

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" 1998<sup>40</sup>

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 BRD<sup>41</sup>

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