

30. MANNHEIMER FILMSYMPOSIUM

13.-15. November 2015

ZUSCHAUER(T)RÄUME

In Zusammenarbeit mit den Bundesverbänden:

BV kommunale Filmarbeit, BV Kamera, BVC – Bundesverband Casting e.V. ,
BFS - Bundesverband Filmschnitt-Editor e.V., BFFS – Bundesverband Schauspiel

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Konzept..... | 3 |
| Dr. Peter Bär, Uwe Berresheim, Petra Brendel, Vanessa Elges, Günter Faber, Dora Fischer-Varnicol, Robert Hörr, Dr. Ursula Jander, Dr. Alexander Sigelen..... | 3 |
| Programm..... | 4 |
| Freitag, 13. November 2015..... | 4 |
| Samstag, 14. November 2015..... | 5 |
| Sonntag, 15. November 2015..... | 6 |
| Referate und Referenten..... | 7 |
| <i>Andreas Hamburger</i> Psychoanalytiker, München..... | 7 |
| <i>Roland Zag</i> Dramaturg, München..... | 9 |
| Hannes König..... | 12 |
| Marcus Stiglegger..... | 14 |
| Cornelia Träger..... | 15 |
| Norbert Maass..... | 16 |
| Rüdiger Suchsland..... | 18 |
| Joachim Kurz..... | 20 |
| Pressestimmen..... | 21 |
| Das 30. Mannheimer Filmsymposium beschäftigte sich im Cinema Quadrat mit "Zuschauer(t)räumen"..... | 21 |
| Der beeinflusste Besucher..... | 23 |
| Kulturelle Dusche..... | 25 |

Konzept

Das Publikum ist ein Teil der Szene“, schrieb der Großmeister Alfred Hitchcock, und er war es auch, der wohl wie keiner – zumindest vor ihm – es verstand, den Zuschauer in das Filmgeschehen mit einzubinden. Kino berührt und erregt die Zuschauer, lässt in menschliche Abgründe schauen, gibt Einblicke in vielleicht unbekannte Subkulturen, lässt weinen und lachen: Kino ist ein Spiegel des menschlichen Lebens oder auch ein „Spiegel der menschlichen Seele“ (Dirk Blothner).

In unserem 30. Symposium nehmen wir das Publikum in den Fokus und hoffen auf tiefgründige Antworten auf die vielen Fragen, die sich stellen zur Beziehung zwischen Film und Zuschauer. Die Vorträge der Filmwissenschaftler und der Psychologen richten ihr besonderes Augenmerk auf die Wirkmechanismen und Vereinnahmungsstrategien filmischer Inszenierung und fragen zugleich nach unseren Rezeptionsgewohnheiten und der Bereitschaft, diesen Lockrufen zu folgen oder zu widerstehen.

Die Filmauswahl gibt sowohl Anregungen für die Referate, belegt oder widerlegt Thesen, führt in die Filmgeschichte und wagt zugleich einen Ausblick in vielleicht künftiges Filmschauen. Mit zwei Filmen liefern wir ungewöhnliche Vorführungen, die dem Zuschauer etwas völlig Neues bieten, wie z. B. die Präsentation zusätzlicher Bilder auf einer zweiten Leinwand oder einen Film, der gleichzeitig im Splitscreen-Verfahren vier Perspektiven zeigt. In weiteren Filmen geht es um die Durchbrechung der vierten Wand, um die Aufhebung der Distanz zwischen Leinwand und Zuschauer.

Wie in jedem Symposium suchen wir im fruchtbaren Dialog von Filmschaffenden, Filmkritikern und den Teilnehmern Antworten auf die Frage nach der Zukunft des Films und des Kinos. In zwei Empfängen „Über den Dächern Mannheims“ gibt es Gelegenheit bei gutem Essen und Trinken dieses Jubiläum gebührend zu feiern, und im gemeinsamen Gespräch unter- und miteinander viele Filme und Theorien zu verdauen.

Veranstaltungsort

Cinema Quadrat - Kino im Collini Center
Collinistraße 5, 68161 Mannheim

Konzeption und Programm

Dr. Peter Bär, Uwe Berresheim, Petra Brendel, Vanessa Elges, Günter Faber, Dora Fischer-Varnicol, Robert Hörr, Dr. Ursula Jander, Dr. Alexander Sigelen

Programm

Freitag, 13. November 2015

| | |
|-----------|--|
| 15:00 Uhr | Intro Breaking the 4th Wall Supercut 9 Min. Begrüßung |
| 15:30 Uhr | Film App NL 2013, Regie: Bobby Boermans, 75 Min. Vorführung mit einer 2. Leinwand |
| 17:00 Uhr | Pause |
| 17:30 Uhr | Vortrag Es werde Lichtspiel Zur Psychoanalyse des Kinoraums Andreas Hamburger, Psychoanalytiker, München |
| 18:15 Uhr | Pause |
| 18:30 Uhr | Werkstattbericht Der Zuschauer als Teil des filmischen Erzählens Roland Zag, Dramaturg, München |
| 20:00 Uhr | Empfang der Stadt Mannheim – Über den Dächern der Stadt Empfang der Stadt Mannheim – Über den Dächern der Stadt Mit Grußworten – Buffet – Zeit für Gespräche – Programm Dazu Kurzvortrag von Dr. Alexander Sigelen: "In ein unbekanntes wildes Land verschlagen" - Die Kinolandschaft in Mannheim vor dem Ersten Weltkrieg und die Anfänge von Kinosozio­logie und Filmtheorie |

Samstag, 14. November 2015

| | |
|-----------|--|
| 09:15 Uhr | Vortrag Aus Inhalt wird Struktur Eine Systematisierung unbewusster Wirkstrukturen beim Filmkonsum Hannes König, Dipl. Psychologe, Berlin |
| 10:15 Uhr | Pause |
| 10:45 Uhr | Vortrag Film als Verführung Vereinnahmungsstrategien filmischer Inszenierung Marcus Stiglegger, Filmwissenschaftler, Mainz |
| 11:45 Uhr | Diskussionsrunde 1 |
| 12:30 Uhr | Mittagspause |
| 14:00 Uhr | Film Im Augenblick der Angst (Angustia) ESP 1987, R: Bigas Luna, 85 Min. |
| 15:30 Uhr | Pause |
| 15:45 Uhr | Vortrag Wandelndes Grauen oder die Rezeption des Horrorfilms Cornelia Tröger, Filmwissenschaftlerin, Bayreuth |
| 16:45 Uhr | Pause |
| 17:15 Uhr | Werkstattbericht Filmstoffentwicklung und Zuschauerwirkung Aktuelle Beispiele aus der Praxis Norbert Maass, Dramaturg und Autor, Berlin |
| 19:00 Uhr | Empfang der kooperierenden Verbände |
| 21:30 Uhr | Film Mach's noch einmal, Sam (Play it Again, Sam) USA 1972, Regie: Herbert Ross mit Woody Allen, 95 Min. |

Sonntag, 15. November 2015

| | |
|-----------|---|
| 09:15 Uhr | Vortrag Das Publikum des Kritikers Voyeure, Fans, Dienstleister und Cinephile – Wer betreibt Filmkritik und für welche Zuschauer? Rüdiger Suchsland, Filmkritiker, Berlin |
| 10:15 Uhr | Pause |
| 10:45 Uhr | Vortrag Die Zukunft des Kinos Oder: Das Kino ohne Zukunft Einige Szenarien zur Entwicklung einer bedrohten Institution Joachim Kurz, Filmkritiker, Mannheim |
| 11:45 Uhr | Pause |
| 12:00 Uhr | Abschlussdiskussion |
| 13:00 Uhr | Pause |
| 13:30 Uhr | Film Timecode USA 2000. R: Mike Figgis. 98 Min. |
| 15:00 Uhr | Voraussichtliches Ende des Symposiums |

Referate und Referenten

Andreas Hamburger

Psychoanalytiker, München

Professor für Klinische Psychologie an der International Psychoanalytic University, Berlin, Psychoanalytiker (DPG) Lehranalytiker (DGPT) und Supervisor an der Akademie für Psychoanalyse und Psychotherapie München.

