

SOZIALWISSENSCHAFTEN

5

Ortrud Rubelt

Soziologie
des Dokumentarfilms

PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Soziologie des Dokumentarfilms
Gesellschaftsverständnis, Technikentwicklung und Filmkunst
als konstitutive Dimensionen filmischer Wirklichkeit

Ortrud Rubelt

Soziologie des Dokumentarfilms

Gesellschaftsverständnis,
Technikentwicklung und Filmkunst
als konstitutive Dimensionen
filmischer Wirklichkeit



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Rubelt, Ortrud:

Soziologie des Dokumentarfilms : Gesellschaftsverständnis,
Technikentwicklung und Filmkunst als konstitutive
Dimensionen filmischer Wirklichkeit / Ortrud Rubelt. -
Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; New York ; Paris ; Wien :
Lang, 1994

(Sozialwissenschaften ; Bd. 5)

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1994

ISBN 3-631-48358-9

NE: GT

D 188

ISSN 0944-1239

ISBN 3-631-48358-9

© Peter Lang GmbH

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 1994

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 5 7

*Wie lebt der Mensch?
Dies zu zeigen, halte ich für
wertvoller als die gefilmten
Ausgeburten einer Phantasie,
die Himmel und Hölle braucht,
um sich auszudrücken.*

(Franz Blei, 1913)

VORWORT

Gesellschaftswissenschaftliche Ergebnisse sind immer das Resultat von Diskussionen und Disputen, theoretischen Arbeiten und Forschungsansätzen anderer, nachgedachten Gedanken, von Rede und Widerrede. Das macht eine Wissenschaft aus, die ihre Resultate nicht in Experiment und Labor gewinnt, sondern im lebendigen Prozeß innerhalb einer Gesellschaft erringt. Auch diese vorliegende Studie trägt in sich die Früchte eines soziologischen, kooperativen Forschungsprojekts, baut auf universitären Veranstaltungen und sozialwissenschaftlichen Theorien auf, aber auch auf Filmfestivals und Dokumentarfilmtagen und interdisziplinären Filmtheorien; in die Ausformulierung dieser soziologischen Filmtheorie sind die Gedanken von Freundinnen und Freunden, Kolleginnen und Kollegen in Zuspruch und Kritik eingegangen - und dieses war hilfreich, um so mehr, als das Thema Film doch immer noch allzu gern in den herabwürdigenden Hautgout einer Auseinandersetzung mit "Massenkultur" gerät, obwohl die Soziologie hier bereits auf eine lange Tradition zurückblicken kann. Daß diese Untersuchung im Schnittpunkt zweier Wissenschaftsdisziplinen dennoch abgeschlossen werden konnte, verdanke ich vor allem zwei Soziologen. War es doch Professor Dr. Johannes Gordesch, durch dessen Einladung zur Teilnahme an einer Forschungsausstellung die Idee zum hier besprochenen Videofilm erst entstehen konnte, und Dr. Friedrich Tiemann war es, der mir den Mut machte und das Vertrauen schenkte, den Schwerpunkt meiner wissenschaftlichen Arbeit hier zu setzen, und dessen erste spontane Gliederung für ein Dokumentarfilm-Thema ich noch immer über meinem Schreibtisch hängen habe. Ich danke ihnen für die hilfreiche Unterstützung und daß ich mit ihnen meine Arbeit abschließen darf. Hans Rombach, mit dem ich meinen Videofilm realisieren konnte, verdanke ich neben seiner tatkräftigen, sachkundigen und einfühlsamen Filmarbeit viele anregende Diskussionen. Konnte sich doch auch in den Gesprächen mit ihm die Kraft und Begeisterung für den Dokumentarfilm so viel leichter einstellen als angesichts so vieler Filme dieser Gattung. Margret Meyer betreute sehr hilfreich, aufmerksam und geduldig die Fertigstellung des Manuskripts, wofür ihr mein Dank sicher ist. Schließlich fand ich in meinem Mann, Jürgen Rubelt, Soziologe auch er, inspirierende Gespräche, auch kritisch-reflektierende Einwände und viel Ermutigung - er weiß, wofür ich ihm darüber hinaus noch herzlich dankbar bin.

