

„Die Wirkung einzelner Filme differenziert und vielseitig untersuchen“. Ein früher DDR-Versuch filmsoziologischer Forschung

Günter Agde

Die Regisseure des DEFA-Spielfilmstudios Potsdam-Babelsberg waren kontinuierlich und nachdrücklich daran interessiert, die Meinung der Zuschauer über ihre Filme zu erfahren. Gerhard Klein (u. a. „Berlin – Ecke Schönhauser“ 1957, „Der Fall Gleiwitz“ 1961) rief die Abendkassen von Berliner Kinos an, in denen seine Filme liefen, und erkundigte sich nach freien Karten. Frank Beyer ließ bei „Karbid und Sauerampfer“ (1962) nach den Vorführungen die Zuschauer abstimmen: Jeder Zuschauer bekam eine Kugel und sollte sie in eines von drei „Wertungsfässern“, ähnlich den Karbidfässern im Film, einwerfen.

Alle DEFA-Regisseure absolvierten Premierenreisen durch das Land und viele Zuschauergespräche. Solange es keine fundierte Zuschauerforschung in der DDR gab, mussten sich die Filmkünstler mit solchen naiv-hausgemachten Erkundungen begnügen.

Hinter diesem starken Interesse verbarg sich eine stillschweigende Skepsis der Filmemacher gegenüber der DDR-Filmkritik. Dieses latente Misstrauen hatte durchaus seine Berechtigung, denn viele Filmkritiker schrieben nur einseitig lobend. Die Kritiken hießen stets die Inhalte und Anliegen der Filme gut und hoben – natürlich – vor allem die ideologischen Intentionen der Filme hervor. Damit konnten die Filmemacher – außer der Freude über das Lob – meist wenig anfangen, wenn sie konkrete, praktikable Vorschläge zur Verbesserung ihrer Arbeit, also für den nächsten Film, erwarteten.

Die nachstehend abgedruckte Studie mit dem eher nüchternen Titel „Ergebnisse zur Rezeption des DEFA-Films ‚Ich war 19‘ durch Jugendliche“ kann als eines der ersten Beispiele gelten, bei dem in der DDR frühe film-soziologische Ambitionen und ein definitives Interesse eines der bedeutendsten DDR-Spielfilmregisseure zusammentrafen, um tatsächlichen Wirkungsmechanismen eines Spielfilms bei seinem zeitgenössischen Publikum auf die Spur zu kommen. Den Autoren und ihrem Befürworter Konrad Wolf war durchaus bewusst, dass ein offenkundiges Defizit abzubauen war.

Der Film „Ich war neunzehn“ (1968, Regie: Konrad Wolf, Drehbuch: Konrad Wolf und Wolfgang Kohlhaase, Dramaturgie: Gerhard Wolf, Kamera: Werner Bergmann, Hauptrolle: Jaecki Schwarz) hatte für damalige DDR-Verhältnisse einen geradezu sensationellen und unerwarteten Zuschauererfolg.¹ Er „schildert

1 Der Filmverleih der DDR „Progress“ gab für den Zeitraum zwischen dem 2.2. und dem 30.9.1968 2.401.736 Besucher an. Siehe Der Film „Ich war neunzehn“. Intention und Wirkung, in: Arbeitshefte der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Nr. 1, o. J. (1969), S.112.

die Erlebnisse und Begegnungen des jungen deutschen Emigranten Gregor Hecker, der in den letzten Kriegstagen, als Offizier in der sowjetischen Armee kämpfend, in seine Heimat zurückkehrt. Die Gruppe, zu der Gregor gehört, hat die Aufgabe, die deutschen Soldaten zur Einstellung der Kampfhandlungen zu veranlassen, um Blutvergießen zu vermeiden.“ (Siehe Dokument, S.XXX)

Die Autoren der Expertise Lothar Bisky, seinerzeit Assistent am Leipziger Zentralinstitut für Jugendforschung², und der Filmwissenschaftler und Journalist Günter Netzeband führten zahlreiche Zuschauerbefragungen durch. Netzeband sollte mit dieser Studie eine Aspirantur am Institut beginnen mit der Perspektive, soziologische Forschungen an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg fortzusetzen.

Es spricht für die Redlichkeit und zugleich Naivität der Autoren, dass sie im Verlauf der Studie auch ihr methodisches Handwerkszeug im Einzelnen offenlegten. Damit gaben sie sich zwar der Kritik preis, forderten jedoch auch zur Fortsetzung solcher Arbeiten auf. Es ist nicht bekannt, ob Konrad Wolf an dem Methodeninstrumentarium mitarbeitete. An den Zuschauerbefragungen war er nicht beteiligt.