Beruflicher Werdegang:

Doppelstudium Germanistik, Geschichte, Sozialkunde (Staatsexamen 1980) und Psychologie (Diplom 1982) in Basel, Wien und München,

Promotion über Kinderträume 1987,

Akademischer Rat am Institut für Klinische Psychologie der LMU München 1982-1992,

Habilitation und Privatdozentur an der Universität Kassel 2005, dort Vertretungsprofessur für Ralf Zwiebel 2007- 2009.

Gastwissenschaftler am Sigmund Freud-Institut Frankfurt/M. seit 2007. Berufung an die IPU 2009, dort u.a. Studiengangskoordinator für den Teilzeitstudiengang MA Psychologie und Leiter der Akkreditierungskommission. Seit 2006 Mitglied der Filmgruppe der Akademie für Psychoanalyse und Psychotherapie mit regelmäßigen Filmanalysen am Münchener Filmmuseum.

Forschungsschwerpunkte: Kinderträume, Paarträume, Narrative Traumanalyse, Literatur- und Filmpsychoanalyse, Sprachentwicklung, Forschung zu chronisch psychotischen Holocaustüberlebenden, empirische Supervisionsforschung.

Zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt:

E. Frick & A. Hamburger (Hg.) (2014): Freuds Religionskritik und der »Spiritual Turn« Ein Dialog zwischen Philosophie und Psychoanalyse. Stuttgart: Kohlhammer.

A. Hamburger (Hg) (2015): Frauen- und Männerbilder im Kino. Genderkonstruktionen in La Belle et la Bête von Jean Cocteau. Gießen: Psychosozial.

A. Hamburger (ed) (2015): La Belle et la Bête – Women and Images of Men in Cinema. London: Karnac.

Webseiten:

www.pramataroff.de

www.psychoanalyse-film.eu

www.ipu-berlin.de

Referat: Es werde Lichtspiel. Zur Psychoanalyse des Kinoraums

Im Rahmen des Mannheimer Symposiums 2013 habe ich die Affektsteuerung des (einzelnen) Zuschauers durch Figurenkontraste und Timingeffekte in der Anordnung des Plots untersucht. Diesmal wende ich mich der Gruppendynamik der Affekt Abstimmungsprozesse im Zuschauerraum zu. Die oft hervorgehobene Dunkelheit des Kinoraums ist nicht dessen wesentliche Eigenschaft, sondern nur deren zentrale Voraussetzung. Sie schafft auch nicht nur individuelle Regression, sondern auch Anonymität und legt eine primäre Gruppenmatrix an. Kino wird es aber erst, wenn die im Dunklen versammelte Gruppe sich zum „Lichtspiel“ vereinigt, zur kollektiven Teilnahme am Handlungsgeschehen. Kino ist ein sozialer Raum - das wird in Rezeptionstheorien oft übersehen.

Das unterscheidet es vom heimischen Fernsehen, und ist ein weiterer Grund, die Metapher des Kinoerlebnisses als Traum in Frage zu stellen. Die „Dramaturgie des Publikums“ (Volker Klotz), aus der Theatergeschichte bekannt und zurückreichend bis auf das Fest als Ursprung des Theaters, wird im Kino anders, mechanischer konstituiert. Im „Beeinflussungsapparat“ (Tausk) wird die Zuschauergruppe anderen Manipulationen ausgesetzt, und sie reagiert anders darauf: Niemand wirft Tomaten. Und wenn: In welche Richtung sollte man eigentlich werfen? Der Vortrag untersucht Gruppenprozesse der Filmrezeption und ihre Verankerung im Film selbst anhand von Filmbeispielen wie z.B. Oh Boy und Amour.

Roland Zag

Dramaturg, München

Geboren 10.11. 1958 in Heidenheim/ Brenz Ab 1977 Studium Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Philosophie an der Ludwig-Maximilian-Universität München. MA 1982/1984 - 1988 Arbeit als Filmmusikkomponist. Diverse Hörfunksendungen Seit 1986 zahlreiche Dokumentationen für Kino und Fernsehen, überwiegend in Verbindung mit filmischen, musikalischen und literarischen Themen. Seit 1993 Geschäftsführer der MEDIAS RES Film- und Fernsehproduktion GmbH Eigene Filme (Buch, Regie, Produktion) Seit 2001 Dramaturg und Drehbuchberater. Entwicklung und Ausarbeitung der dramaturgischen Theorie „The Human Factor“
2005 „Der Publikumsvertrag. Emotionales Drehbuchschreiben mit ‚the human factor‘.“
Buchveröffentlichung für die TR-Verlagsunion München. 2010 „Der Publikumsvertrag. Drehbuch, Emotion und der ‚human factor‘“, 2.Auflage

Seit 2006 Script-Consulting bis insgesamt ca. 1000 Projekten, darunter ca. 80 realisiert (Auswahl):

„Wüstenblume“ (Sherry Hormann für Peter Herrmann)
„Die Fremde“ (Feo Aladag für Independent Artists)
„Goethe!“ (Philipp Stölzl, Christoph Müller, Alexander Dydyna für Senator)
„Anleitung zum Unglücklichsein“ (Sherry Hormann für Desert Flower)
„Eine ganz heiße Nummer“ (Andrea Sixt für tnf-Films)
„Vaterfreuden“ (Andrea Willson für Pantaleon)
„Und obendrüber, da schneit es“ (Astrid Ruppert für ZDF)
„Der Medicus“ (Philipp Stölzl und Jan Berger für UFA Cinema)
„Zwischen den Welten“ (Feo Aladag für Independent Artists)
„Das Hotelzimmer“ (Rudi Gaul für Kurhaus Productions)
„The Cut“ (Fatih Akin für Pandora-Film)
„Dessau Dancers“ (Ruth Toma für Boogie Films)
„Hedi Schneider steckt fest“ (Sonja Heiss für Komplizen Film)
„Das ewige Leben“ (Wolfgang Murnberger für Dor Film Wien)
„Coconut Hero“ (Elena v.Saucken für UFA Fiction)
„Die Kleinen und die Bösen“ (Martin Ritzenhoff, Xao Seffcheque für Coin Film)
„Herbert“ (Thomas Stuber für Departures Film)
„Winnetou I-III“ (Jan Berger für Ratpack Film)
„Der geilste Tag“ (Florian David Fitz für Pantaleon)
„Narziss und Goldmund“ (Stefan Ruzowitzky für Mythos Film)
„Dada Ding“ (Rahel Grunder für Das Kollektiv Zürich)

Vorträge und Lehrtätigkeiten ua.:

Drehbuchwerkstatt München, HFF München, HFF Potsdam, Filmakademie Ludwigsburg, Filmwerkstatt München, Filmschule Hamburg Berlin, Hamburg Media School, IFS Köln, Macromedia Fachhochschule München, PPP Focal Schweiz, ZHdK Zürich

Werkstattbericht: Der Zuschauer als Teil des Erzählens

Die Zahl möglicher filmischer Ausdrucksweisen, Genres und Absichten ist im Prinzip unendlich. Alle Filme sind anders. Aber in Einem sind alle gleich: sie richten sich an Menschen.

Nun kann man auch über Kinobesucher bzw. Fernsehzuseher wieder sagen: Die Zahl der möglichen Erwartungen und Zielvorstellungen in Bezug auf Filme ist unendlich groß. Von Liebhabern subtilster Kunstanstrengungen bis hin zum großen Popcorn-Mainstream existieren beliebig viele Vorlieben im Publikum. Der individuelle Wertekanon jedes Kinogängers ist so einzigartig wie seine Persönlichkeit.