Berlin, im Frühjahr 1994

Ortrud Rubelt

GLIEDERUNG

1. Kapitel

SOZIOLOGISCHES ERKENNTNISINTERESSE AM FILM UND ORIENTIERUNGSRAMMEN FÜR DAS VORLIEGENDE THEMA

(Eine Einleitung) 1

TEIL A

2. Kapitel: DAS EXPERIMENT

INDUSTRIESOZIOLOGISCHE FORSCHUNG UND FILM - DAS BEISPIEL "POST-FILM"

11

1. DER ANSTOSS ZUM FILM

Das Forschungsprojekt "Leben mit unserer Post - heute und morgen":

Forschung, Studienabschluß, Kooperation 11

2. DER DOKUMENTARFILM

Das Filmprojekt "... und ab geht die Post":

Ergebnis-Präsentation in einem eigenständigen Medium 24

2.1 Das Projekt "Film" - Überblick 27

1. Kurzbeschreibung 27

2. Chronologischer Ablauf 28

3. Verwendung des Films 33

2.2 Das Produkt "Film" 35

1. Struktur des Films 37

2. Gestaltungskriterien des Inhalts als Film 40

3. Beschreibung des Films 55

3. Kapitel: DIE GESTALTUNGSBASIS

DAS MENSCHENBILD DES FILMS - MATERIALISTISCHE GESELLSCHAFTSTHEORIE UND DIE WIDERSPRÜCHLICHE SOZIALE STELLUNG DES INDIVIDUUMS ALS LEITFADEN FILMISCHER WIRKLICHKEITS-REKONSTRUKTION

87

1. LEBENSVERHÄLTNISSE UND GESELLSCHAFT 90

2. INDIVIDUUM UND GESELLSCHAFT 114

IX

3.	THESEN ZUR SOZIALLOGIK DER KAPITALISTISCHEN GESELLSCHAFT ALS ORIENTIERUNGS-LEITLINIE DOKUMENTARISCHER FILMARBEIT	126
4.	Kapitel: DIE ERFAHRUNGEN EVALUATION SOZIOLOGISCH RELEVANTER IMPLIKATIONEN DES "POST-FILMS" UND SEINER REZEPTION	137
1.	ZUR WIRKUNG DES FILMS Soziale Abhängigkeit der Film-Wahrnehmung, kontextspezifische Bedeutung des Films und die Sozialdynamik von Gruppen-Diskursen in der Rezeption	138
2.	ZU FILMIMMANENTEN CHARAKTERISTIKA Vor- und Nachteile des Films als Erhebungs- und Darstellungsinstrument und die Sozialbindung von Interview-Informationen	155
3.	ZUR METAMORPHOSE VON POST-ALLTAG IN "POST-FILM" Stufen und Modi der technischen Reproduktion vorgefundener Wirklichkeiten als Filmwirklichkeiten	167

TEIL B

5.	Kapitel: DOKUMENTARFILM UND WIRKLICHKEIT DIE SPEZIFIK DES MEDIUMS IM KONTEXT GESELLSCHAFTLICHER, TECHNISCHER UND FILMKÜNSTLERISCHER IMPLIKATIONEN	185
1.	SZENARIO Eine Einführung	185
2.	"WIRKLICHKEIT" ALS GATTUNGSSPEZIFISCHER AUGENSCHHEIN Lebensumwelt, Sinnesorgane und neurobiologisch instruierte Real-Welt im Kopf	188
3.	DER WIDERSPRUCH DES DOKUMENTARFILMS	198
3.1	Wirklichkeits-Abbildung und der Eindruck wahren Lebens	198

