

Dass die Beziehungen zu den Filmen der europäischen Länder unterschiedlich geprägt waren ist sicher keine Überraschung, zu fest war die Verankerung im jeweiligen politischen System mit seinen Kriterien und Prinzipien. Das konnte nicht ohne Einfluss auf die Verleihfähigkeit bleiben, gleich ob staatlich dirigiert (DDR) oder wirtschaftlich dominiert (BRD), wobei sicher auch politische Gründe in den Frühzeiten, als ein ministerieller Ausschuss in der BRD über den Verleih von Filmen insbesondere aus dem "Ostblock" entschied, und natürlich politische Positionen - wenn auch eher dann indirekt - über Filmauswahl und -präsentation mitentscheiden konnte; wie übrigens auch die "Gegenpositionen" der bewussten Förderung filmkünstlerischer Entwicklungen in Ungarn oder Polen u.a. Länder durch die Gegenkräfte des rein kommerziell dominierten Kinos in der BRD zur Profilierung einer Reihe wichtiger Festivals beitrugen - das "Forum des Jungen Films" während der Berlinale, die Festivals in Oberhausen und Mannheim u.a.

Trotzdem bleibt es eine, "gelinde" gesagt, Überraschung, wie gering der Anteil osteuropäischer Filme im Verleih der BRD über Jahrzehnte gewesen ist.

Ähnliches gilt auch für den deutsch-deutschen Filmaustausch, der ein Verhältnis (in absoluten Zahlen) von 1:3 zugunsten der DDR ausweist (wobei auch da viele wichtige Filme etwa von Fassbinder, Herzog u.a. die Leinwände der DDR nicht erreichten).

Das entscheidende Problem zur Sicherung der Grundlagen filmkultureller Arbeit dabei ist, dass die Möglichkeiten aus beiden Beständen einen einmaligen Filmstock des europäischen Films zu schaffen, nur bedächtig thematisiert und praktisch angegangen worden sind.

II.5. Zur Entwicklung von Kinobestand und -besuch in der BRD und in der DDR ab 1961

In den vierziger und fünfziger Jahren war Kino vielleicht der wichtigste Bestandteil der Freizeitgestaltung. Das änderte sich in den sechziger Jahren mit der schnell zunehmenden Verbreitung des Fernsehens als Instrument der Massenkommunikation. Die Besucherzahlen und die Zahl der Kinos sanken in der Folgezeit beträchtlich. Trotzdem hat das Kino seinen Platz als Ort der Unterhaltung, wie als Möglichkeit, Filmkunstwerken zu begegnen, behaupten können - trotz aller Unkenrufe, die das Kino schon des öfteren "begraben" sahen. Es ist für heutige filmkulturelle Arbeit aber unerlässlich, sich der Veränderung der Dimensionen gerade im Bereich des Kinobesuchs bewusst zu sein, im Interesse der eigenen Erwartungen, der Kriterien, d.h. der Möglichkeiten und Grenzen des Kinos heute und morgen.

Gerade der Verlust an öffentlichem Interesse ist ein, vielleicht **das** Problem filmkultureller Arbeit. Und das hat ja auch mit der Resonanz beim Zuschauer zu tun.

Zur Wandlung der Kino-Infrastruktur in der BRD zwischen 1956 und 1997 sowie in der DDR von 1956 bis 1990:

1. Entwicklungstendenzen und Schwerpunkte der Veränderungen bis 1989 bei der Anzahl der Kinos (Leinwände)

	1956	1960	1964	1968	1972	1976	1980	1984	1989
BRD ³³	6.438	6.950	5.551	4.060	3.446	3.029	3.354	3.611	3.216
DDR ³⁴	1.409	1.369	1.024	887	838	833	826	830	805

Die Infrastruktur verändert sich am nachhaltigsten in den sechziger Jahren in beiden deutschen Staaten, wo sich der Kinobestand sich um nahezu 50% reduziert.

Zwischen 1970 und 1989 stabilisiert sich die Anzahl der Kinos (mit einigem Zuwachs in der BRD), wobei unterschiedliche Konzepte entwickelt werden:

In der DDR dominiert das Einzelkino mit Ausnahme einiger großer Filmtheater, in denen eine weitere Spielstätte (Studio- oder Klubkino) eingerichtet werden. So beträgt die reale Zahl der Kinos 793 (1989) mit 805 Leinwänden.

