

Daniela Kloock

## Filmliteratur in Deutschland (Standpunkte)

2007

<https://doi.org/10.17192/ep2007.1.855>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kloock, Daniela: Filmliteratur in Deutschland (Standpunkte). In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 24 (2007), Nr. 1, S. 11–15. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2007.1.855>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## Filmliteratur in Deutschland

von Daniela Kloock

Warum lesen wir Filmbücher? Eigentlich ein paradoxer Vorgang. Gehen wir doch ins Kino – immer wieder und immer noch! –, um uns gemeinsam mit anderen im abgeschlossenen, weitgehend ungestörten Halbdunkel bewegten audiovisuellen Bildern hinzugeben.

Meine erste These lautet: Texttreue bzw. Schriftgelehrsamkeit und Kino-Bildergenuss schließen sich aus. Das Aufregende und Sinnliche am Kino lässt sich in Verschriftlichungen nicht wiedergeben, kann darin nicht erhalten werden oder aufgehoben sein. Die Welt der Audiovisionen und die Welt der Druckbuchstaben sind sich wesensfremd, brauchen einander nicht. Oder nur in begründeten Ausnahmefällen. Nach dem Film schweigt man im besten Fall zufrieden, gesättigt, beglückt und/oder unterhält sich mit Freunden, um in der Regel Gefühle, Eindrücke und Einfälle zu versprachlichen, abzugleichen oder wie es heißt ‚auszutauschen‘. Verständigung über Filme findet – jenseits der ‚Programmierung‘ durch Filmkritik – über direkte Kommunikationsakte statt, welche nach dem Kinoerlebnis eine weitere Gemeinsamkeit stiften. These zwei: Es gibt kaum Filme, über die nicht jeder meint, sprechen zu können. Zu den in der Regel hoch konventionalisierten *stories*, deren Bilder und Muster vertraut sind, fällt jedem etwas ein. Somit besteht kein echter Bedarf an zusätzlichen Informationen, an Deutungshilfen. Das heißt, Bücher zu Filmen funktionieren vor allem dann, wenn die Filme unverständlich sind, wie etwa diejenigen von David Lynch oder Stanley Kubrick. Hier, das zeigen die relativ hohen Auflagen, verkaufen sich Bücher gut.

These drei: Vieles, was wir im Kino sehen, ist verfilmte Literatur und man kauft nicht noch das Buch zum Film, dessen Romanvorlage man vielleicht schon kennt. Zum *Harry Potter*-Buch noch das Filmbuch? Das macht keinen Sinn. Filmbücher sind häufig Sekundärliteratur. In diesem entscheidenden Punkt unterscheiden sie sich von Literatur zu Bildender Kunst. Dort will man vor allem die Versprachlichung von etwas Nicht-Sprachlichem, zusätzliche Hinweise, Hintergründe, Erklärungen, einen Erkenntnisgewinn. In der Regel lässt man viel Geld an der Kasse und schleppt die schweren Katalog-Bücher klaglos nach Hause. Auch möchte man die Bilder aus der Ausstellung im Privaten ‚haben‘, nicht aber die aus dem Kino. Warum? Geht es beim Filmeschauen vielleicht nicht um Bilder, sondern um einen höchst subjektiven Blick, der in keinem Buch eingefangen ist? Um meine eigenen Ein-bildungen? Funktionieren somit Bücher als Medien der Erinnerung bei Filmen nicht? Oder sind es einfach zu viele Bilder, selbst produzierte und vorgefundene, die sich vermischen? Verwehren sich kinematografische Bilder genuin einer Verdinglichung? Wollen sie eben genau das nicht sein, was das (fotografische) Bild *per se* ist, nämlich ein An(ge)denken? Wäre dem so,

läge die Krux in der Natur der Sache, siehe These eins. Diese grundsätzlichen Thesen/Fragen möchte ich hiermit zur Diskussion stellen.