Vor dem Hintergrund dieser Thesen scheint es zunächst sinnlos, Gesetzmäßigkeiten filmischen Erzählens zu suchen – weil die Zahl möglicher Erzählstrategien und möglicher Erwartungshaltungen gegen Unendlich tendiert. Doch in der Anthropologie ist längst anerkannt, dass wir in allen Kulturen und Zivilisationen auf Universalien stoßen, die ALLEN Menschen zu eigen sind.

Demnach scheint es doch so etwas wie eine Art rudimentäre ‚Natur des Menschen‘ zu geben, also einen Kern von Verhaltensmustern, die evolutionsbiologisch unveränderbar sind und sich in allen Kulturen ähnlich ausprägen. Könnte es da nicht sein, dass sich auch in der Filmgeschichte universelle Prinzipien finden, die sich mehr oder weniger deutlich auf diese ‚condition humaine‘ zurückführen lassen? Wäre es möglich, dass in ALLEN großen Meilensteinen und Publikumserfolgen der Filmgeschichte bestimmte universelle Faktoren eine wesentliche Rolle spielen? Weil die Kommunikation zwischen dem filmischen Erzählen und der Resonanz beim Publikum bestimmten Gesetzen unterliegt?

Bestimmte Autoren der Vergangenheit (von Aristoteles über Joseph Campbell bis Christopher Vogler) legten bereits grundlegende Ideen vor, die eine solche These unterstützen. Freilich lassen sich deren Thesen oft nur auf Teile des filmischen Erzählens anwenden.

Legt man jedoch bestimmte neuere Ideen der Evolutionsbiologie und Ethologie zugrunde, stößt man auf Gemeinsamkeiten und Universalien, die über die allgemein bekannten Theorien weit hinaus gehen. Bei den Recherchen, die ich gemeinsam mit Norbert Maaß seit 2001 systematisch in ALLEN relevanten filmischen Genres und Erzähltypen angestellt habe, stießen wir in der Tat auf eine Handvoll grundsätzlicher Gemeinsamkeiten filmischer Meilensteine und Schlüsselwerke (nicht nur der westlichen Welt). Ohne Zweifel geben Filme, die im Verlauf ihrer Wirkungsgeschichte auf große Resonanz stießen, Antwort auf tief liegende Fragen, die offenbar alle Menschen beschäftigen.

Diese universellen Prinzipien nennen wir den ‚human factor‘ – also jene Qualität, die am markantesten den Sprung vom Hominiden zum Menschen ausmacht. Sie hat wesentlich mit der Fähigkeit zur EMPATHIE zu tun. Soziale Prozesse, die auf der Leinwand ablaufen, erzeugen im Zuschauer mit zwingender Notwendigkeit qua Empathie bestimmte Reaktionen. Das Sozialverhalten, dem wir unterliegen, ist demnach keine willkürliche Ansammlung von zufälligen individuellen Regeln und Moralvorstellungen - sondern es folgt einer inhärenten sozialen Logik, die wir alle kennen, aber selten bewusst reflektieren.

Relevante Größen, die dabei zur Wirkung kommen, sind u.a. Fragen der ZUGEHÖRIGKEIT (jeder Mensch braucht einen sozialen Kontext); der GÜTERVERTEILUNG im materiellen wie ideellen Bereich (Fragen der Gerechtigkeit); sowie der LOYALITÄT (Fragen der Bindungen und deren Belastbarkeit). In der Untersuchung solcher Fragen stößt man auf große Gemeinsamkeiten, die auch für die Gestaltung neuer kreativer Ideen von Einfluss sind.

Seit dem Erscheinen meines Buches ‚Der Publikumsvertrag‘ im Jahr 2005 ist es gelungen, auf Grundlage des ‚human factors‘ eine umfangreiche Beratungstätigkeit zu entwickeln, in deren

Folge zahlreiche große Erfolge des deutschsprachigen sowie internationalen Filmschaffens von diesen Forschungen profitieren konnten. Mein Vortrag will versuchen, anhand von sehr unterschiedlichen Beispielen filmischen Erzählens die Grundprinzipien des ‚human factor‘ zu erläutern und dessen zentrale Bedeutung auf die Frage der Publikumsresonanz zu diskutieren.

Mögliche Beispielfilme sind:

Boyhood (Richard Linklater)

Grand Budapest Hotel (Wes Anderson)

Phoenix (Christian Petzold)

Das weiße Band (Michael Haneke)

Birdman (Gonzalez Inarritu)

Fack ju Göhte (Bora Dagtekin)

Django Unchained (Quentin Tarantino)

Hannes König

Diplom-Psychologe, Berlin

Dr. Hannes König (geb. 1988 in Österreich) Diplom-Psychologe
Ausbildungskandidat am Berliner Institut für Psychotherapie und Psychoanalyse (BIPP)
Dozent für Klinische Psychologie und Sozialpsychologie an der Medical School Berlin (MSB)
Auswahl an bisherigen filmpsychoanalytischen Veröffentlichungen:
2015 Kunst und Entfremdung (Monographie, Psychosozial Verlag).
2014 Der Ort des Schweigens (Dissertation, Universität Klagenfurt).
2013 Von der Erotik der Macht zur Macht der Erotik. Zur Psychoanalyse des modernen Vampirs (Zeitschrift Psychosozial 132, 93-106).
2012 Das Fremde im Film. Psychoanalytische Filminterpretationen (Beiträge im Herausgeberwerk von T. Piegler, Psychosozial Verlag).
2011 Wenn Mephisto an die Haustür klopft. Über das Unheimliche in der Musik (Beitrag in „Der Tod und das Mädchen“ von S. Leikert, Psychosozial Verlag, S. 117-144).

Referat: Vom Schaum der Tage - Aus Inhalt wird Struktur

So spannend die unbewussten Inhalte ausfallen, die seit der Geburtsstunde des Mediums von Analytikerinnen und Analytikern mit verschieden nuanciertem Pathos und mit breit gestreuter Qualität in Stilistik und Argumentation in Filmen entschlüsselt werden, so enttäuscht muss man langfristig fast zwangsläufig durch die Lektüre werden: denn die Ausführungen beschränkten sich in den meisten Fällen auf eine rein figurenpsychologische Ebene, d.h. die Autorinnen und Autoren versuchen (stellenweise durchaus mit kreativem Geschick) per Anwendung psychoanalytischer Theorie (a) die Charaktere eines Films besser zu verstehen oder (b) die psychodynamischen Hintergründe des Plots zu erschließen. Was dabei vollkommen auf der Strecke bleibt, ist im Grunde die viel spannendere Frage:

Woran liegt es denn, dass Filme überhaupt so einen bedeutsamen Stellenwert für uns haben?

In der Psychoanalyse ist man überzeugt davon, dass die unermessliche Popularität des Mediums zu einem überwiegenden Teil auf unbewusste Mechanismen beim Filmkonsum zurückzuführen ist. Nur ist die Frage nach der Beschaffenheit dieser Mechanismen bis heute in unbefriedigender Weise diskutiert: Klassischerweise begnügt man sich nämlich damit, die Beliebtheit eines Films daran zu bemessen, dass das Publikum an den im Film symbolisch angesprochenen unbewussten Konflikten oder narzisstischen Phantasien partizipieren kann – als läge die magische Wirkung des Mediums in der Kunst der Metapher verborgen.

Die Antwort auf die Frage nach der magisch anmutenden Wirkweise von Filmen ist jedoch weder im Stilmittel der Metapher, noch in der figurenpsychologischen Authentizität zu finden. Stattdessen hängt die Beliebtheit eines Filmes wohl entscheidend vom Ausmaß an emotionalem Anklang ab, den das Werk beim Publikum (und umgekehrt: das Publikum beim Werk) findet. Anders gesagt stehen Film und Betrachter in einer engen, emotional bedeutsamen Beziehung zueinander, die erst seit kurzem als solche in ihrer Tragweite erkannt wurde (z.B. Metz 2000, oder kunstspezifisch bei Storck 2010).