In der BRD geht die Entwicklung hin zum Kino mit mehreren Leinwänden. So nimmt die Zahl der Kinos eigentlich viel rapider ab, als die obige Statistik ausweist, aber die Zahl der Leinwände nimmt im entsprechenden Umfang zu.

2. Betriebstypen, Anzahl und Zahl der Leinwände 1987 bis 1989³⁵

Nach der Wiedervereinigung setzt in den neuen Bundesländern eine rapide Verringerung der Anzahl der Filmtheater ein, die gemäß den Richtlinien der Treuhand als Wirtschaftsunternehmungen bzw. Immobilie zu verkaufen waren (mit einer Zweckbindung von 5 Jahren). Die Statistik der BRD-Kinos weist aus:

Betriebstyp	Zahl der Betriebe			Zahl der Leinwände	
	1987	1988	1989	1987	1988
Einzelkino (1 LW)	1.059	1.049	986	1.059	1.049
Doppelkino (2 LW)	361	358	342	722	716
Kinocenter mit 3 Leinwänden	216	220	229	648	660
4 bis 5 Leinwänden	127	124	128	542	532
6 bis 8 Leinwänden	33	34	36	224	230
mehr als 8 LW	5	5	6	57	59
Insgesamt	1.801	1.790	1.727	3.252	3.246

Generell gilt aber, dass dann Mitte der 90er Jahre ein Zuwachs an Kinos in der gesamten BRD zu verzeichnen (korrekterweise müsste man bei den Zahlen immer von Leinwänden sprechen, deren Zahl sich stetig erhöht).

3. Ortsfeste Leinwände in der BRD (unterteilt nach alten und neuen Bundesländern):

	1992	1993	1994	1995	1996 ³⁶
alte Bundesländer	3.201	3.251	3.290	3.291	3.398
neue Bundesländer	429	458	473	523	637
insgesamt:	3.630	3.709	3.763	3.814	4.035

Tragendes Moment in dieser Entwicklung ist die Orientierung auf Multiplexe durch die großen Kinokettenbetreiber, die einen Strukturwandel in Gang bringen, der sich gegenwärtig und in den nächsten Jahren vollziehen wird.

Inzwischen spricht man von vier Multiplexgenerationen³⁷ :

Die erste umfasst die von 1990 bis 91 eröffneten:

Es waren **6** Multiplexe mit **80** Sälen und mit **21.536** Sitzplätzen

Die zweite umfasst die von 1992 bis 94 eröffneten:

Es waren **6** Multiplexe mit **53** Sälen und mit **12.875** Sitzplätzen

Die dritte umfasst die 1995 eröffneten:

Es waren **5** Multiplexe mit **48** Sälen und mit **12.006** Sitzplätzen

Die vierte umfasst die 1996 eröffneten:

Es waren **13** Multiplexe mit **119** Sälen und mit **31.293** Sitzplätzen

insgesamt: **30** Multiplexe mit **301** Sälen und mit **78.008** Sitzplätzen

1997 kamen weiter **10** mit **90** Sälen und **20.314** Sitzplätzen hinzu (3. Quartal 97 - weitere 13 folgten. Ein Ende dieser Entwicklung ist noch nicht abzusehen)

Die Umsatzanteile der Multiplexe steigerten sich von Januar bis September 1997 auf 24,3% des Gesamtumsatzes (22,1% in den alten und 36,2% in den neuen Bundesländern), was besagt, dass diese Kinos in hohem Maße "angenommen" worden sind.

- Die Folgen:
1. Zunahme und Umschichtung der Zuschauer
 2. Die bedrohte Existenz vieler Einzelkinos und traditioneller Kinostandorte
 3. Der zunehmende Verdrängungswettbewerb der Multiplexbetreiber (von UCI über Warner, von Kieft bis Flebbe usw. usf.)
 4. Bislang hat die Vielzahl der Säle keine neue Vielfalt des Filmangebots mit gebracht.