1.	Licht-Bilder des Films Die Technik photographischer und elektronischer Bildaufzeichnung und ihre Analogie zur menschlichen Lebenswahrnehmung	199
2.	Filmische Wahrnehmung Bewegungseindruck von Phasenbildern und die visuelle Kompetenz des filmischen Sehens	214
3.2	Film-Konstruktion und die soziale Positionierung	254
3.2.1	Aufzeichnungstechnik als Bildgestalterin Differenzen zwischen Umwelt-Reproduktion als optischem Augen-Bild und technischem Film-Bild	255
3.2.2	Gesellschaftliche Strukturen im Gestaltungsprozeß dokumentarischer Filme 11 Thesen zur Konstruktion einer Film-Welt	265
3.2.3	Apparatetechnik - Gestalt und Funktionsradius, Konsequenzen für dokumentarische Gesellschaftsfilme und die Kennzeichnung des Dokumentarischen in historischer Perspektive - Strukturanalyse im Kontext der Sozialgeschichte	326
4.	FILMISCHE REZEPTIONSVORGÄNGE IN IHRER BRECHUNG AM GESELLSCHAFTLICHEN WIRKLICHKEITSBEWUSSTSEIN Zusammenfassung unter dem Aspekt des Widerspruchs des Dokumentarfilms und der Wahrnehmung der Rezipienten	414

TEIL C

6. Kapitel:

DIE SOZIOLOGIE, DER FILM UND DIE ETHIK DES DOKUMENTARISCHEN - GESELLSCHAFTSPORTRAITS IN FORMENVIELFALT WIDER PERSPEKTIVLOSIGKEIT UND RESIGNATION (Die Quintessenz)	435
--	-----

QUELLEN	459
----------------------	-----

a) BIBLIOGRAPHIE	459
b) FILMOGRAPHIE	477

1. KAPITEL:

SOZIOLOGISCHES ERKENNTNISINTERESSE AM FILM UND ORIENTIERUNGSRAHMEN FÜR DAS VORLIEGENDE THEMA (Eine Einleitung)

Der Titel: Soziologie des Dokumentarfilms, präzisiert um die Dimensionen des Gesellschaftsverständnisses, der Technikentwicklung und filmkünstlerischer Instrumente in ihrer Bedeutung für die filmische Reproduktion von Natur und Gesellschaft, verweist auf ein filmwissenschaftliches Thema unter einer gesellschaftsbezogenen Fragestellung. Als Wissenschaft hat die Soziologie als Erkenntnisinteresse die gesellschaftlichen Strukturen und Bedingungen des menschlichen Zusammenlebens und wirft daraus erwachsende Fragen auf. Als Soziologie des Films allgemein sucht sie somit das Gesellschaftliche am Film, sein Werden aus sozialen Lebenszusammenhängen in Inhalt, Form und Ästhetik zu thematisieren und in den jeweiligen Rückwirkungen auf die Gesellschaft zu analysieren. Damit unterscheidet sich ein soziologischer Zugriff auf Film in wesentlichen Aspekten von dem sonstiger, heute mit Film befaßter Wissenschaften. In den letzten Jahren ist vor allem von geisteswissenschaftlicher, speziell von ihrem literaturwissenschaftlichen Zweig, von den Theater- und Kunstwissenschaften, der Publizistik, Pädagogik und (Wahrnehmungs-)Psychologie sowie in Ansätzen auch von geschichtswissenschaftlicher und apparatetechnikinteressierter Seite eine fachspezifische Ausweitung ihrer Gegenstandsbereiche auf den Film hin zu beobachten. Besonders die von der Linguistik ausgehende Semiologie/Semiotik hat mit der Verhandlung des Films als eines "sprachähnlichen Phänomens" mit einer narrativen Struktur und der Thematisierung des Verhältnisses von Film und Rezipient in diesem Kontext in einem strukturalistisch fundierten Versuch der Beschreibung von Zeichensystemen und Codes im Film einen eigenständigen Bereich der Filmtheorie hervorgebracht. Eine von geisteswissenschaftlicher Seite sich entwickelnde "Medienwissenschaft" präsentiert seit neuestem erste übergreifende Fragestellungen und theoretische Näherungen.

Filmwissenschaftliche Arbeiten sind heute somit keinesfalls allein Gegenstand soziologischen Nachdenkens. Im Gegenteil. Neuere Analysen und neuartige wissenschaftliche Zugänge zum Film scheinen in den letzten Jahren vor allem von nicht-soziologischer Seite auszugehen.