Wie ich in meiner Arbeit zeigen möchte, ist die Erklärung des emotionalen Anklangs im Filmkontext allerdings weniger über die inhaltliche Annäherung plausibel, als viel mehr über

die formale Beschaffenheit des Films. Schon früh hatte Hans Sachs (1929) darauf aufmerksam gemacht: Er sagte, ein Film könne emotional bedeutsame Inhalte einzig dadurch ausdrücken, indem er innere, psychologische Zusammenhänge durch äußerlich wahrnehmbare Vorgänge ersetzt und sie möglichst als Bewegung darstellt.

Eingebettet in eine theoretisch fundierte und mit klinischen Beispielen angereicherte Analyse des Films „der Schaum der Tage“ (2013) möchte ich in meinem Beitrag zeigen, dass sich der emotionale Anklang beim Filmkonsum viel besser über diese Transformationsleistung von unbewussten Objektbeziehungsmustern (und den dazugehörigen affektiven Derivaten) in die formale Struktur des Films (und damit in das, was ich seine „emotionale Sprache“ nenne) erklären lässt.

Folgende Punkte greife ich dabei auf:

- eine Systematisierung unbewusster Prozesse beim Filmkonsum, in Abhängigkeit von der „Tiefe“ ihres Einwirkens („Katharsis“, „Symbolisierung“, „Transformation“)
- die „3 Wirkfaktoren der Kunst“ („Symbolisches Potential“, „inneres Bedrohtheitserleben“ und „Abwehrformation“) zur Erklärung, welche Art von emotionalem Anklang ein Film beim Zuschauer findet (König 2015)
- Kritik an der gängigen Praxis psychoanalytischer Filminterpretation im Hinblick auf ihre rein triebpsychologische und selbstpsychologische Fokussierung,
- der Ansatzpunkt einer Erklärung dafür, warum der emotionale Anklang beim Filmkonsum weniger über inhaltliche Metaphorik als viel mehr über formale Stilistik zu finden ist
- Querverweise zu der äußerst populären Serie „Game of Thrones“

Marcus Stiglegger

Filmwissenschaftler, Mainz

Marcus Stiglegger, Dr. phil. habil., Film- und Kulturwissenschaftler an der Universität Mainz, 2015 ausgezeichnet mit dem James Monaco-Ehrenpreis an der Universität Siegen für seine Leistung in der Film- und Medienwissenschaft. Lehrtätigkeiten an Universitäten und Filmhochschulen in Mannheim, Klagenfurt, Regensburg, Ludwigsburg, Köln, Wrocław und Clemson/SC.

Zahlreiche Veröffentlichungen zu Filmästhetik, Filmgeschichte und Medientheorie.

Promotion *SadicoNazista* (1999, 3. Auflage Hagen 2014), Habilitation *Ritual & Verführung. Schaulust, Spektakel & Sinnlichkeit im Film* (Berlin 2006). Seine Forschungsschwerpunkte sind die Körpertheorie der Medien, die Seduktionstheorie der Medien, die Dialektik von Mythos und Moderne in der populären Kultur, Medienkulturanthropologie, Genretheorie. Mitglied der GfM-AGs Film, Genre und Populäre Kultur

Aktuelle Veröffentlichungen: Kurosawa. Die Ästhetik des langen Abschieds, München 2014, und Verdichtungen. Zu Ikonologie und Mythologie der populären Kultur, Hagen 2014. Herausgeber des Kulturmagazins :Ikonen:. Herausgeber der Buchreihen ‚Medien/Kultur‘, ‚Kultur + Kritik‘ (Bertz + Fischer) sowie ‚Mythos | Moderne‘ (Eisenhut). Zudem Musiker, Drehbuchautor und Filmemacher.

Referat: Film als Verführung - Vereinnahmungsstrategien filmischer Inszenierung

Einen Film zu sehen, von ihm buchstäblich gepackt zu werden, heißt, als Zuschauer zum Verführten zu werden. Der Filmwissenschaftler Dr. Marcus Stiglegger diskutiert in seinem Vortrag die Seduktionstheorie des Films, die Antworten auf die Frage bietet, wie Film sein Publikum verführt. Seduktion bzw. Verführung bezeichnet in einem grundsätzlichen Sinne die Manipulation oder Suggestion, die in diesem Falle der Filmzuschauer erfährt. Für das Medium Film lässt sich die Seduktion auf drei Stufen begründen:

- In einem ersten Schritt verführt der Film zu sich selbst, um letztlich das Interesse des potentiellen Zuschauers zu wecken.
- Auf der zweiten Ebene der Seduktion kann der Film eine spezifische Aussage propagieren. Zahlreiche kommerzielle Hollywoodproduktionen arbeiten mit der Favorisierung einer spezifischen Aussage, die dem Zuschauer nahegelegt wird und avisieren eine Verführung auf der zweiten Ebene.
- Die erst durch eine fundierte Analyse eruierebare dritte Ebene der Seduktion verdeutlicht, wie der Film zu einem zunächst verdeckten Ziel verführt, das auf der Metaebene verborgen liegt. Hier werden subtile Aspekte wie spezifische Begehrensstrukturen zwischen Film und Publikum deutlich, die Schlüsse auf ideologische Subtexte des Werkes zulassen.

An aktuellen Filmen von Nicolas Winding Refn veranschaulicht Stiglegger seine Thesen.

Cornelia Träger

Filmwissenschaftlerin, Bayreuth

Geboren am 13.11.1983, 2002 Abitur (allgemeine Hochschulreife), neben dem Schulbesuch Chorsängerin am Eduardvon- Winterstein-Theater in Annaberg- Buchholz.

Studium der Theater- Literatur- und Musikwissenschaft, Magisterarbeit „Elemente des Horrors im Musiktheater“ bei Prof. Dr. Sieghart Döhring, anschließend Beginn der Promotion in Medienkultur und Medienwirtschaft bei Prof. Dr. Jürgen E. Müller, jeweils an der Universität Bayreuth. Gefördert durch das Begabtenförderungswerk der Hanns-Seidel-Stiftung. Titel der Dissertation: „Kulturelle Diskurse der Angst im Horrorfilm. Perspektiven einer Funktionsgeschichte.“ Nebenher Inspizientin, Choreografin und Regieassistentin an unterschiedlichen nationalen Theatern, 2007 musikdramaturgische Mitarbeit beim Kurzfilm „Der Liebesring“ (5. Platz bei der JuFinale Oberfranken), seit 2015 Mitglied der Graduate School Bayreuth, nebenberuflich tätig als Tanzlehrerin für Gesellschaftstanz.

Referat: Wandelndes Grauen oder die Rezeption des Horrorfilms

So wie sich die Themen und Motive innerhalb der Geschichte des Horrorfilms stets entwickeln oder verändern, so verändert sich auch die Erwartungshaltung des Zuschauers. Viele Klassiker des Genres versetzten den zeitgenössischen Zuschauer in Angst und Schrecken, was sich heute jedoch kaum noch nachempfinden lässt. Um zu einem umfassenden Verständnis von Inhalt und Wirkung zu gelangen, müssen auch die jeweiligen, zur Entstehungszeit der Filme herrschenden Hintergründe berücksichtigt werden. Der Vortrag stellt die für das Horrorgenre typischen Motive sowie die Mechanismen, mittels derer beim Zuschauer Angst und Furcht ausgelöst werden, vor, und zeichnet damit Strömungen und Tendenzen innerhalb der Geschichte des Horrorfilms nach. Die zentralen Fragen sind:

- Welche Themen, filmische und dramaturgische Mittel und welche Art der Narration versetzte den Zuschauer damals in Angst und wie ist das Rezeptionsverhalten heute?
- Welche kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Hintergründe spielten bei der Auswahl der Sujets eine Rolle, und inwiefern haben diese Einfluss auf das Verständnis des Horrorfilms?