Dieses Problemfeld veranlasste auch den Deutschen Städtetag zu einer Positionsbestimmung, die als Empfehlungen zum "Multiplexkino in der Stadt..."(24.6.98) erarbeitet wurden. (siehe auch Kapitel IV)

Übersicht zur Zuschauerentwicklung ab 1961				
Jahr	BRD (in Mill.)	DDR (in Mill.)	Besuche pro Einwohner BRD	Besucher pro Einwohner DDR
1961	516,9	218,9	9,2	12,7
1962	442,9	191,1	7,8	11,1
1963	366,0	157,7	6,4	9,2
1964	320,4	140,6	5,5	8,3
1965	294,0	118,9	5,0	7,0
1966	257,1	102,0	4,4	5,8
1967	215,6	99,2	3,6	5,8
1968	180,4	100,5	3,0	5,9
1970	160,1	91,4	2,6	5,3
1971	152,1	83,4	2,5	4,9
1972	149,8	81,4	2,4	4,8
1973	144,3	84,4	2,3	5,0
1974	136,2	79,3	2,2	4,7
1975	128,1	76,9	2,1	4,7
1976	115,1	79,7	1,9	4,7
1977	124,2	84,1	2,0	5,0
1978	135,5	80,3	2,2	4,8
1979	142,0	80,8	2,3	4,8
1980	143,8	79,5	2,3	4,8
1981	141,3	76,5	2,3	4,6
1982	124,5	72,4	2,0	4,3
1983	125,3	72,8	2,0	4,4
1984	112,1	73,4	1,8	4,4
1985	104,2	70,7	1,7	4,3
1986	105,2	70,8	1,7	4,3
1987	108,1	69,2	1,8	4,1
1988	108,9	69,3	1,8	4,1
1989	101,6	64,7	1,7	3,9
1990	102,5	keine Angabe	1,6	keine Angabe
1991	120,0	13,0 <small>(neue Bundesländer)</small>	1,9	0,8 <small>(neue Bundesländer)</small>
1992	105,9	12,4 <small>(neue Bundesländer)</small>	1,6	0,8 <small>(neue Bundesländer)</small>
1993	130,5	16,8 <small>(neue Bundesländer)</small>	2,0	1,1 <small>(neue Bundesländer)</small>
1994	132,8	19,7 <small>(neue Bundesländer)</small>	2,0	1,3 <small>(neue Bundesländer)</small>
1995	124,5	für das gesamte Bundesgebiet	1,52	für das gesamte Bundesgebiet
1996	132,9	für das gesamte Bundesgebiet	1,62	für das gesamte Bundesgebiet
1997	143,1	für das gesamte Bundesgebiet	1,74	für das gesamte Bundesgebiet

Quellen: Statistische Jahrbücher der DDR, Staatsverlag der DDR, Berlin von 1962 bis 1990 - Neckermann, Gerhard: Filmwirtschaft und Filmförderung, a.a.O., S. 82 - Filmecho/ Filmwoche, a.a.O., 7/96 - Statistisches Jahrbuch der BRD. Hrsg.: Statistisches Bundesamt, Wiesbaden 1996, S. 47 - FFA intern, Berlin, II/97

Die Übersicht belegt, dass Kino in der DDR als Freizeit-Raum einen höheren Stellenwert besaß als Kino in der BRD. Als Ursachen dafür werden genannt:

- Die Gründe für diese besondere "Treue" zum Kino sind vielfältig; zu den wichtigsten zählen, daß
- die DDR auch kulturell eine "Mangelgesellschaft" war, die gerade jungen Leuten wenig attraktive und politisch nicht indoktrinierte Freizeitangebote zur individuellen Freizeitgestaltung anbieten konnte;
 - die Kinos in der DDR bis zum Oktober 1989 kaum territoriale "Medienkonkurrenz" hatten -Stichwort: Videotheken;
 - die Kinos trotz aller ideologisch bzw. ökonomisch bedingten Programmbeschränkungen eine wichtige Möglichkeit zur Befriedigung sehr unterschiedliche Bedürfnisse darstellten;.....³⁸

Kein Wunder also, dass nach der Wende die Besucherzahlen in den "Keller" sanken (hinzu kam ja das bereits erwähnte "Kinosterben"). Inzwischen haben sich Filminteressen und Besucherzahlen einander weitestgehend angenähert.

