage dieses Klassikers unter den englischsprachigen Einführungen in das Studium von Filmgeschichte und -theorie lange überfällig. Zu viele neue Ideen und Entwicklungen sind seit Erscheinen der ersten Ausgabe vor 15 Jahren eingetreten. Zahlreiche Publikationen mit ähnlichen Zielsetzungen für die gleichen Lesergruppen sind inzwischen erschienen. Allerdings: Ersetzen konnten sie Pam Cooks Standardwerk nicht – und werden es wohl angesichts dieser von der holländischen Filmwissenschaftlerin Mieke Bernink betreuten, stark überarbeiteten und erweiterten Fassung auch in Zukunft kaum von seiner herausragenden Position verdrängen.

Das Grundkonzept hat sich nicht geändert. Aufbauend auf in grauen Kästen hervorgehobenen Filmbeispielen (von denen die meisten auf Grund der inzwischen stattgefundenen technologischen Entwicklung nicht mehr wie zu Beginn der achtziger Jahre als Exzerpte vom BFI angemietet werden müssen, sondern vollständig auf Video zugänglich sein dürften) werden die Diskussionen und wissenschaftlichen Ansätze um den Film und seine Geschichte systematisch so dargestellt, dass einerseits dem Anfänger der Einstieg in komplizierte Themen wie die Strukturalismusdebatten ermöglicht wird, andererseits Fortgeschrittene zu neuen Ideen und Sichtweisen angeregt werden.

Ausgehend von der internationalen Dominanz des amerikanischen Films ist der erste der sieben Abschnitte des Buchs Hollywood gewidmet, seiner Entwicklung, seinen Studios, Stars und der von ihm hervorgebrachten filmischen Erzählweise. Ein (neuer) zweiter Abschnitt beschäftigt sich mit den technologischen Entwicklungen von den Anfängen des Kinos bis ins heutige, digitale Zeitalter. In den nächsten beiden Abschnitten werden Alternativen zum Hollywood-Modell vorgestellt am Beispiel nationaler europäischer Entwicklungen (deutsches, sowjetisches, italienisches, französisches und britisches Kino) und anderer Filmformen (frühe Entwicklungen, Kunstfilm, Avantgarde, Neues Hollywood, fernöstliche und Hindi-Entwicklungen, sowie Kino der Dritten Welt). Den länder- und regionsspezifischen Darstellungen folgen drei breit angelegte Kapitel um Genres, Filmautorschaft und Filmtheorie (Strukturalismus, Psychoanalyse, feministische Ansätze und Rezeptionsforschung).

Allen Abschnitten und Unterabschnitten schließt sich ein Hinweis auf weiterführende Spezialliteratur an.

Ergänzt wird das Werk durch eine, nach Kapiteln und Themen aufgliederte, umfangreiche Bibliographie. Eine vorbildliche Arbeit.