Diesen Fragen wird anhand ausgewählter Fallbeispielen nachgegangen, die aufgrund ihrer Popularität und Publikumswirkung als exemplarisch gelten können. Unterschiedliche Themen, filmische Effekte und Entstehungszeiten sollen gewährleisten, dass auch die in den Filmen generierten Ängste und Erwartungshaltungen ein möglichst breites Spektrum abdecken.

Norbert Maass

Dramaturg und Autor, Berlin

Norbert Maass (geboren am 27. Juli 1965 in Unterpfaffenhofen/Germering) studierte Politische Wissenschaft und Geschichte in Erlangen sowie Produktion und Medienwirtschaft an der HFF München. Daneben war er als Journalist tätig und arbeitete verantwortlich bei zahlreichen, auch internationalen Filmproduktionen mit.

Von 1998 an ist er – bei Firmen wie Bavaria, Senator, Amberlon oder BoomtownMedia – im internationalen Filmrechtehandel aktiv und verkaufte u.a. Filme wie LOLA RENNT, JENSEITS DER STILLE, DAS EXPERIMENT, ENIGMA, BOOGEYMAN und RHYTHM IS IT!.

Seit 2004 berät er zahlreiche Filmfirmen und Filmemacher in Bezug auf Projekteinschätzungen, Vermarktungspotential und Dramaturgie wie ER IST WIEDER DA von David Wnendt, SMS FÜR DICH von Karoline Herfurth, IM LABYRINTH DES SCHWEIGENS von Giulio Ricciarelli, VATERFREUDEN und DER NANNY von Matthias Schweighöfer, IM SOMMER WOHNT ER UNTEN von Tom Sommerlatte, MEIN BLIND DATE MIT DEM LEBEN von Marc Rothemund, COMING IN von Marco Kreuzpaintner, DIE VERMESSUNG DER WELT und RUBBELDIEKATZ von Detlev Buck, ZWISCHEN WELTEN und DIE FREMDE von Feo Aladag, AM HIMMEL DER TAG von Pola Beck, STEREO von Maximilian Erlenwein.

Inzwischen ist er auch als Drehbuchautor tätig, vertreten von „die agenten“ Beate Wolgast und Marie-Luise Schmidt.

Weitere Infos auf der Webseite <http://www.the-human-factor.de>, bei VeDRA <http://www.dramaturgenverband.org/mitglieder/alle/Maass>, die agenten http://die-agenten.de/cinematographers_vita.php?name=Norbert_Maass&gender=m oder IMDB http://www.imdb.com/name/nm0531023/?ref=fn_al_nm_1

Werkstattbericht: Filmstoffentwicklung und Zuschauerwirkung – Aktuelle Beispiele aus der Praxis

Der deutsche Kinofilm hat mit wenigen Ausnahmen keinen großen Erfolg beim Publikum. Dennoch spielt die mögliche Zuschauerwirkung in der Stoffentwicklung eine maßgebliche Rolle. In einem trotz der Filmförderung riskanten Geschäfts, bei dem der Erfolg von vielen ungewissen Faktoren abhängt, erscheint ein solcher Marktbezug nur vernünftig. Kaum jemand unter den Machern von deutschen Kinofilmen strebt keine Zuschauerresonanz an oder will absichtlich am möglichen Erfolg vorbei arbeiten.

Die Praxis als dramaturgischer Berater zeigt allerdings tagtäglich, wie schwer es ist, die bewusste Gestaltung der voraussichtlichen Publikumswirkung im kreativen Prozess während Stoffentwicklung, Dreharbeiten, Postproduktion und Herausbringung konsequent und wirkungsvoll zu befolgen. Viele künstlerische Entscheidungen liegen in einem spannungsreichen Verhältnis zum „human factor“ von Roland Zag. Bei der Gestaltung von zwischenmenschlichen Wertekonflikten, sozialen Prozessen und individuellen Veränderungen fällt es in der praktischen Umsetzung oft schwer, die notwendige Klarheit, Spannung, Tiefe und Notwendigkeit zu erzeugen, die dann starke und wünschenswerte Reaktionen im Zuschauer auslösen.

Dabei wird die Mitarbeit von dramaturgischen Beratern immer wieder als hilfreich und nützlich empfunden, wenn es gelingt, die allgemeinmenschlichen Gemeinsamkeiten mit der Individualität der filmischen Geschichte sowie die Publikumswirksamen Kräfte im Drehbuch mit den künstlerischen Absichten der Autoren in einem konstruktiven Wirkungsgefüge bestmöglich zusammen zu bringen.

Es wird in diesem Werkstattbericht um die Frage gehen, wie die Grundprinzipien des „human factors“ und aus anderen Quellen konkret dafür sorgen können, dass der Zuschauer bei der Stoffentwicklung eine maßgebliche Rolle spielt, ohne selbst anwesend zu sein. Anhand von Beispielfilmen wie „Irre sind männlich“, „Im Labyrinth des Schweigens“ oder „Im Sommer wohnt er unten“ sollen wesentliche Schlaglichter darauf geworfen werden, wie die dramaturgische Beratung dazu beitragen kann, zwischen Stoffen und Autoren im Sinne des Zuschauers zu vermitteln und möglichst Publikumswirksame Kinofilme entstehen zu lassen. Am Beispiel von „Russendisko“ soll außerdem auf die Bedeutung von Testscreenings eingegangen werden.

Rüdiger Suchsland

Filmkritiker, Berlin

Studium der Geschichte und Philosophie.

Arbeitet als freier Journalist hauptsächlich im Bereich Filmkritik für verschiedene Kulturredaktionen des Radios, FAZ, Die Welt, Frankfurter Rundschau, Berliner Zeitung, filmdienst, Telepolis.

Seit 1997 Redakteur bei artechock. 1998-2004 Mitarbeit am Filmfest München; danach auch beim Filmfestival Mannheim-Heidelberg sowie beim Festival des Deutschen Films.

Seit 2004 Vorstandsmitglied beim VDFK (Verband der deutschen Filmkritik e. V.).

2014 Filmdebüt als Regisseur: ‚Von Cagliari zu Hitler - das deutsche Kino im Zeitalter der Massen‘

Über seine Arbeit als Filmkritiker meint Suchsland: „... das Hauptproblem bleibt natürlich die Tatsache, dass jeder Film, den ich schlecht finde, für jemand anderen ein Meisterwerk ist – und umgekehrt.“

Referat: Das Publikum des Kritikers. Voyeure, Fans, Dienstleister und Cinephile - Wer betreibt Filmkritik und für welche Zuschauer?

Der Filmkritiker ist ein Teil des Publikums. Aber ein in vieler Hinsicht besonderer Teil. Was heißt das? Nicht jeder Zuschauer ist auch Filmkritiker. Jeder Filmkritiker ist zwar auch Zuschauer. Aber er sitzt in der Regel unter anderen Umständen - nämlich allein mit seinesgleichen - und mit besonderen Absichten im Kino: Außer dem Wunsch, sich zu informieren, zu unterhalten, zu bilden, ist der Kinobesuch zunächst einmal ein Teil seiner Arbeit. Also banal. Alltäglich.

Schon die Tatsache, dass er für den Kinobesuch nicht bezahlt, sondern bezahlt wird, und das von ihm eine Reaktion, oft genug in Form einer öffentlichen Geschmacksäußerung, erwartet wird, verändert das Verhältnis des Kritikers zum Film und zu den übrigen Zuschauern.

Der Kritiker ist kein Zuschauer wie jeder andere. Dies weil er oft über viel mehr Erfahrung und hoffentlich über mehr Kenntnisse verfügt, als die übrigen „normalen“ Zuschauer. Aber auch, weil er einen Film oft bereits unter dem Gesichtspunkt anschaut, was er aus ihm „machen kann“.