Eine eigenständige Struktur entstand lediglich in der filmkulturellen Szenerie. Die "alten" Filmclubs mussten zu großen Teilen aufgeben, da Kinos und Kulturhäuser geschlossen wurden. Neue Spielstätten in der Regie freier

Träger entstanden. Eine erhoffte Struktur kommunaler Kinos wurde durch das Treuhand-Diktat verhindert.

Wie bereits dargestellt ist für das Besucherverhalten heute charakteristisch, dass eine bestimmte, kleine Gruppe von Filmen das Interesse auf sich ziehen (dank entsprechender Präsentation) und entsprechende Besucherzahlen erreichen, die dann in der Summe den Hauptanteil des Jahresbesuch erbringen. Vorwiegend waren und sind es US-amerikanische Filme, seit jüngerem auch deutsche Filme. Unter den ersten 50 Titeln der Jahre 1996 und 1997 waren ausschließlich amerikanische und deutsche Filme.

Spitzenfilme bewegen sich auch heute bei Besucherzahlen in Millionenhöhe: so 1997 - MEN IN BLACK mit knapp 7,3 Millionen, BEAN mit 5,72 Millionen, auf Platz drei folgt VERGESSENE WELTEN (5,22 Millionen), auf dem vierten Platz der erste deutsche Film 'KNOCKIN' ON HEAVENS'DOR mit 3,53 Millionen, auf fünf ROSSINI , 3,21 Millionen. (Diese fünf Titel bringen knapp 20% der Gesamtzuschauerzahl von 1997.)

Das Jahr 1998 wird - wie bereits dargestellt - bislang von der TITANIC dominiert; es bleibt abzuwarten mit welchen Folgen (außer dem Gewinn für die daran Beteiligten).

Der Filmzuschauer galt immer gern als das schwer zu definierende Phänomen, oft verhielt er sich "erwartungsgemäß", gelegentlich "überraschte" er Filme- wie Kinomacher mit ganz eigenwilligen Interessen. Wer und wie zu dieser Gruppe filminteressierter Menschen gehört, wird im nachfolgenden Abschnitt versucht zu beschreiben.³⁹

Wie sieht es um die kulturelle Interessiertheit des Kinopublikums aus? Gibt es diese noch? Oder ist es wirklich nur noch ein Interessentenkreis von Minderheiten?

Es ist vielerorts zu beobachten, dass ein filmkulturelles Ereignis - ein großes oder kleines Festival, eine Filmwoche oder Werkstatt beachtenswerte bis enorme Resonanz beim Publikum findet. Nur: Die dort gezeigten Filme haben nur in Ausnahmen die Möglichkeit, den Weg in den Kino-Alltag zu finden.

Wir haben also ein eklatantes Mißverhältnis zwischen einer umfangreichen, diversifizierten und mehr oder minder nicht-kommerziell orientierten Filmproduktion und einer Kinolandschaft, die einen extrem verengenden Trichter bildet, der nur ein außerordentlich kleines Segment des (internationalen) Mainstream-Filmangebots durchläßt... Branchenvertreter und Filmpolitiker, die den Film nur noch ein-dimensional als Wirtschaftsgut definiert haben wollen, repetieren im Hinblick auf diesen Zustand immer gern ihre Lieblingsthese: Das Problem liege einzig daran daß diese wie auch immer kulturell orientierten Filme völlig an den Interessen des Publikums vorbei produziert sein oder - in der noch plumperen Variante - die "Abstimmung an der Kasse" beweise schließlich, daß es für anspruchsvolle Filme de facto kein Publikum gäbe.

Diese Argumentation macht aus den Unterlassungen des kommerziellen Kinos auch noch ein Argument gegen filmkulturelle Arbeit (wie soll das Publikum an der Kasse über Filme "abstimmen", die es überhaupt nicht zu sehen bekommt?).

Es gibt aber - bei allen aktuellen Problemen - genügend Indizien, dass diese Thesen nicht aufrecht zu erhalten sind:

Es gibt in der Bundesrepublik durchaus ein interessiertes Publikumspotential für kulturell orientierte Film, und ich setze hinzu - in ökonomisch relevanter Größenordnung -, allein das Problem liegt darin, daß sich dieser Teil des Publikums von der Angebotspolitik des kommerziellen Mainstreamkinos und ihren Folgeerscheinungen im Bereich der Kinokultur (im Sinne des kulturellen Ereignisortes) zunehmend entfremdet fühlt und sich infolgedessen vom Kino zurückzieht - und dies, obwohl der Film bei diesem Publikum eine zentrale Rolle bei der kulturellen Sozialisation gespielt hat.