Gleichwohl hat die Soziologie den Film seit seinen Anfängen vor rund 100 Jahren beschreibend und analysierend begleitet. Seit der ersten filmsoziologischen Untersuchung Emile Altenlohs ("Soziologie des Kinos", 1914) über das frühe Kino und die soziale Schichtzugehörigkeit seiner Besucher, was als Thema im übrigen auch heute noch ein, wenngleich vereinzelt, empirisches Interesse hervorruft, war es vor allem Siegfried Kracauers in den zwanziger und dreißiger Jahren theoretisch ausformulierte These einer besonderen, weil photographisch begründeten, Befähigung des Films zur Aufzeichnung und Enthüllung "physischer Realität" der Lebenswelt und damit einer "Errettung der äußeren Wirklichkeit", die, in Kombination mit der ideologiekritischen These des Films als "Spiegelbild kollektiven Unbewußten eines Volkes", eine heute noch einflußreiche soziologische Filmtheorie begründete - gleichwohl ohne den Dokumentarfilm damit bedeutungsmäßig über den Spielfilm zu erheben. Soziologisch-politische, gesellschaftsbezogene Theorieelemente enthält auch Béla Balázs' marxistisch argumentierende Abhandlung des Films als neue Kunst aus dieser Zeit, hier verhandelt als eine kulturelle Einheit, die einerseits zwar gesellschaftlichen Gestaltungs Kräften unterliege, andererseits jedoch zugleich einen hervorragenden Anteil an der Herausbildung einer neuen "visuellen Kultur" beim Betrachter habe.

In der deutschen Nachkriegszeit sind es vor allem Gerd Albrecht, René König, Theodor W. Adorno, Martin Osterland und Dieter Prokop, die den Gesellschaftsbezug des Films zum Forschungsgegenstand erheben. Gerd Albrecht begründete und strukturierte zu Beginn der 60er Jahre die im folgenden einflußreiche soziologische Inhaltsanalyse des Films mit der rezipientenorientierten "Generalfrage" nach Zweck und Wirkung des Mediums und der damit gegebenen Nachrangigkeit von sonst gängiger Produzentenorientierung und Werkimmanenz; René König verortete Film als Medium der "Massenkommunikation", das als "Sprachrohr der sozialen Spontaneität" Einblick in zeitspezifische gesellschaftliche "Gefühle und Alltagsmoral" (1965) gewähre; Theodor W. Adorno ordnete den Film als ästhetisches

Kunstwerk ein in die warenproduzierende Gesellschaft, die durch die "primär abbildende" Bedeutung photographischer Technik insofern in jeden Film "weit unmittelbarer" hineinragt als in Malerei oder Literatur (1967); Martin Osterland analysierte auf der Basis materialistischer Bewußtseinstheorie und in Abgrenzung zu Kracauer das Medium als Abbild sozialer Phänomene in Form von sich filmisch widerspiegelnden Gesellschaftsbildern, die als "Zerrbild" der Gesellschaft zugleich ein "Wunschbild" seiner Rezipienten darstellten (1970); Dieter Prokop verhandelte den Film im Kontext einer ökonomisch-historisch angelegten, systemtheoretisch-materialistisch gerichteten Analyse des Einflusses von (amerikanischen) Filmkonzernen auf Inhalt, Gestaltung und Artikulations- und Befriedigungschancen von Publikumsbedürfnissen, wobei dem Film die gesellschaftliche Funktion einer "Ventilinstitution" zukomme (1970). Diese Gegenstandsanalysen zeigen an ihren Fragestellungen und Theorieansätzen nicht nur die zeitweilige Dominanz materialistisch-politökonomischer Gesellschaftstheorie in der Filmsoziologie, sondern verweisen zugleich auf jeweils zeitspezifische reale Prozesse der Veränderung des Verhältnisses von Gesellschaft und Film, so auf die apparatetechnisch beförderte Diffusion des Films in breitere Bevölkerungsschichten (König), auf wertkonservative Themenstellung und restaurative Tendenzen in den Nachkriegsfilmen (Osterland) und auf den wachsenden Einfluß amerikanischer Filmkonzerne auf dem europäischen Filmmarkt.