Er ist schon deswegen kein Zuschauer wie jeder andere, weil er mit seinen Kritiken selbst bereits zu einem Medium wird, durch das der Film mit dem Publikum (darunter auch mit den anderen Kritikern) kommuniziert. Zudem stellt sich der Kritiker mit seinem Text, also mit seinem Wissen und Nichtwissen, seinem guten oder schlechten Stilempfinden, und vor allem seinem sehr persönlichen Geschmacksurteil der Öffentlichkeit. Er ist mit seinen Stärken und Schwächen für alle sichtbar - das ist ein Stück weit eine intime Selbstpreisgabe (und nur dann, wenn sie es ist, ist eine Kritik wirklich interessant). Es ist ein öffentliches Rollenspiel, und darin der Tätigkeit der Schauspieler und überhaupt eines Künstlers bei allen Unterschieden gar nicht so unähnlich.

Diese gar nicht so einfache Beziehung möchte ich in meinem Vortrag für die Teilnehmer des Symposiums entfalten. Dabei interessieren mich folgende Fragen (nicht notwendig in dieser Reihenfolge):

- Für wen schreibt ein Filmkritiker? Welches Publikum hat er im Auge? Ist hier der Stand der Dinge so, wie er sein sollte?
- Wie ticken Filmkritiker? Was für ein Menschentyp schreibt da eigentlich? Und gibt es Unterschiede zwischen den jeweiligen Medien, den Generationen, den Geschlechtern?
- Warum gibt es überhaupt Filmkritiken? Was kann Filmkritik bestenfalls leisten und was kann sie auf gar keinen Fall leisten? Welche Beziehung besteht zwischen Filmkritik und ihrem Publikum?
- Was erwartet das Publikum von Filmkritik? Und was ist von diesen Erwartungen zu halten? Sind sie gerechtfertigt? Sind sie realistisch? - Wie hat sich das Verhältnis von Filmkritik und Publikum in den 120 Jahren seit der Erfindung des Kinos bis heute gewandelt?
- Welche Zukunft steht der Filmkritik und ihrem Publikum in den kommenden 120 Jahren bevor?

Der Vortrag bietet also einen Bericht über ein paar persönliche Erlebnisse und Erfahrungen eines Filmkritikers mit seinem Publikum; einen Streifzug durch die Geschichte der Filmkritik seit ihren Anfängen; und den Versuch einer Definition von Sinn und Zweck der Filmkritik unter besonderer Berücksichtigung des Publikums. Drei vorläufige Thesen hierzu:

1. Der Kritiker bildet sich sein Publikum ein.
2. Gute Filmkritik ist Selbstkritik.
3. Gute Filmkritik ist immer auch Publikumskritik.

Joachim Kurz

Filmkritiker, Mannheim

Joachim Kurz, geboren 1967, studierte Film- und Theaterwissenschaften, Kunstgeschichte und Philosophie an der Ruhr-Universität Bochum und schloss 1999 mit einer Arbeit über Lars von Trier ab. Danach arbeitete er für einige Jahre in der Buchbranche als Lektor, Ghostwriter und Autor, wechselte dann in die Filmabteilung an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe als Lehrbeauftragter und Verantwortlicher für Presse und Öffentlichkeitsarbeit am Europäischen Institut des Kinofilms Karlsruhe (EIKK). Im Jahre 2003 Gründung des Arthouse-Internetportals www.kino-zeit.de in Mannheim, dessen Chefredakteur er seitdem ist. Nebenbei diverse Buchveröffentlichungen und journalistische Beiträge in verschiedenen Medien.

Referat: Zukunft des Kinos oder: Kino ohne Zukunft? - Einige Szenarien zur Entwicklung einer bedrohten Institution

Der Tod des Kinos also wieder einmal. Seit einigen Jahren vergeht kaum eine Woche oder ein Monat, in dem man nicht mal wieder mit Cassandra-Rufen vom Sterben des Kinos liest. Und der Totengräber des Kinos, wie wir es kennen, steht für viele ebenfalls schon fest – wenngleich reichlich nebulös und vage formuliert: Es ist „das Digitale“ oder (nur unwesentlich konkreter) „das Internet“. Für manche Experten kommt vielleicht noch der Siegeszug der (US-)Serien dazu und nur ganz selten werden die Gründe für den vermeintlichen oder tatsächlichen Niedergang des Kinos als sozialem Raum in der Filmbranche selbst gesucht. Denn vielleicht befinden wir uns gar nicht in einer Ära der Krise des Kinos, sondern in einer Epoche des Niedergangs des Films – oder vielleicht bedingt das eine ja das andere?

Oder vielleicht kann man das Ganze ja auch anders herum sehen? Denn eigentlich, so stellt Lars Henrik Gass in seinem Buch „Der Film und die Kunst nach dem Ende des Kinos“ fest, befinden wir uns gerade in einem „goldenen Zeitalter“ für Cineasten. Dank der Digitalisierung und der weltweiten Vernetzung durch das Internet sind mehr Filme als jemals zuvor verfügbar, können Programmierer und Kuratoren aus dem III. Referenten und ihre Vorträge - 2 - Vollen schöpfen, ermöglichen die exponentiell gestiegenen Kinostarts und Neuveröffentlichungen einen solch enormen Fundus an Filmen, wie es ihn niemals zuvor je gab. Und andererseits befinden wir uns gerade in einer Epoche, in der wir die endgültige Historisierung und Kanonisierung des Mediums Film erleben – wie in der Kunst stehen wir plötzlich vor Fragen der Konservierung, Restaurierung und Bewahrens und damit notwendigerweise auch des Verschwindens („Vinegar Syndrome“). Und der Siegeszug der US-Serien zeigt womöglich keine Krise des Kinos, sondern steht vielleicht sogar für den Siegeszug des epischen Erzählens als Domäne des Kinos, der den Marsch durch die Institution des Fernsehens angetreten hat.

Dieser Vortrag untersucht die vorherrschenden Faktoren auf Chancen und Risiken und versucht, Perspektiven für das Kino aufzuzeigen und Grundbedingungen für eine Wiederaufwertung der öffentlichen Leinwand zu formulieren. Dabei geht es ausdrücklich um einen erweiterten Begriff des Kinos, der auch Sonderformen wie Festivals, Museen, Kinematheken und Kommunale Kinos mit einschließt.

Pressestimmen

Das 30. Mannheimer Filmsymposium beschäftigte sich im Cinema Quadrat mit "Zuschauer(t)räumen"

Mit dem Kurzfilm "Breaking the 4th wall" wurde das 30. Mannheimer Filmsymposium im voll besetzten Cinema Quadrat eröffnet. In dem witzigen Kompilationsfilm sprechen Filmfiguren komplizenhaft zum Zuschauer, blicken diesem tief in die Augen oder "entsteigen" gar der Leinwand, um sich im dunklen Kinosaal ins "reale Leben" einzumischen. Dass dieses Durchbrechen der so genannten "vierten Wand" die fiktive Distanz zum Zuschauer vorgeblich aufbricht, tatsächlich aber die Illusion fortspinnt, gehört zum ambivalenten Charakter des Kinos.

"Zuschauer(t)räume" war deshalb in bewusster Doppeldeutigkeit die dreitägige Tagung betitelt, die sich in Filmen, Vorträgen und Diskussionen dem vielfältigen Austausch zwischen Film und Publikum widmete und dabei neben Rezeptionsgewohnheiten auch "die Wirkmechanismen und Vereinnahmungsstrategien filmischer Inszenierung" untersuchte.