Das bedeutet nichts anderes als: Es gibt ein breites Spektrum kulturell interessanter Filme und ein ebenso interessiertes Publikum, was aber vielerorts überhaupt keine Möglichkeit hat, sich diese Filme anzuschauen, wie auch den Umstand, dass die Mehrzahl dieser Filme für Kinoarbeit überhaupt nicht zur Verfügung steht. Im aktuellen Prozess wird dieses Publikum dem kulturellen Kino in absehbarer Zeit verloren gehen, wenn es nicht gelingt, diese Filme bereitzustellen und ausreichend Kino-Orte zu schaffen.

Diese Problematik scheint für alle Altersgruppen, sicher mit unterschiedlicher Intensität, zuzutreffen. Seit einiger Zeit wird der Kinobesuch nicht mehr einseitig als Erlebnisbereich junger Leute angesehen. Verschiedene Daten verweisen darauf, dass die Proportionen keineswegs so einseitig sind: Untersuchungen des Kinobesuchs 1995 ergaben folgende Aufteilung auf die Altersgruppen

- 20 bis 29 Jahre = 43%
- 10 bis 19 Jahre = 26%
- die verbleibenden 34% des Besuchs entfallen auf Personen über 30 Jahre.

Von Interesse für filmkulturelle Arbeit auch die Verteilung der Häufigkeit des Kinobesuchs:

Selbst wenn man davon ausgehen muss, dass diese Proportionen in beiden Bereichen immer Veränderungen unterworfen sind, bleibt die wesentliche Substanz dieser Aussagen erhalten:

Kinobesuch 1995

Häufigkeit des Kinobesuchs im Jahr	Besuch in Mio	Besucher in Mio	Anteil der Besucher an der Gesamtbevölkerung
1-2	22,1	14,7	18,4%
3-5	23,5	5,9	7,3%
6-10	22,2	2,8	3,4%
11 und mehr	27,0	2,3	2,8%
Gesamt	94,8	25,7	31,9%

- Das kinointeressierte Publikum macht fast ein Drittel der Bevölkerung aus;
- Die bei weiten stärkste Gruppe bilden jene, die nur noch ein bis zweimal jährlich ins Kino gehen;
- Das Potential an Publikum ist noch immer enorm hoch.

Eine weitere Voraussetzung für erfolgreiche filmkulturelle Arbeit wäre demnach, neben dem eigenen Ort, dem kulturell vielseitigen Filmangebot (was nicht gegeben ist) auch eine ereignisbetonte Kinoarbeit mit klaren Vorstellungen, welche Zielgruppen man mit welchem Programm eigentlich erreichen will.

Eindeutig gegeben scheint allerdings die Problematik, dass die häufigen Kinogänger nunmal die kleinste Gruppierung darstellt; was auch bedeuten kann, dass der "klassische" Typ des regelmäßigen Besuchers filmkultureller Angebote in der Breite nicht mehr vorhanden ist. Demnach wäre auch Programmvielfalt ein möglicher Schlüssel, um möglichst viele Zuschauer mit ihren unterschiedlichen Interessen zu gewinnen.

Im folgenden noch der Versuch einer inhaltlichen Klassifizierung, nach der es das Kino mit drei - sicher sich auch vermischenden - Kategorien von Besuchern zu tun hat:

1. Der **unterhaltungsorientierte** Zuschauer:

Obwohl diese Gruppe zu den überdurchschnittlich häufigen Kinogängern zählt, beschränken sich Filmkenntnisse und erinnerbare Rezeptionserfahrung weitgehend auf ein enges Spektrum aus dem Bereich der Unterhaltungsgenres. Zu den grundlegenden Erwartungen an "gutes Kino" zählt die (scheinbar) voraussetzungslose Rezipierbarkeit und ein hohes Maß an starken sensorischen Reizen, also action, thrill, handlungsorientierte Strukturen, drastische Komik etc.