Bei aller Heterogenität der theoretisch und z.T. empirisch angelegten Fragestellungen zum Film durchzieht sie jedoch gleichsam als roter Faden die Frage nach dem Verhältnis des Films zu seinem Entstehungsgrund, der jeweiligen Gesellschaft mit ihren wirtschaftlichen, politischen, sozialen und kulturästhetischen Dimensionen und damit direkt oder indirekt die Frage nach der Abbildung oder Verfälschung als "real existierend" erkannter gesellschaftlicher Sachverhalte, Strukturen und Einstellungen im Film. Merkwürdigerweise wurde hier nahezu ausnahmslos Film mit seiner Sondergattung Spielfilm in eins gesetzt und konnte der Dokumentarfilm in diesem Kontext nur in wenigen Ausnahmen ein wissenschaftliches Interesse auf sich lenken. Bemerkenswert ist, daß die wesentlichen Analyseelemente in aktueller und historischer Perspektive nicht innerhalb der Soziologie, sondern von seiten, auf spezifische Merkmalsausprägungen und verallgemeinerungsfähige

Kennzeichnungen hin orientierten und reflektierenden, nicht selten akademisch gebildeten Filmemachern, Filmpublizisten und Programmverantwortlichen gestaltet und - in allerletzter Zeit - wiederum von seiten geistes- und kunstwissenschaftlichen Forschens entwickelt werden, wenngleich (noch) nicht als ein geschlossenes Theoriegebäude. Obwohl der Dokumentarfilm also vom allgemeinen Verständnis und vom eigenen Anspruch her, in historischer Praxis und allgemeiner Definition einen lichtbildnerisch und gestalterisch begründeten Abbildungsbezug zu realen gesellschaftlichen Wirklichkeiten hat, wurde er hinsichtlich des "realistischen Gehalts", um es mit Kracauer zu sagen und entsprechender potentieller Wirkungen auf sein Publikum nur am Rande und nur in Ansätzen wissenschaftlich analysiert und zum Gegenstand soziologischen theoretisch-empirischen Nachforschens erhoben. Die politisch motivierten Debatten der Dokumentarfilmer aus der Zeit der "Studentenbewegung" in den 60er und 70er Jahren über die adäquate Form der Wirklichkeitsabbildung zur Vermittlung eines "wahren" und damit "aufklärerischen" Wissens über gesellschaftliche Mißstände und Filmexperimente von Sozialforschern und sozialkritischen Filmemachern besonders in den 70er Jahren und entsprechende Folgearbeiten harren noch der soziologischen Auswertung und einer potentiellen Fruchtbarmachung für Aufzeichnung, Darstellung und Vermittlung soziologischen Forschungs- und Erkenntnisstandes.

Doch warum dieses Interesse am Dokumentarfilm zu einer Zeit, da die Spielfilme in Kino und Fernsehen ungeahnte Anzahl und Vielfalt annehmen, da immer umfangreicher Zwischenformen von Spiel- und Dokumentarfilm die traditionellen Gattungsgrenzen sprengen und Definitionen aufweichen, elektronische Medien künstliche "Wirklichkeiten" am Rechner hervorbringen und die Literatur über Film inzwischen ohne Mühe eigene Abteilungen in Buchläden ausfüllt? Die Bedeutung des bewegten Bildes sowohl als Informations- als auch als Unterhaltungsmedium scheint innerhalb der Gesellschaft enorm zuzunehmen. Die Lebensverhältnisse um uns herum haben sich seit der wachsenden Verdichtungsstärke des Fernsehgerätes seit den 60er Jahren, der Zulassung privater Programmanbieter mit der Konsequenz einer Vervielfachung des Programms in den 80ern und der Elektronisierung des Erwerbsarbeits- und Freizeitlebens mit immer zahlreicheren und vielfältige-

