

Alles auf Anfang

von Ekkehard Knopke

3. Tagung der AG Filmsoziologie, „Methoden der Filmsoziologie. Konzepte und empirische Umsetzungen“, Friedrich-Schiller-Universität Jena, 1.-3. Dezember 2016

Bereits seit Längerem wird der Anspruch laut, die Soziologie müsse sich umfassender mit der sozialen Dimension des Films auseinandersetzen. Aus diesem Anlass traf sich die AG Filmsoziologie zum nunmehr dritten Mal und thematisierte diesmal methodische und methodologische Fragestellungen in Bezug auf die Erforschung des Films. So wurde unter anderem darüber diskutiert, auf welche quantitativen und qualitativen Methoden aus der Sozialforschung und anderen Fachdisziplinen zurückgegriffen werden kann, wie offen die Filmsoziologie methodologisch sein sollte und welchen Mehrwert soziologische Produktions-, Produkt- und Rezeptionsanalysen haben können. Diese Themenfelder, so hob SYLKA SCHOLZ (Jena) zu Beginn der Tagung hervor, stellten nach wie vor ein Desiderat der Filmsoziologie dar. Es müsse somit darum gehen, die bisher geforderte „Pionierarbeit“^[1] zur empirischen Erforschung von Filmen voranzubringen.

Doch bereits zu Beginn der Tagung wurde diese Schwerpunktsetzung von der Frage nach dem eigentlichen Gegenstand der Filmsoziologie überlagert. Ausgangspunkt für diese grundsätzliche Debatte war ein herausforderndes Plädoyer von IL-TSCHUNG LIM (Gießen). Ihm zufolge fehlt es derzeit an Maßstäben, die aufzeigen können, ob die Filmsoziologie sich fortentwickelt oder stagniert. Zudem schwäche sie sich selbst, indem sie ihren Gegenstand nicht klar umreißt und der Differenz zwischen filmischer und soziologischer Epistemologie zu wenig Aufmerksamkeit schenke. Der Film solle, so Lim, als eigenständiger soziologischer Forschungsgegenstand und nicht als Erklärungsressource anderer Forschungszeige der Soziologie behandelt werden.

Mit der Differenz zwischen Film als Forschungsgegenstand und als Erklärungsressource hatte Lim zugleich ein brauchbares Kriterium zur Einteilung der meisten nachfolgenden Beiträge formuliert. Eine offensichtliche Verteidigung des Films als Erklärungsressource lieferte OLAF BEHREND (Siegen), dem zufolge der Familiensoziologie ohne das Genre des Familienfilms ein wichtiges Erklärungsmittel fehlen würde. Anhand der Filme „Rote Sonne“ und „Toni Erdmann“ argumentierte er, dass Filme Erklärungen für den Zusammenhang

unterschiedlicher Aspekte der Familienkultur liefern könnten. In der anschließenden Diskussion wurde allerdings kritisiert, dass die von ihm gezeigten Filmstellen zwar Familienkulturen thematisierten, aber keine Zusammenhänge erklärten. Einen ähnlichen Ansatz verfolgte JAN WECKWERTH (Göttingen), der Filme wie auch TV-Serien als Erklärungsmittel für Aspekte der sozialen Ungleichheitsforschung heranzog. Einleitend hob er zunächst die Vorteile der Theorie sozialer Milieus gegenüber den Ansätzen zur sozialen Lage und der Bourdieu'schen Distinktionstheorie hervor und befand, dass sowohl soziale Lagen als auch unterschiedliche Kapitalien in Filmen und Serien nur schwerlich analysiert werden könnten. Stattdessen sollten seiner Ansicht nach die Werthaltungen der Protagonisten fokussiert werden. Kritischen Nachfragen zum analytischen Mehrwert eines derartigen Vorgehens hielt Weckwerth entgegen, dass anhand von Filmen und Serien implizites Wissen der Protagonisten sichtbar und vor dem Hintergrund der Theorie sozialer Milieus interpretierbar werde. DAVID STILLER (Jena) zeigte nach ausführlichen Darlegungen zur Theorie der Serialität, wie TV-Serien auf bekannte Rollenmuster in Familien zurückgreifen und diese reproduzieren. Beispielhaft analysierte er dies anhand der Geschichte eines homosexuellen Paares aus der TV-Serie „Mit Herz und Handschellen“. In der Diskussion wurde gegenüber Stillers Äußerungen darauf verwiesen, dass weniger der Inhalt als vielmehr die Produktion fokussiert werden sollte, um dem Prinzip der Serialität gerecht zu werden. Bei einer reinen Inhaltsanalyse würde die Verknüpfung zwischen den Produktionsbedingungen und der kontinuierlich voranschreitenden Handlung aus dem Blick geraten. OLIVER DIMBATH (Augsburg) verdeutlichte in seinem Beitrag, dass der Film zwar eng an die Interaktionsanalyse geknüpft sei, diese Verbindung jedoch nur wenig beachtet werde. Insbesondere die visuelle Soziologie würde methodologische Vorlagen bereitstellen, welche auch die Semiotik des körperlichen Ausdrucks stärker in den Vordergrund rücken könnten. Ein entsprechend geschulter soziologischer Blick auf das Nonverbale im Film ermögliche so eine Analyse von typischen Interaktionsverläufen und den darin aktivierten Formen von Körperwissen. CARSTEN HEINZE (Hamburg) beschrieb in seinem Vortrag den dokumentarischen Film als ein innerhalb der (Film-)Soziologie zu Unrecht vernachlässigtes Genre. So gäbe es eine tiefenstrukturelle Affinität zwischen dokumentarfilmischer und sozialer Wissensbildung, die unter anderem darauf basiere, dass der dokumentarische Film soziale Wirklichkeit einfangen und abbilden wolle. Die dokumentarische Filmpraxis sei zudem zwischen wissenschaftlichem Anspruch und ästhetischer Inszenierungsform anzusiedeln. Heinze plädierte für eine stärkere Befassung mit diesem Filmgenre, da es vielfältige Einblicke in die gegenwärtige Gesellschaft gewähre.