In dieser Gruppe sind die 14 bis 19jährigen mit fast 60% ausgesprochen überrepräsentiert. Das erscheint logisch, bedeutet aber doch ein nicht zu unterschätzendes Problem, weil die Stereotypen in dieser Gruppierung so stark fixiert sind, dass es fast unmöglich scheint, aus dieser Gruppe Interessenten für kulturell engagiertes Kino zu gewinnen.

2. Der **bildungsorientierte** Zuschauer:

Es handelt sich hierbei um einen eher kulturell geprägten Zugang zum Film als Teil eines kulturellen Bildungskanons. Das Interesse wird in erster Linie mobilisiert durch die kulturelle "Prominenz" von Werken bzw. durch die ihnen zugeschriebene Bedeutsamkeit. Überdurchschnittlich bekannt sind in dieser Gruppe populäre Kinoklassiker und "Bildungsklassiker" und darüber hinaus auch ein nennenswerter Anteil an "Insider-Titeln" (...). Die Intensität dieses Interesses bleibt auf einem mittleren Niveau und geht daher mit einer unterdurchschnittlichen faktischen Kinonutzung einher. In der Altersstruktur dieses Interessententyps dominieren die mittleren und älteren Jahrgänge...

Dieser Zuschauertyp - mit einem geschätzten Anteil von 15% der Gesamtbevölkerung - ist voraussichtlich kaum noch erweiterungsfähig, nimmt eher ab; erklärt aber, warum sich bestimmte Filmtitel immer wieder erfolgreich "anbieten" lassen, wobei hier das Fernsehen nicht wenig tut, um mit steten Wiederholungen, die Interessen dieser Gruppe zu befriedigen.

3. Der Zuschauer als **Cineast**

Ein ebenfalls kulturell orientiertes, aber im Unterschied zu den Bildungsorientierten entschieden intensiveres Interesse am Kino... Diese "Cineasten" verfügen über die umfangreichsten Filmkenntnisse ... außer bei Unterhaltungshits und weisen allenthalben die höchste Rezeptionsquote auf. Das schließt eine weitgehende Innovationsakzeptanz ein wie etwa die Bereitschaft, auch Avantgardistisches zur Kenntnis zu nehmen oder die Filme, die nur unter Berücksichtigung filmhistorischer Kontexte zugänglich sind.

Diese Gruppe liegt in ihren Altersdurchschnitt zwischen den "Unterhaltungsorientierten" und den "Bildungsorientierten" und bildet naturgemäß die Basis an Zuschauern für filmkulturelle Arbeit.

Bleibt anzumerken, dass eine solche Kategorisierung sehr wohl Orientierungshilfe ist im Bezug auf zielgerichtete Kinoarbeit sein kann. Trotzdem scheint es - im Interesse der Perspektiven filmkultureller Arbeit - notwendig, eine solche Klassifizierung auch kritisch zu prüfen in dem Sinne, dass sie mögliche Veränderungen eher

blockiert als befördert, wenn zu sehr auf "puristischen" Positionen beharrt wird. In gewisser Hinsicht kann sich die konservative Gegenüberstellung von Kunst und Unterhaltung jeweils an sich neue "Nahrung" holen. Sie bleibt aber ein Paradoxon, weil jegliche Kunst auch unterhalten will, wenn auch mit eigenen Mitteln und gute Unterhaltung nichts "Kunstloses" ist, im Gegenteil.

Bewertet man diesen Gegensatz zu hoch, verschließen sich "automatisch" die Zugänge für jene, die Unterhaltung schätzen und Kunst meiden, weil ihnen suggeriert wird, dass da keine Unterhaltsamkeit zu erwarten sei. Vielleicht ist es eine der wichtigen Zukunftsaufgaben filmkultureller Arbeit, diesen "Purismus" wie auch das wirklich "Elitäre", was sich dahinter verbirgt, zu überwinden, ohne dabei den Anspruch von Film als Kunst im geringsten preiszugeben.

Also kein "neuer" Opportunismus, sondern eine stärkere Besinnung auf das, was Kunst in ihrer Gesamtheit ausmacht - Komik und Tragik, Tiefe und Vielfalt, Lebensnähe und doch künstlerische Erfindung, Freilegen von Gefühlen und Gedanken, Offenheit gegenüber Fremden, Entdeckungen, emotionale Nähe wie auch kritische Distanz, Selbst- und gesellschaftliche Bezüge.