ren Bilderfolgen und Tongebäuden angefüllt. Es sind vor allem die Filmaufnahmen von politischen, wirtschaftlichen und sozialen Begebenheiten und aktuellen Ereignissen, die uns Kenntnisse über das Weltgeschehen vermitteln und zugleich Einschätzungen und Beurteilungen dieses Geschehens liefern. Unser Wissen über Länder, Völker und Kulturen, unser Verständnis von Gesellschaft, ihren Strukturen und Kennzeichen, von Lebenschancen und -risiken werden heute immer umfassender von audio-visuellen, besonders nichtfiktionalen Filmen und Filmberichten beeinflusst. Dokumentarische Filme im weitesten Sinne, zu denen heute, auf der Basis der Fernsehberichterstattung, auch die von Rundfunk und Journalismus geprägten Reportagen und Features zu zählen sind, bilden ein Element der heutigen mediengestützten Informationskultur. Dieser auf phänomenologischer Ebene zu konstatierende Prozeß verweist auf eine wachsende gesellschaftliche Bedeutung von Wissen über weltweite Zustände und Veränderungen besonders in den mediengenerierenden westlichen Industrienationen. Diese Informationsbedeutung scheint ein Ausdruck der sich ständig weiterentwickelnden Weltmarkt-orientierung kapitalistischer Wirtschaftsprozesse zu sein, die zur Planung und Minimierung von Risiken auf immer größerem Maßstab auf Nachrichten, Reportagen als erweiterte Nachrichten und Dokumentarfilme als authentische und Hintergründe ausleuchtende Berichte angewiesen sind. Daß die Nachrichtenproduktion dabei selbst zum Wirtschaftsfaktor wird, ist in diesen Prozeß involviert. Die Entwicklung der audio-visuellen Abbildungstechnik hin zu immer einfacher bedienbaren, flexibler anwendbaren und zugleich authentischer, wirklichkeitsnäher abbildenden Apparaten ist dafür eine Voraussetzung. Ihre Entwicklung bietet zugleich eine Basis für die Diffusion dieser Technik aus den Funkhäusern und Medienfirmen in breite Teile der Bevölkerung, was an den seit den 60er und 70er Jahren produzierten 16 mm-, 8 mm- und Videofilmen deutlich wird und auch in der soziologischen Disziplin ihren Niederschlag fand. Die Hintergründe dieser Mediarisierung und Informatisierung der Gesellschaft zu untersuchen, ist eine Aufgabe materialistischer Kultursoziologie und wird in der hier vorliegenden Arbeit nicht geleistet. In unserem Zusammenhang wird hierauf nur insofern eingegangen, als der Einfluß der Technikentwicklung in aktueller und historischer Perspektive auf den dokumentarischen Film, auf die Anwendergruppen und insofern die

inhaltliche und ästhetische Ausrichtung des Films sowie ihr Einfluß auf die Definition des Dokumentarischen versucht wird herauszuarbeiten. Gegenstand der Erörterung wird auch das didaktische Moment sein, das sich in einer rezipientenorientierten und realitätsnäheren Vermittlung von Forschungsergebnissen als Film ausdrückt; ein Prozeß, der auch innerhalb der Soziologie und Sozialforschung angelaufen ist und dem auch der hier diskutierte "Post-Film" seine Entstehung verdankt.

Angesichts dieser heutigen Fülle dokumentarisch zu nennender filmisch vermittelter Informationen über Lebenszusammenhänge und konkrete Lebensäußerungen und sich als authentisch bezeichnender filmischer Unterhaltung stellt sich verstärkt die Frage nach der Aussagequalität dieser synthetischen tönernen Bilderwelten in unserer Lebensumwelt. Anders ausgedrückt, stellt sich die Frage nach "Wahrheit und Unwahrheit des Dokumentarfilms", wie es vor kurzem von Dokumentarfilmern - eine ganze Ära künstlerisch beachtenswerter und methodisch einfühlsamer nichtfiktionaler Filme bilanzierend¹ - thematisch zugespitzt wurde. In Anknüpfung an bisherige soziologische Filmforschung und Dokumentarfilm-Debatten wird hier als Schlüsselfrage die Frage nach der Zurichtung der Wirklichkeit in diesem sich auf dokumentarische Echtheit berufenden Reproduktionsmedium stehen. Dabei wird Dokumentarfilm als "Reproduktion des Lebens in seiner Fülle" (Kracauer) zugleich als ein Resultat gestalterischer Kräfte individueller und gesellschaftlicher Natur begriffen. Die Art und Reichweite dieser Gestaltungsfaktoren und ihre gesellschaftliche Vermitteltheit im Prozeß der Dokumentarfilmarbeit herauszuarbeiten, ist die eine zu lösende Aufgabe, sie bildet den Schwerpunkt der Arbeit. Die zweite, sich daraus entwickelnde Aufgabe ist die zu entziffern, welchen Einfluß dieses so gestaltete Produkt als Rezeptionsvorlage auf sein Publikum hat. Diese Aspekte medienpezifischer Wirkung werden jedoch nur in ihren Grundzügen aufgezeigt, bilden sie doch heute als Wahrnehmungsforschung einen eigenständigen Forschungsschwerpunkt, der sowohl empirische Untersuchungen verlangt als auch interdisziplinär

