

Zweitveröffentlichung



Mehling, Gabriele

Wiedemann, Thomas, Deutscher Kinospießfilm : Akteurskonstellationen und Wirklichkeitskonstruktion im Zeichen des Filmfördersystems: Köln, 2025

Datum der Zweitveröffentlichung: 27.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Rezension

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116351x

Erstveröffentlichung

Mehling, Gabriele (2026): Wiedemann, Thomas, Deutscher Kinospießfilm : Akteurskonstellationen und Wirklichkeitskonstruktion im Zeichen des Filmfördersystems: Köln, 2025, in: Medienwissenschaft : Rezensionen & reviews, Marburg: Schüren, Jg. 43, Nr. 2, S. 219–222, doi: 10.25969/MEDIAREP/24853.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/de/>

**Thomas Wiedemann: Deutscher Kinospielfilm:
Akteurskonstellationen und Wirklichkeitskonstruktion im Zeichen
des Filmfördersystems**

Köln: Herbert von Halem 2025, 443 S., ISBN 9783869627359, EUR 38,-
(Zugl. Habilitation an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2024)

Thomas Wiedemann analysiert in seiner Habilitationsschrift den Zusammenhang aus Filmförder- und Filmproduktionsstrukturen, den darin situierten Akteuren und den Konstellationen ihres Zusammenwirkens sowie den daraus entstehenden Medienprodukten. Als analytisches Werkzeug verwendet er zwei Theoriestränge, die auf den ersten Blick nicht unbedingt zwingend zusammengehören: Uwe Schimanks Ansatz der Akteur-Struktur-Dynamiken und Michel Foucaults Diskurstheorie. Schimanks Herangehensweise, Akteure in ihren Konstellationen und ihren wechselseitig aneinander orientierten Erwartungen und Strategien zu betrachten, bildet eine adäquate Grundlage, sich mit Film auseinanderzusetzen. Denn

jeder Film ist „ein Gemeinschaftsprodukt, das in einem hochgradig komplexen und arbeitsteilig organisierten Kontext entsteht“ und in dessen Produktions- und Distributionsprozess oft widersprüchliche und meist „spezifische gelagerte Interessen“ (S.34) aufeinandertreffen und miteinander verhandelt werden müssen. Da ohne ausreichende Finanzierungsaussichten kaum ein Film gedreht wird, sind Produktionsfirmen, das ko-produzierende Fernsehen, Förderinstitutionen und Verleihfirmen von Beginn an Akteure, die mitspielen und deren Perspektiven in alle Etappen des Filmprozesses einfließen: von der Stoffentwicklung bis zur Marketingkampagne. Foucaults Diskurstheorie ist dagegen kein akteurs- oder handlungstheoretisch

orientierter Ansatz. Doch es ist überzeugend, wie ihn Wiedemann aus zwei Gründen integriert: Zum einen, weil es in diesen oben nur angedeuteten komplexen Akteurskonstellationen reale und institutionalisierte Machtgefälle gibt, die der gemeinsamen Bedeutungskonstruktion zugrunde liegen und die sich in den filmisch repräsentierten Bedeutungen legitimieren und verstetigen; zum anderen, weil Filme in den gesellschaftlichen Diskurs eingehen und Teil einer überindividuellen Wirklichkeitskonstruktion werden. Diskurse entstehen „nicht im luftleeren Raum“ (S.52): Sie emergieren aus dem Zusammenwirken von Akteuren und prä-existenden Strukturen als eine Wirklichkeit, die als solche von den Individuen, den sozialen Gruppen oder Institutionen nicht intendiert war. In der Folge geben die Diskurse selbst „dem diskursiven Regelsystem weitere Nahrung“ und beeinflussen „die wechselseitige Konstitution von handelndem Zusammenwirken und sozialen Strukturen auf der Produktionsebene“ (S.53).

Von diesen Überlegungen ausgehend entwickelt Wiedemann ein Analysemodell, in dessen Mitte die „Macht-Wissens-Konstellationen im deutschen Kinospielefilm“ (S.54) stehen. Diese werden aus dem handelnden Zusammenwirken hervorgebracht, das auf drei Dimensionen analysiert werden soll: hinsichtlich der Erwartungen, Deutungen und Konstellationen aller Beteiligten. Ferner werden diese Macht-Wissens-Konstellationen

in der filmisch konstruierten Wirklichkeit sichtbar, die in den Dimensionen der Ideen, Ideenträger und Rhetorik untersucht werden soll.

Dieses Analysemodell erfordert eine mehrstufige und multimethodische Umsetzung. Zur Untersuchung der Akteur-Struktur-Dynamiken im Hervorbringungsprozess deutscher Kinospielefilme wurden zwischen 2015 und 2019 insgesamt 97 qualitative, leitfadengestützte Expert:innen-Interviews geführt. Anhand einer Diskursanalyse von 40 deutschen Kinospielefilmen aus den Jahren 2012 bis 2020 wurden die „dominanten Wissens- und Deutungsangebote“ (S.67) analysiert. Der Auswahl liegt ein Quotenplan zugrunde, der drei Kriterienbündel umfasst: Diskursstränge (z.B. Familie/Liebe/Freundschaft, Wirtschaft/Arbeit, Lebensalter), Genre (z.B. Komödie, Drama) und Erfolg (z.B. Publikumszahlen, Preise).