Wie viele deutschsprachige Bände zur Kunstgeschichte gibt es? Viele. Demgegenüber steht eine einzige allgemeine Geschichte des internationalen Films, erschienen im Metzler-Verlag, und die mit dem fünften Band beendete Filmgeschichte bei Fischer. Abgesehen davon, dass Ausstellungskataloge in der Regel aufwändig gestaltet sind und man sich zu Hause über die aufgeschlagene Buchseite und die gut gedruckte vierfarbige Reproduktion des Lieblingsbildes freut – die meisten Filmbücher hierzulande sind ja wahrlich keine Augenweide –, werden die stummen Bilder der mehr oder weniger bekannten Bildenden Künstler hoch geschätzt, scheinen kulturell wertvoller als die flüchtigen Filmbilder. Diese werden bei uns kaum als Teil einer (nationalen) Kultur wahrgenommen. Das ist nicht überall so. Beispielsweise veröffentlicht das französische Pendant zum Brockhaus, der Larousse-Verlag, jedes Jahr ein großes, solides *Dictionnaire du Cinéma*, in Frankreich erscheinen monatlich 50 000 Exemplare der *Cahiers du Cinéma*. Demgegenüber kommen *epd Film* und *Filmdienst* zusammen nur auf eine Auflagenstärke von 16 000 Stück. Zwei französische Verlage bringen Filmjahrbücher heraus, bei uns gibt es außer der jährlich erscheinenden Erweiterung des *Lexikons des internationalen Films* (bei Schüren) keines mehr. Der Verlag de la Martinière macht wunderschöne Film-Bildbände, wo sind annähernd vergleichbare Bücher bei uns? Oder das Centre Pompidou druckte jüngst (zusammen mit den *Cahiers du Cinéma*) einen prächtig gestalteten Band zu Martin Scorsese, dem dort eine Ausstellung/Retrospektive gewidmet war. Nicht einmal dem ‚Landeskind‘ Rainer Werner Fassbinder (sein Gesamtwerk betreut das Museum of Modern Art in New York) ist bis heute solche Ehre zuteil geworden, da reicht es höchstens bis in ein Filmmuseum. Man stelle sich das vor: eine große Ausstellung ihm zu Ehren in der Münchner Pinakothek der Moderne oder im Museum für Gegenwartskunst, dem Hamburger Bahnhof in Berlin. Solche kleinen Vergleiche machen das ganze Dilemma anschaulich.

Die ‚goldene Zeit‘ für Filmbücher waren in Deutschland die 1970er Jahre. Kino war im allgemeinen Bewusstsein der Bundesbürger eher verankert, es verstand sich politisch und es waren theorie- und lesefreudige Zeiten. Auch hatte das Fernsehen noch nicht die Vormachtstellung wie heute. Filmemacher waren in der Öffentlichkeit präsent, mischten sich auch schreibend ein. Eine weitere These lautet: Wenn Kino politisch ist, kommt auch eine Kinoliteratur in Gang.

Doch das Beispiel Frankreich weist noch auf einen anderen Punkt hin. Abgesehen davon, dass Philosophen und Soziologen mit großen Namen sich mit Kino und Film beschäftigten – wo war, ist, bleibt der deutschsprachige Gilles Deleuze? –, sind französische Regisseure häufig auch schreibend, denkend tätig. Nicht unerwähnt soll in diesem Zusammenhang bleiben, dass es bei uns eine kleine Gruppe engagierter Menschen gibt, die etwas ändern wollen. Die Macher der

zweimal jährlich erscheinenden *Revolver Hefte* (mit einer Auflage von 1 800 Stück), samt und sonders Filmschaffende, versuchen mit ihren Veröffentlichungen und mit regelmäßig stattfindenden Diskussionsveranstaltungen etwas Wind in den bundesdeutschen Filmdiskurs zu bringen. Sie haben erkannt, was Fakt ist: Wo kein Reden und Denken über Film im kulturellen Alltag existiert, ist keine Filmkultur. Und wo keine Filmkultur ist, haben es auch Filmbücher enorm schwer. Und: Es gibt die großen Namen der Filmkritik nicht mehr wie Frieda Grafe oder Hans C. Blumenberg, die ein Nachdenken über Film attraktiv machten. Auch der Raum für Filmkritik in den Feuilletons wird enger, restriktiver, oberflächlicher, stärker nach Macht- und Marktinteressen ausgerichtet. Darüber hinaus sind kompetente Rezensionen zu Filmbüchern in den großen Tageszeitungen höchst selten.