1 So der Titel einer "Diskussion am Runden Tisch. Wahrheit und Unwahrheit des Dokumentarfilms", von russischen, lettischen u.a. Filmemachern, in: Augenblick 13: Etwas ist zu Ende. Dokumentarfilmdebatten im letzten Jahr der UdSSR (Marburger Hefte zur Medienwissenschaft), Marburg 1992, S. 35-64.

när zu stellende Fragen impliziert, was hier nicht zu leisten ist. In einem dritten Schritt wird versucht, soziologisch-politische Rückschlüsse aus der Medienanalyse zu ziehen und Kriterien zu entwickeln, nach denen Dokumentarfilmschaffen heute zu einem wertvollen Element gesellschaftlicher Erfahrung und sozialer, nicht technisch vermittelter Kommunikation werden kann. Die Bedeutung des Dokumentarfilms für die Fachdisziplin Soziologie/empirische Sozialforschung mit ihren Elementen der Theoriegenese sowie Analyse, Erhebung und Darstellung von gesellschaftlichen "Phänomenen" und ihre Vermittlung in die Gesellschaft hinein herauszuarbeiten, wird dabei einen, wenngleich nicht den einzigen, Aspekt bilden, nach dem die gesellschaftliche Relevanz zu bemessen ist. Zugleich wird damit auch ein sehr persönliches Interesse angesprochen, das sich aus der eigenen Arbeit mit audiovisuellen Medien ergeben hat.

Die Analyse der Gestaltungskräfte des Mediums erfolgt dabei auf zwei Ebenen, auf der des Einzelwerks und der der Gattung des Dokumentarfilms im Kontext allgemeiner photographischer und elektronischer Cinematographie und zugleich in Abgrenzung von der Gattung Spielfilm. Diese Einflußfaktoren filmischer Gesellschaftsreproduktion sind jedoch nicht sozial isoliert und unhistorisch zu verhandeln, sondern sind zu verorten innerhalb einer konkreten Gesellschaftsformation, aus denen ihnen Gestalt, Zweck und Wirkung erwachsen. Insofern impliziert die Analyse der Gestaltungskräfte zugleich einen Begriff von Gesellschaft, der theoretisch bestimmt sein muß. In Kapitel 3 dieser Arbeit wird dieses versucht. Ein besonderes Interesse gilt hier den apparatetechnischen Einflüssen auf das Bild der Wirklichkeit im Film und seine Wiedergabe, gilt darüber hinaus den ökonomischen Dimensionen aufgrund des Warencharakters des Arbeitsprodukts Film, den subjektiven Einflüssen des Filmemachers auf sein Produkt und der Filmaufzeichnung als sozialem Prozeß zwischen Filmenden und Gefilmten. Im Prozeß der Herausarbeitung der konkreten Filmbildungselemente wird sich zeigen, daß der Begriff der "Wirklichkeit" ein zu erklärender ist. Die "Wirklichkeit" als Synonym für das Dasein belebter und unbelebter Natur enthält selbst ein gesellschaftliches und ein neurophysiologisches Element; diese gilt es für die Diskussion der "Wirklichkeits"-Abbildung im Film nutzbar zu machen.