So war die deutsche Kinopremiere von Bobby Boermans' Film "App", der einmal mehr den Horror einer sich verselbstständigenden Technik thematisiert, zwar der eher maue Versuch, durch eine Second Screen auf dem Smartphone des Zuschauers diesen zum Mitspieler zu machen. Wenn man wollte, konnte man darin aber eine praktische Anwendung des aus dem französischen Strukturalismus entlehnten Begriffs der "Suture" (Naht) als einer Überlagerung von fiktivem und realem Raum sehen. Andreas Hamburger beschrieb deren Wechselwirkungen in seinem Referat über die "Psychoanalyse des Kinoraums", während der Dramaturg und Drehbuchberater Roland Zag auf der Grundlage seines Buches "Der Publikumsvertrag" die universell gültigen sozialen Prozesse während der Rezeption erörterte.

Vom "Zuschauer als Teil filmischen Erzählens" führte der anregende Diskurs zu Marcus Stigleggers "Seduktionstheorie des Films". Der Mainzer Film- und Kulturwissenschaftler exemplifizierte anhand von Nicolas Winding Refns Film "Drive" seine vom französischen Philosophen Jean Baudrillard beeinflussten Überlegungen zu den "verdeckten Zielen" der Inszenierung.

Dass auch der Filmkritiker Teil dieses zum Film verführten Publikums ist, betonte der Filmjournalist Rüdiger Suchsland und fragte, für wen und wozu der Kritiker schreibe. Dass er durchaus nicht primär ans Publikum denke und die stimulierende "Irritation" zum Merkmal einer guten Kritik gehöre, sind für Suchsland Ausweis einer Haltung, die im unentwirrbaren Dickicht von Lesererwartungen und redaktionellen Zwängen die Fahne der sowohl ästhetischen als auch gesellschaftlichen Kritik hochhält, um "Film als Kunst" sichtbar zu machen. Ob diese - und vor allem ihr angestammter Abspielort - nach den vielen Toden ihrer noch jungen Geschichte auch in Zukunft eine Chance hat, fragte schließlich der Filmkritiker

Joachim Kurz.

Vor dem Hintergrund neuer digitaler Distributionsformen resümierte er: "Das Kino ist nicht tot, sondern in einem Zustand der Auflösung, Umwertung und Diffundierung begriffen." Den Kommunalen Kinos in Gestalt von Kinematheken als umfangreichen und zugleich integrierenden medialen "Lernorten" wies er dabei eine Schlüsselrolle zu.

Publikation: Rhein-Necker-Zeitung vom 27.11.2015

Autor: Wolfgang Nierlin

Der beeinflusste Besucher

Autor: Wolfgang Nierlin

Vom beziehungsreichen Veranstaltungsplakat der Berliner Grafikerin Eva Lakas blickt uns ein Augenpaar entgegen. Doch genau genommen sind die Augen, die zum Gesicht einer jungen Frau gehören, geschlossen; und wir, die Betrachter, schauen auf eine Leinwand und damit auf einen Ausschnitt dieses Gesichtes, das förmlich über den Stuhlreihen des Kinosaals zu schweben scheint.

Diese doppelte Blickrichtung sowie die Verschmelzung des Leinwandgeschehens mit dem Zuschauerraum suggerieren eine Durchbrechung der sogenannten „vierten Wand“ und damit die Aufhebung der Distanz zwischen Publikum und Film. Zugleich assoziieren wir mit den geschlossenen Augen, gerahmt vom Dunkel des Kinos, den Zustand des Traums.

„Zuschauer(t)räume“ war deshalb in bewusster Doppeldeutigkeit am Wochenende das 30. Mannheimer Filmsymposium im Cinema Quadrat betitelt.

Aufhebung der Illusion

Passend dazu eröffnete der Kurzfilm „Breaking the 4th wall“ das ambitionierte Programm der drei Tage dauernden Veranstaltung, die einmal mehr mit Filmen, Fachreferaten und Diskussionen aufwartete. Die Aufhebung der Illusion durch Filmfiguren, die vorgeblich ihrer fiktiven Rolle entsteigen, diese jedoch tatsächlich potenzieren, war allerdings nur der amüsante Auftakt einer Tagung, die den Zuschauer in den umworbenen Mittelpunkt vielfältiger Rezeptionsgewohnheiten und Vereinnahmungsstrategien stellte.

So war die Kinopremiere von Bobby Boermans' Film „App“, der den Horror einer sich verselbstständigenden Technik beschreibt, zwar der eher maue Versuch, durch eine „Second Screen“ auf dem Smartphone des Zuschauers diesen zum Mitspieler zu machen. Andererseits konnte man, wenn man wollte, darin eine praktische Anwendung des aus dem Strukturalismus entlehnten Begriffs der „Suture“ (Naht) sehen. Der Psychoanalytiker Andreas Hamburger beschrieb in seinem Vortrag über die „Psychoanalyse des Kinoraums“ damit die sich überlagernden Wirkungen an der Schnittstelle filmischer Beeinflussung.

Der mehr praktischen Seite dieser „Rezeptionslenkung“ widmete sich wiederum der Dramaturg und Drehbuchberater Roland Zag. Auf der Grundlage seines Buches „Der Publikumsvertrag“ und dem darin entwickelten, universell gültigen „human factor“ menschlicher Empathiefähigkeit erörterte er unterschiedliche soziale Prozesse, auf die der Zuschauer bei der Betrachtung mehr oder weniger unwillkürlich reagiert.

So unterschiedliche Filme wie Quentin Tarantinos „Django Unchained“, Christian Petzolds „Phoenix“ oder auch Bora Dagtekins „Fack ju Göthe“ lieferten in Ausschnitten dafür Anschauungsmaterial. Von Zags wechselwirkendem Publikumsvertrag war es dann nicht mehr weit bis zu Marcus Stigleggers „Seduktionstheorie des Films“. Der beim Mannheimer Symposium gerngesehene Film- und Kulturwissenschaftler erörterte anhand von Nicolas Winding Refns Film „Drive“ „Vereinnahmungsstrategien filmischer Inszenierung“.

Dass auch der Filmkritiker Teil dieses zum Film verführten Publikums ist – wenngleich der professionellere –, betonte der Filmjournalist Rüdiger Suchsland und fragte zugleich, für wen und wozu der Kritiker schreibe. Dass er dabei durchaus nicht primär ans Publikum denke und die stimulierende Irritation zum Merkmal einer guten Kritik gehöre, sind für Suchsland Ausweis einer Haltung, die im unentwirrbaren Dickicht von Lesererwartungen und

redaktionellen Zwängen die Fahne der sowohl ästhetischen als auch gesellschaftlichen Kritik hochhält, um „Film als Kunst“ sichtbar zu machen.

Digitaler Wandel

Ob diese – und vor allem ihr angestammter Abspielort – nach den vielen Toden ihrer noch jungen Geschichte auch in Zukunft eine Chance hat, fragte schließlich der Filmkritiker Joachim Kurz. Und vor dem Hintergrund neuer digitaler Distributionsformen resümierte er: „Das Kino ist nicht tot, sondern in einem Zustand der Auflösung, Umwertung und Diffundierung begriffen.“ Dass den kommunalen Kinos (wie dem Cinema Quadrat) auf dem Weg zu einer „Kinemathek als Lernort“ dabei eine Schlüsselrolle zukommt, leuchtete als Hoffnungsschimmer über dem Ende des anregenden Symposiums.

Publikation: Mannheimer Morgen

Autor: Wolfgang Nierlin

Kulturelle Dusche

Autor: Stefan Otto

Seit 30 Jahren bieten die Symposien im Mannheimer Cinema Quadrat die Gelegenheit, sich über mehrere Tage lang intensiv mit einem filmkundlichen Thema zu befassen. Er empfinde sie in jedem Jahr aufs Neue als eine erfrischende „kulturelle Dusche“, formulierte Peter Bär, der die Veranstaltungen seit Beginn leitet. Die bequemen Sitze im Kino im Collini-Center waren während der drei Tage, die das jüngste Symposium in Anspruch nahm, nahezu komplett belegt. Und in den Vorträgen, die zu hören, und den Filmen, die zu sehen waren, ging es gewissermaßen um diejenigen, die dort Platz genommen hatten. Das Kinopublikum selbst stand im Zentrum des Symposiums mit dem Titel „Zuschauer(t)räume“. Es setzte sich aus interessierten Kinogängern, Filmwissenschaftlern, Kritikern und Psychologen zusammen, die sich gemeinsam mit den vielschichtigen Beziehungen zwischen Filmen und ihren Betrachtern befassen.