Ein Filmbuch verkauft sich heute bei uns dann gut, wenn der Mainstream ein Thema wahrgenommen hat. Da muss das große Ereignis her: Der 100. Geburtstag von Alfred Hitchcock, der Tod von Ikonen wie Stanley Kubrick, der Start des neuen *King Kong* oder *James Bond* oder ein Thema, welches gerade breit im Fernsehen ausgewalzt wird und deshalb einen hohen Bekanntheitsgrad hat. Aber auch da kann die Rechnung für die Verlage zuweilen nicht aufgehen. Fest steht, Bücher (wie auch Filme) müssen zum richtigen Zeitpunkt kommen. Insgesamt jedoch ziehen sich die großen Verlage immer mehr aus diesem Marktsegment zurück. Der Heyne Verlag beispielsweise hat 2006 sein Filmjahrbuch, das 19 Jahre lang erschien, eingestellt. Der S. Fischer Verlag – dort gab es 20 Jahre lang den *Fischer Film Almanach* – und der Rowohlt Verlag (die Taschenbuch-Reihe „making of“ besteht aus zwei alten Titeln, die wiederaufgelegt werden) haben sich komplett aus dem Filmbuchmarkt verabschiedet. Dass es einmal regelmäßige Reihenveröffentlichungen zum Beispiel bei Hanser gab, immerhin 45 Bände zwischen 1974 und 1992, oder bei Goldmann unter dem Label „Citadel Filmbücher“ 20 Bände bis 1985, kann man sich heute schon gar nicht mehr vorstellen. Auch die Auflagenhöhe der Bücher ‚spricht Bände‘: Eine Höhe von bis zu 40 000 Exemplaren hatten die Erstauflagen der „Citadel“-Reihe, heute gelten 5 000 Bücher für eine Erstauflage schon als todesmutig. Die durchschnittlichen Auflagenzahlen der kleinen Verlage, auf die sich der Filmbuchmarkt heute weitestgehend konzentriert, liegen weit niedriger, 3 000er Auflagen sind schon hoch.

Für Kunden und Buchhändler ist die Lage unübersichtlich und kompliziert. Vor allem kleine und mittelgroße Buchhandlungen wollen Mindesteinkaufsgrößen und präferieren eine überschaubare Zahl von Verlagen. Und Überschaubarkeit ist hier kaum zu haben. Auch das ist schlecht fürs Geschäft mit Filmbüchern. Neben dem auf Medien und Film konzentrierten Schüren Verlag Marburg und dem explizit nur auf Filmliteratur ausgerichteten Bertz + Fischer Verlag Berlin sowie den handverlesenen Büchern des belletristischen Verlages München, stehen die aus dem Universitätskontext heraus erscheinenden Filmbücher des Gardez! Verlages Remscheid sowie die erst jüngst aus einem vergleichbaren Umfeld ent-