Neben diesen Vorträgen, die sich eher mit der inhaltlichen Ebene des Filmes befassten und ihn als Informationsquelle betrachteten, gab es auch eine Reihe von Beiträgen, die ihren Schwerpunkt – entsprechend der ursprünglichen Thematik der Tagung – auf die Methoden der Filmsoziologie legten. ALEXANDER GEIMER (Hamburg) zeigte am Beispiel von Herbert Blumers *Movie and Conduct* (1933), dass bereits in den Anfängen der qualitativen Sozialforschung eine empirisch ausgerichtete Filmsoziologie betrieben wurde. Vor dem Hintergrund einer methodologischen Geschichtsvergessenheit werde diese „Gleichursprünglichkeit“

jedoch kaum berücksichtigt. Dabei hätte die Filmsoziologie in Anbetracht des Scheiterns von Blumers Rezeptionsforschung schon längst feststellen können, dass ihre Methoden an die Komplexität des Gegenstandes Film anschließen müssten. Diesem Anspruch wurde KATARINA SAALFELD (Jena) in ihrem gelungenen Vortrag zu „queeren Method(ologi)en“ gerecht. Sie ging dabei von der Idee aus, dass sich Transgeschlechtlichkeit zwar der Visualität entziehe, jedoch notwendigerweise im Film durch visuelle Mittel interpretiert werden müsse. In ihrer Analyse stützte sie sich neben einer Reihe anderer etablierter filmwissenschaftlicher Methoden auch auf die dokumentarische Methode der qualitativen Bild- und Videointerpretation nach Ralf Bohnsack (2011). Letztere kritisierte Saalfeld allerdings dahingehend, dass sie dem Film als Medium der Bewegung nicht hinreichend Rechnung trage. Am Beispiel von Sequenz- und Bildanalysen zu „The Danish Girl“ zeigte sie, wie der Partnerin des transsexuellen Protagonisten auf bildlicher Ebene stets eine besondere Bedeutung zugeschrieben werde. In der anschließenden Diskussion wurde jedoch die Wortwahl „queer“ in Saalfelds Bezeichnung ihres Methodenmixes als „queere Methodologie“ kritisiert, da die Methodenzusammenstellung keinen expliziten Bezug zu dieser Thematik habe. RONJA TRISCHLER (Gießen) untersuchte mithilfe eines praxeologischen Ansatzes die Praktiken der Film- und Postproduktion. Im Rahmen der visuellen Nachbearbeitung wandle sich das Filmmaterial durch die verschiedenen Stationen, die es durchläuft. Im Rückgriff auf qualitative Interviews und Beobachtungsprotokolle argumentierte Trischler, dass sowohl die Technik des Films als auch Artefakte am Arbeitsplatz bei der Ethnografie der Postproduktion berücksichtigt werden müssten, da auch diese die jeweiligen Praktiken beeinflussten. SEBASTIAN THALHEIM (Münster) stellte in seinem Beitrag die Filmelizitation als qualitative Methode zur Analyse privat-familialer Schmalfilme dar. Hierbei beschrieb er Schmalfilme aus der DDR als Produkt familialer Praktiken, die an eine „visuelle Kultur im Austausch“ von Filmmaterial geknüpft gewesen seien. Das Ziel von Filmelizitationen sei es, sowohl Erzählungen und Erinnerungen durch visuelle Stimulanz auszulösen als auch Sachinformationen über die Bildproduktion und Bildrezeption zu erlangen. Problematisch an dieser Methode sei allerdings die Flüchtigkeit der von den Interviewten kommentierten Situation. Darüber hinaus zeichne sich die Filmelizitation generell durch einen deiktischen Erzählstil aus und unterliege der Wandelbarkeit von Erinnerungen und Bedeutungszuschreibungen. SILKE MARTIN (Jena) veranschaulichte von einem nichtsoziologischen Standpunkt aus, wie sich die Philosophie Michel Serres' für die Beobachtung von Landschaften im Film fruchtbar machen lässt. Hierbei reformulierte sie das Verfahren der Serres'schen Visite als Mittel zur filmischen Landschaftsanalyse, das nicht nur auf eine körperliche Bewegung zielt, sondern auch einen kognitiven Perspektivwechsel ermöglicht. Da dieses „ziellose Umherschweifen“ nicht unabhängig von Medien gedacht werden könne, müsse der mediale Zugang zu Landschaften ebenfalls in die Analyse einfließen.