Nochmals zurück zu dem bereits thematisierten "Klagegesang" vom Ausbleiben des deutschen "Filmwunders" 1998⁴⁰

Auch ein Blick auf die Zuschauerstrukturen und das -verhalten hilft - neben dem Blick auf deutsche Produktionsverhältnisse - relativ klare Antworten darauf zu finden, warum in diesem Zeitraum der Besuch eben auch deutscher Filme rückläufig sein musste:

Wenn ein Film wie die TITANIC nach 14 Wochen am 13. April 1998 15.144.269 Besucher auf sich vereint, dann schöpft er auch die größte Gruppe des Publikums, die nur ein bis zweimal im Jahr ins Kino gehen, in hohem Maße ab; d.h. diese Gruppe, die etwa 14,7 Millionen Besucher umfasst, fällt für weitere Besuche in diesem Zeitraum zu großen Teilen aus.

(Ganz abgesehen davon, dass erfolgreiche "Strickmuster" durch Wiederholungen ganz selten besser werden - das kann halt nur wirklich Hollywood - und die Suche nach neuen erfolgversprechenden Wegen in der Regel langwierig ist und zumeist erst dann einsetzt, wenn klar ist, dass die bewährten Muster nicht mehr funktionieren.)

Aber - wie schon gesagt - überraschen kann hier nur das fatale "Erstaunen" der "Fachleute", was allerdings die unangenehme Folge haben kann, dass Publikum wieder einmal falsch zu orientieren und den Profis unter den Filmförderern Wasser auf die falschen Mühlen zu gießen.

II.6. Zu den Exportchancen des deutschen Films

Die an dieser Stelle geplante Übersicht zum Export deutscher Filme (BRD und DDR) konnte nicht zusammengetragen werden. Es erwies sich als unmöglich, hierzu umfassende Informationen zu erhalten. Weder beim Film der BRD noch beim DEFA-Spielfilm lagen bzw. liegen Übersichten zum Export wichtiger Filme in die europäischen Länder vor. Ein Zustand, der in jedem Falle paradox ist - woran sonst will man messen, welche Filme Chancen auf dem europäischen Markt haben; aber auch für den Zentralismus a lá DDR wird unfreiwillig dokumentiert, wie wenig Interesse am Film-Export bestand (zu großen Teilen "begnügte" man sich im westlichen Europa offensichtlich mit Filmwochen oder ähnlichen Präsentationsarten.)

Der Zustand erfährt noch eine weitere Akzentuierung dadurch, dass bei den Recherchen eine Reihe der angefragten Produzenten schlicht Auskünfte verweigerten (was formal sicherlich ihr gutes Recht, der realen Beurteilung und Planung im Sinne kulturellen Austauschs in Europa natürlich ziemlich abträglich ist - weil nun erst von Land zu Land erkundet werden muss, welche deutschen Filme überhaupt irgendwann einmal auf die dortigen Leinwände gekommen sind.)

Dank der überaus geduldrigen Bemühungen der Export-Union des Deutschen Films war es möglich, wenigstens einige Auskünfte zu erhalten. Diese werden im abschließenden Kapitel dokumentiert werden

II.7. Zu Entwicklungen und Strukturen filmkultureller Arbeit in der BRD und in der DDR ab 1945 bis 1990 und nach Wende und Wiedervereinigung

I. Exkurs BRD⁴¹

Zur Gründung von Filmclubs kommt es schon vor der Errichtung der Bundesrepublik Deutschland in den alliierten Besatzungszonen, wobei die jeweilige "Leitung" durch die Besatzungsmacht auch die Charakteristika prägte - das französische Modell mit einem festen Mitgliederstamm (im Kino), das britische Modell der "film societies" in eigenen Räumen (hier Jugend- und Kulturhäuser), währenddessen die US-amerikanische Variante sich auf kommunale Einrichtungen orientierte.

Nach dem Ausscheiden der alliierten Re-Educatoren arbeiteten die Filmclubs in Eigenregie weiter, wobei die Hinwendung zu filmkünstlerischen Filmen auch weiterhin Programm blieb.

Im Jahre 1949 erfolgte der Zusammenschluss einzelner Clubs zum "Verband der deutschen Filmclubs" e.V., der