Insgesamt sechs Vorträge, dazu Werkstattberichte zweier Filmdramaturgen lenkten den Blick auf die Wirkmechanismen und Vereinnahmungsstrategien filmischer Inszenierung und fragten zugleich nach den Sehgewohnheiten und der Bereitschaft des Publikums, den Lockrufen von der Leinwand zu folgen oder ihnen zuwiderstehen.

Es lockte die Kinopremiere des niederländischen Thrillers „App“ von 2013, der die seltene Gelegenheit bot, während der Vorstellung das Handy anzulassen. Dies wurde sogar empfohlen, denn die Zuschauer konnten sich zu diesem „ersten Second Screen Film“ (Werbezeit) tatsächlich eine App auf ihre Mobilgeräte laden, die mit dem Geschehen auf der Leinwand synchronisiert war. Zu sehen bekam man einige Zusatzinfos und erweiterte Szenen, die aber die Mühe wenig lohnten, neben der Leinwand auch das Display des eigenen Handys ständig im Auge zu behalten. Trotzdem freilich reichten damit die Tentakel des Spielfilms, der selbst von einer bösen, infektiösen App erzählt, bis in die Hände der Zuschauer.

Nicht unähnlich im Woody-Allen-Klassiker „Mach's noch einmal, Sam“, der ebenfalls gezeigt wurde. Hier holt sich der Filmkritiker und „Casablanca“-Vielseher Allan Felix Ratschläge von Humphrey Bogart persönlich, der gleichsam der Leinwand, auf der wir ihn zuerst gesehen haben, entstieg zu sein scheint. Allan Felix hat seine Scheidung zu verkraften und damit den Verlust seiner geliebten Frau Nancy. Ohne auf den Film einzugehen, der erst nach seinem Vortrag lief, legte der Münchener Dramaturg Roland Zag dar, auf welche Weise dabei die Parteinahme des Publikums gelenkt werden kann, damit es sich mit dem Protagonisten identifiziert oder überhaupt interessiert mit der Filmerzählung mitgeht.

Die Interaktionen, die auf der Leinwand zu sehen seien, Woodys Bemühen, über den Verlust seiner Frau hinwegzukommen, oder seine hilflosen Versuche, eine neue Liebesbeziehung anzufangen, erzeugten beim Zuschauer mit zwingender Notwendigkeit bestimmte, vorhersehbare Reaktionen, so Zag. Jenseits aller individuellen, intellektuellen und kulturellen Unterschiede der Zuschauer weltweit seien diese Reaktionen von universellen sozialen Bedürfnissen bestimmt: dem Wunsch nach ausgleichender Gerechtigkeit sowie Fragen der Zugehörigkeit und der Loyalität. Wie erfolgreich ein Film sei, „Mach's noch einmal, Sam“ oder jeder andere, hänge damit letztlich auch davon ab, wie sehr der emotionale Kern seiner Story

auf diese Bedürfnisse eingehe.

Auch der österreichische Psychologe Hannes König setzte in seinem Vortrag „Aus Inhalt wird Struktur“ den emotionalen Anklang, den ein Film findet, in direkte Beziehung zu dessen Beliebtheit. Dabei sprach König, anders als Zag, der formalen Beschaffenheit des Films, dem Stil, mehr Bedeutung zu als dem erzählerischen Inhalt. Seine Beispiele: die Fantasy-Serie „Game of Thrones“ und Michel Gondrys schrillbunte Boris-Vian-Verfilmung „Der Schaum der Tage“, die so überladen ist, dass sie den Zuschauer geradezu orientierungslos werden lässt.

Einen Film zu sehen, von ihm buchstäblich gepackt zu werden, heiße, als Zuschauer zum Verführten zu werden, erklärte der Mainzer Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger in seinem Vortrag „Film als Verführung“. „Der gut gemachte Spielfilm will wie eine psychotische Halluzination, eine Vision erzeugen, in der innen und außen sich vermischen. Er will in den Zuschauer eintauchen, so wie dieser in ihn eintauchen soll“, erklärte in den 1970er Jahren der französische Medientheoretiker und Philosoph Jean Baudrillard, von dessen Schriften Stiglegger die Seduktionstheorie des Films ableitete, bevor er sie anhand von Nicolas Winding Refns Neo-Noir-Thriller „Drive“ erörterte.

Mit der Entwicklung des Ortes, an dem das Publikum zusammenkommt, um Filme zu sehen, befasste sich der Speyerer Filmkritiker Joachim Kurz in seinem anregenden Vortrag „Zukunft des Kinos oder: Das Kino ohne Zukunft?“ Der Tod der Lichtspielhäuser sei in den vergangenen zehn Jahren so häufig prognostiziert worden, dass sich dieses Orakel förmlich eingebraunt habe, so Kurz. Fotos von verlassenen und verfallenden Kinos, wie sie zum Beispiel in der Ausstellung „Filmtheater“ im Frankfurter Filmmuseum zu sehen waren, seien als Boten einer Entwicklung, die scheinbar unaufhaltsam sei, geradezu zu Ikonen der Vergänglichkeit geworden. Dabei sei die Institution Kino im Laufe ihrer Geschichte schon häufig totgesagt worden, beispielsweise als das Fernsehen ihr Konkurrenz zu machen begann oder die ersten Videorecorder Verbreitung fanden. Auch gegenwärtig sei das Kino keineswegs tot, vielmehr in einem Zustand der Auflösung begriffen. „Es hat, zumindest tendenziell, keinen Platz mehr – oder dieser Platz ist zunehmend bedroht, vielleicht auch überflüssig geworden. Es diffundiert und ist damit überall und nirgends mehr zu finden. Es wird ortlos, weil der Film selbst nicht mehr an die Materialität des Trägermaterials gebunden ist, sondern frei verteilt werden kann, aufgespaltet in Bits und Bytes, unkontrolliert kopierbar zu kleinen Dateien, die wir überall hin mitnehmen können“, erklärte Kurz. Mit dem Siegeszug des Internets sei das Kino als primärer Abspielort für Filme unter großen Druck geraten.

Seine Hoffnung auf eine „Rettung der Filmkunst“ setzte Joachim Kurz auf Kommunale Kinos wie das Cinema Quadrat. Sie sollten in Zukunft zu zentral gelegenen, fachkundig geführten, offenen Orten der Begegnung mit anspruchsvollen Filmen werden, mit Meisterwerken aus der Vergangenheit, mit Reihen, die Epochen, Genres, Länder und manchmal auch Seiten und Holzwege der Filmgeschichte präsentierten, so Kurz' Idealvorstellung. Freilich bräuchten sie dafür eine bessere finanzielle Ausstattung, für die wiederum eine Reform der Filmförderung nötig wäre. Nur so aber könnten sie sich zu einer Kinemathek als Lernort, als Raum der sozialen Begegnung, als Platz für den Austausch über Film und Ideen entwickeln. Im Zuschauerraum selbst wäre dieses Kino der Zukunft ganz still, ohne Störungen und Ablenkungen, und draußen im Foyer ein quirliger, lebendiger Ort des Beisammenseins.

Veranstaltungen wie die Mannheimer Filmsymposien lösen bereits heute aufs Beste die Ziele ein, die Kurz in seinem Vortrag formulierte.

Publikation: Die Rheinpfalz
Autor: Stefan Otto