Eine aufgrund des umfassenden Materialkorpus sowie der versierten Quellenanalyse herausragende Position wurde dem Vortrag von INA MERKEL (Marburg) zuteil. In ihrer Keynote in einer alten Trafo-Station verdeutlichte sie anhand ausgewählter Beispiele, auf welcher unterschiedlichen Weise die einzelnen

Besatzungsmächte im Jahr 1945 das Kino für ihre politisch-pädagogischen Zwecke nutzten. Das Kino stellte einen liminalen und utopischen Ort dar, in dem den Deutschen durch die Besatzungsmächte nach der „optischen Blockade“ ein transkultureller Möglichkeitsraum eröffnet wurde. Merkel beschrieb den Kinobesuch/die Filmvorführung diesbezüglich als einen doppelten symbolischen Akt: einerseits als einen Akt der durch die Besatzer ermöglichten kulturellen Teilhabe an der eigenen Welt und andererseits als einen Akt der Würdigung des Kriegssiegers durch die Deutschen. Die impliziten Strategien einer Politik der Umerziehung durch die Besatzungsmächte konnten, so Merkel, nicht vollständig im Kino umgesetzt werden, da die Filme seitens der deutschen Rezipienten teilweise auf Abneigung stießen und es zu einem Aufeinandertreffen von Machtinteressen hinsichtlich der kulturellen Prägung des Kinos zwischen den Besatzern und den Deutschen kam.

Am Ende der Tagung schien sich „das ganz normale Chaos der Filmsoziologie“ bestätigt zu haben, das Lim bereits in seinem Eröffnungsvortrag beschrieben hatte. Die Beiträge thematisierten eine Vielfalt an Methoden, die teils mehr, teils weniger explizit erläutert wurden. Zwar wurde die Bedeutung einer soziologischen Analyse des Films sowie der Filmproduktion und -rezeption wiederkehrend betont, jedoch blieb der konkrete Mehrwert unausgesprochen. Insbesondere die Diskussion um die Ausrichtung der Filmsoziologie überlagerte die ursprüngliche Zielsetzung der Tagung, sich konkret mit den Methoden und Methodologien der Filmsoziologie auseinanderzusetzen. Die Veranschaulichung der verschiedenen Herangehensweisen an den Film war mitunter durchaus erhellend, bekam man doch so einen Eindruck von der Pluralität der möglichen Konzepte und empirischen Zugänge. Gleichwohl konnte die Tagung die an sie gerichteten Erwartungen nur teilweise erfüllen. Die Umsetzung der eingangs thematisierten empirischen „Pionierarbeit“ steht somit weiterhin aus. In der Abschlussdiskussion wurde wiederholt die Forderung laut, dass sich die AG Filmsoziologie - trotz der heterogenen Interessenlagen innerhalb der Arbeitsgruppe - zukünftig stärker fokussieren müsse. Dem ist nichts hinzuzufügen.

Hier geht es zum Tagungsprogramm: [PDF](#).

Fußnoten

[1] Carsten Heinze/Stephan Moebius/Dieter Reicher (Hg.), Perspektiven der Filmsoziologie, Konstanz 2012, S. 9.