standene Filmbuchreihe „Serie moderner Film“ des VDG Weimar oder die von der DFG Forschungsgruppe herausgegebene Reihe MAZ (Materialien-Analyse-Zusammenhänge) des Leipziger Universitätsverlages. Auch der Universitätsverlag Konstanz (UVK), aktuell mit einem längst überfälligen Buch zum Cinéma beur, der Wilhelm Fink Verlag München (mit einem Schwerpunkt Bild- und Medienwissenschaft), der Bender Verlag Mainz (unter anderem vertreten mit eine Reihe „Filmforschung“) und der J.B. Metzler Verlag Stuttgart (unter anderem mit *Der Geschichte des deutschen Films*) bringen eine beträchtliche Anzahl von Filmtiteln. Natürlich müssen auch Verlage wie der Europa Verlag, der Verlag der Autoren, der transcript Verlag, die edition text + kritik (seit 2006 mit einer Reihe „Filmkonzepte“, die mit vier Büchern pro Jahr startet) und der Sonderzahl Verlag Wien hier Erwähnung finden. Auch der Bastei Lübbe Verlag offeriert ein breites, mehr an technischen Themen orientiertes Programm wie z.B. *Die Kunst des Drehbuchschreibens*. Doch dann wird es rasch unübersichtlich: Alexander Verlag, Schwarzkopf & Schwarzkopf, Edition Axel Menges, Polzer, Edition Tiamat, Filmarchiv Austria und natürlich Taschen (mit der Reihe *Die besten Filme der ..er Jahre*), Reclam (dessen Filmführer *Die 100 wichtigsten Filme* 2003 in die 12. Auflage ging), rororo (Sachbücher zu Film und Neuen Medien sowie Filmliteraturklassiker wie James Monacos *Film Verstehen*), Gremese, wo anfangen, wo aufhören? Einige Verlage leisten sich aus reinen Prestige- und Abschreibungsgründen eine Filmbuchreihe.

Der Großteil dieser Bücher entsteht im Kontext von Ausstellungen, Festivalschwerpunkten, Tagungen, Forschungen. Filmbücher sind damit in der Regel Nebenprodukte, meist Ergebnisse akademischer Arbeit. Dadurch entstehen für die Verlage keine Honorarforderungen. Und häufig läuft selbst dann nichts ohne Druckkostenzuschuss. Oder die Last wird auf viele Autoren verteilt, woher sich die große Anzahl von Sammelbänden erklärt. Filmbücher zu machen ist in hohem Ausmaß Selbstausbeutung.

Die Zeiten für Bücher sind generell schwierig geworden! Der Crash am Markt, die Kirch-Krise, die zunehmende Konzentration auf riesige Verlage mit hohen Auflagen populärer Titel, das immer schnellere Verramschen von Büchern (häufig landet ein Buch bereits nach zwei Jahren im Antiquariat zum Schleuderpreis), dann der Secondhand-Markt über das Netz, all dies macht die Sache nicht einfacher. Auch das Internet als Informationsquelle verschärft die Situation. Hier findet der Film- und Kinointeressierte laufende *updates* mit praktischen und schnellen Suchfunktionen. Eine nicht zu verachtende Informationsbreite und einen schnellen Zugriff bieten zudem einige Online-Datenbanken. Das Netz ist Konkurrenz vor allem zur Buch-Monografie, welche neben Lexika und Überblickswerken, die Basis des Geschäfts mit Filmbüchern ist. Und *last but not least* die DVD; mit ihr kauft man nicht nur den Film, sondern informationstechnisch betrachtet das Pendant zum herkömmlichen Buch gleich mit: Häufig sind darauf Interviews mit Regisseuren zu finden, was ehemals auch ein genuines Feld für Filmbücher war,

beim Alexander Verlag beispielsweise Arbeitsgespräche mit Bergman, Malle, Melville, beim Verlag der Autoren z.B. mit Almodóvar, Scorsese oder Wenders.

Bei all dem darf jedoch nicht vergessen werden, wer die Hauptabnehmer für Filmliteratur sind: Amazon ranking zeigt, dass die meisten Filmbuchverkäufe über Bibliotheksbestellungen laufen. Dies bestätigten mir auch die Mitarbeiter der Filmbuchhandlung Bücherbogen in Berlin, die mittlerweile einzige hierzulande.

Was mit Filmbüchern/mit Filmliteratur geschehen wird, wenn sich erst das elektronische Buch durchsetzt und es dann möglich wird, ganze Filmsequenzen in einen Text zu implentieren, ist eine weitere Frage. Vermutlich werden die Auflagen noch mehr sinken.