Die Analyse sowohl einzelwerks- als auch gattungsbezogen widerspiegelt sich in der Form der Darstellung und beruft sich zugleich auf eine Chronologie der Erarbeitung dieses Forschungsthemas. Am Ausgangspunkt stand ein mehrsemestriges Forschungs- und Studienabschlußprojekt am Institut für Soziologie an der FU Berlin, in dessen Rahmen als eine Form des Endberichts das Dokumentarfilm-Video "... und ab geht die Post" entstand. Was damals als ein spontanes und experimentelles Arbeiten für eine Forschungsausstellung entstand, soll hier einer nachforschenden Analyse unterzogen werden. Innerhalb von Tätigkeiten, die im weitesten Sinn als Resultate künstlerischer Aktion zu bezeichnen sind, ist dieses Vorgehen offensichtlich keine Ausnahme: "Die Ideen folgen auf die ersten zögernden Werke und bereiten die folgenden Schöpfungen vor", bemerkte Walter Hess im Kontext moderner Malerei². Dieses Vorgehen widerspiegelt zugleich auch den Gebrauch des Mediums Video und die Diffusion des Dokumentarfilms in die Sozialwissenschaften, ist aus der einschlägigen Literatur zu entnehmen.

Die Darstellung, in der sich eine Stufenfolge der Komplexität und Verallgemeinerungsfähigkeit der Ergebnisse ausdrückt, erfolgt in drei Schritten. In einem ersten Teil (Teil A) wird ein konkretes Dokumentarfilm-Projekt aus seinem soziologischen Entstehungskontext heraus dargestellt und sein Resultat, der "Post-Film", hinsichtlich von Inhalt, Struktur und dramaturgischen Gestaltungsüberlegungen beschrieben. Da es sich um ein eigenproduziertes Werk handelt, werden im folgenden soziologisch relevante Erfahrungen aus dem Prozeß der Produktion und aus der Rezeption des Films rekonstruiert und reflektiert hinsichtlich von vor allem sozialen und technischen Einflüssen auf den Prozeß der Metamorphose von lebendiger Berliner Postwirklichkeit in eine Film-Wirklichkeit. Als Grundlage der inhaltlichen Struktur und der Gestaltungskriterien werden in diesem Teil auch die gesellschaftstheoretischen Grundüberlegungen für die Strukturierung der vorfindbaren gesellschaftlichen Wirklichkeit als filmischem Rohstoff entwickelt und hinsichtlich einer Orientierung als "Leitfaden" dokumentarischer Filmarbeit zugespitzt. In einem zweiten Teil (Teil B) werden unter dem Erkenntnisinteresse des Verhältnisses von Dokumentarfilm und Wirklichkeit auf allgemeiner Ebene und vor dem Hintergrund eines differenzierten Wirklichkeits-Begriffs

2 Walter Hess: Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Reinbeck 1956, S. 7.

die gestalterischen Einflüsse hinsichtlich einer Gattungsspezifik herausgearbeitet. Für eine nicht nur theoretisch geführte Auseinandersetzung, sondern auch eine auf konkreter Ebene argumentierende sowie eine plastische Beschreibung des konkreten Wirkens von Technik und Filmkunst erwies es sich hier als notwendig, nicht nur auf wissenschaftlich zu nennende Literatur zurückzugreifen, sondern auch Erfahrungs- und Arbeitsberichte von praktisch arbeitenden Filmemachern heranzuziehen und auf einzelne Filme zu verweisen, die für den Sachverhalt beispielhaft sein können (vgl. die Filmographie neben der Bibliographie).

In einem abschließenden Teil (Teil C) werden im Rahmen einer "Quintessenz" zusammenfassende Zuspitzungen aus den werkimmanenten und gattungsspezifischen Strukturen und Wirkungspotentialen erarbeitet und im Versuch einer "Ethik des Dokumentarischen" gesellschaftsbezogene Kriterien für eine aktuelle Bedeutung des Dokumentarfilms vorgestellt.

Diese Arbeit handelt von Filmen und ihrer Entstehung im Kontext einer (immer noch) "Buchwissenschaft" (Gordesch). Um wenigstens einen kleinen, nicht wortgebundenen Einblick in das hier verhandelte Dokumentarfilm-Video zu geben, sind einige Bilder dem Text beigegeben. Vielleicht vermögen sie dem angestregten Geist des Lesers ja auch eine kurze genießerische Muße zu geben.