Die Darstellung der Ergebnisse folgt dieser methodischen Zweiteilung. Wiedemann stellt zunächst die Akteur-Struktur-Dynamiken vor, in denen deutsche Kinospielefilme entstehen (vgl. S.81-207). Entsprechend der titelgebenden Fragestellung zieht sich die Tatsache, dass und wie Filme in Deutschland gefördert werden und die daraus folgende Frage, welche Auswirkungen das auf die Film-inhalte hat, als roter Faden durch die Auswertung der Interviews. Es gelingt Wiedemann dabei, die Komplexität des Zusammenwirkens, die wechselseitigen Erwartungshaltungen und

zeitlichen Verflechtungen fassbar zu machen. Es ist beeindruckend, wie er das umfangreiche Material strukturiert, Verbindungen aufweist, Querverweise einbaut ohne Verwirrung zu stiften oder durch Redundanz zu langweilen. Das zeigt sowohl luzide Kenntnis seiner Daten als auch seine sprachliche Ausdruckskompetenz.

Die notwendige Anonymisierung der Interviews hat leider zur Folge, dass sich die Vielfalt der Interviewten auf nur noch wenige Personen zu reduzieren scheint, denn die Form der Anonymisierung verursacht Irritation: Handelt es sich bei der ‚renommierten Filmemacherin und Autorin‘ oder beim ‚Regisseur und Autor von Kino- und Fernsehfilmen‘ oder beim ‚Independent-Filmemacher‘ immer um dieselbe Person? Gerade weil es bei der Untersuchung um das Geflecht von Einflüssen geht, wäre der Erhalt des Zusammenhangs über die Filme hinweg hilfreich gewesen – ein Zwiespalt, der kaum aufzuheben ist, ohne Rückschlüsse auf die Identität zuzulassen. Dieses Problem ist dem qualitativen Untersuchungsdesign immanent und kann nicht aufgelöst werden.

Die zweite Hälfte des Ergebnisteils (vgl. S.208-359) ist der diskursanalytischen Darstellung der 40 Filme gewidmet: Welche Wirklichkeit konstruieren Spielfilme aus deutscher Produktion? Hier stellt Wiedemann die Diskursstränge in den Vordergrund und macht nachvollziehbar, wie über Genres hinweg und quer zu den künstlerischen Ansprüchen und

Erfolgsgeschichten der Filme „eine im Großen und Ganzen funktionierende Gesellschaft“ (S.225) konstruiert wird und welche Lebensformen, Werte und Ziele darin möglich und gut sind. Wiedemann identifiziert zum Beispiel „dominante Bedeutungskonstitutionen“ (ebd.) für Liebe „fast immer zwischen einem Mann und einer Frau“, die, wie Familie und Freundschaft, „ein Höchstmaß an Glück und [...] folgerichtig immer legitimes Ziel“ ist. Sie verspricht „Lebensfreude und Lebenslust, einen Weg aus der Einsamkeit und einen anerkannten Platz in der Gesellschaft“ sowie „einen Schub für die Persönlichkeitsentwicklung“ (S.224). Über Arbeit und Berufe gespannte Diskurse würden dem Primat des gemeinsamen Wohls untergeordnet. Erneut gelingt es Wiedemann, die (hier: narrative) Vielfalt zu bändigen und Gemeinsamkeiten zu verdeutlichen. Obwohl fast alle Filme mehrere Diskursstränge behandeln (Familie und Arbeit; Krankheit und Liebe etc.) wird seine Darstellung nie redundant. Und obwohl seine Analyse oft kritisch ausfällt, liest man sie voller Spannung. Ein kommunikationswissenschaftliches Buch als *page turner* ist selten.

In der Rückschau auf die so lehrreiche wie unterhaltsame Lektüre bleiben doch noch einige Kritikpunkte und offene Fragen übrig. Wie so oft werden Filme überwiegend auf der Ebene der Narration und der Figuren dargestellt, es fehlt die Berücksichtigung fast aller Elemente, die den Film

zu einem audio-visuellen Medium machen. Eine Analyse, die die Sound- und Bildgestaltung miteinbezieht, wäre mehr als wünschenswert. Nun liegt es vielleicht in der Natur der Diskursanalyse, dass sie sprachlich-erzählende Wirklichkeitskonstitution auch im audiovisuellen Medium sucht. Was die Untersuchung der Akteurskonstellationen betrifft, können Einzelinterviews solche Interaktionsstrukturen natürlich nur bedingt abbilden, da sie stets an die individuelle Perspektive, die Selektivität der Wahrnehmung und Erinnerung sowie den Zwang der erzählenden Selbstdarstellung gebunden bleiben müssen.

Der Studie fehlt ein Fazit, das stärker auf das Analysemodell Bezug nimmt. Wiedemann ist zu zögerlich, wenn er feststellt, dass seine Untersuchung „dem Einfluss der Förderstruk-

turen [...] auf konkrete Filme nicht unmittelbar nachzugehen“ (S.364) vermag, ohne die Beteiligten identifizierbar zu machen. Denn sein Modell kann helfen, zum Beispiel filmhistorische Forschung zu strukturieren. Deswegen wäre es wünschenswert, den erkenntnistheoretischen Wert der jeweils drei Analysedimensionen herauszuarbeiten, indem am Schluss gezeigt worden wäre, wie sich die Ergebnisse in diese Dimensionen einfügen lassen. Dann hätte das Modell außer der Funktion, eine methodische Übersicht zu geben, auch noch einen über die Untersuchung hinausweisenden theorieerweiternden Wert, der die sinnvolle Verbindung von Akteur-Struktur-Dynamiken mit Diskursprozessen vorführt.

Gabriele Mehling (Bamberg)