Bisky/Netzeband definierten Filmrezeption generell „als komplexen Prozeß, in dessen Verlauf eine aktive Konfrontation der Dispositionen des Zuschauers mit den ‚Aussagen‘ des Films erfolgt.“ (S.XXX) Sie setzten zwar die Vokabel „Ausagen“ in Parenthese, hinterfragten und konkretisierten sie jedoch nicht. Diese Vokabel und die ihr assoziierte Bedeutung nahmen in allen Kunstdebatten der DDR einen großen Stellenwert ein. Sie zielten immer auf das Erziehungs- und Aufklärungskonzept, das in der DDR mit Kunstleistungen aller Art generell verbunden wurde und das eine erhebliche Einengung auf ausschließlich ideologisch-pädagogische Prinzipien darstellte.

Die Autoren beschreiben die Methoden und den Ablauf ihrer Befragungen. In dieser Offenlegung wird einerseits die empirische Genauigkeit deutlich, die die Autoren anstrebten, andererseits aber auch eine gewisse Formulierungs-Unbeholfenheit, die dem frühen und neuartigen Charakter solcher Art Erhebung entspricht. Diesen Widerspruch spiegeln auch vorsichtige Einschränkungen im weiteren Verlauf des Textes.

Strikt bleiben die Autoren bei der Fokussierung auf „Ich war neunzehn“. Dies wird deutlich problematisch, wenn sie nach dem historischen Wissen der Zuschauer über das Ende des Zweiten Weltkrieges fragen. Da wird dann auch die mögliche Kontextualisierung mit anderen, thematisch benachbarten Filmen unscharf. Dieser – sagen wir – Vorsicht entsprechen die eher diffusen Antworten der Befragten, denen die Autoren leider nicht nachgingen. Andererseits war die Konzentration auf den Film Konrad Wolfs erklärtes Ziel der Studie, sicher war sie obendrein der – auch persönlichen – Affinität zu dem Regisseur geschuldet.

2 Siehe Walter Friedrich/Peter Förster/Kurt Starke (Hrsg.): Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966-1990. Geschichte, Methoden, Erkenntnisse, Berlin 1999. Siehe auch die Einleitung zur Dokumentation in diesem Heft S.XXX-XXX.

Einen umfangreichen Teil widmeten die Autoren der Frage, „inwieweit die im Film behandelten Probleme als aktuell und für die Gegenwart bedeutsam erkannt werden.“ (S.XXX) Da scheint wieder der Kurzschluss zwischen Film und Ideologie, zwischen Kunst und Propaganda, zwischen Wünschen und Tatsachen auf. Diese Crux war bekanntlich dauerhaft und nicht auf den Film „Ich war neunzehn“ und auf die Filmproduktion begrenzt. Die Autoren schränkten ehrlicherweise ihre Antinomie selbst ein, wenn sie mit unterschwelligem Vorwurf feststellten, dass es „vielen Jugendlichen nicht leicht (fällt), das filmische Geschehen auf allgemeine ideologische Einstellungen bewußt zu beziehen.“ (S.XXX) Hingegen boten die Fragen nach einer Konkretisierung, nach einer Personalisierung, nämlich die zur Hauptfigur des Gregor, präzisere, ideologisch weniger überfrachtete Aussichten.

Gregor lädt die gleichaltrigen Zuschauer zur Identifizierung ein – jedoch verbinden die Zuschauer damit alsogleich eine Liebe zur Sowjetunion? Vom Sympathiegrad für einen Protagonisten auf Ideologie hochzurechnen, war – nicht nur von heute aus gesehen – etwas waghalsig und illusionär. In der Expertise liest sich das so: „Im Film spielt das Verhältnis zur SU [Sowjetunion], die Beziehung von Patriotismus und proletarischem Internationalismus eine entscheidende Rolle, deshalb wurden von uns ideologische Einstellungen ermittelt.“ Konstatiert wird ein „hohes ideologisches Niveau.“ (S.XXX)

Daraufhin fragten die Autoren ihre Partner: „Wie würden Sie in einer ähnlichen Situation [nämlich als Deutscher in der sowjetischen Armee zu kämpfen – G.A.] handeln?“ (S.XXX).

Die Antworten zeugten für sie „von der starken Wirkungskraft des Films.“ Und dann wieder ein ideologischer Salto, der grotesk wirkt, da er Gregors exzeptionelles Handeln in extremen Situationen als Vergleichsbezug heranzieht: „Gregors Handeln wird als Vorbild für eigenes Handeln akzeptiert“, eine direkte Schlussfolgerung: von der Ausstrahlung einer Rolle zum Vorbild! Und gleich noch solch Salto: „Über die Sympathie zu ihm [Gregor] gelang es den Filmschöpfern, die Identität von historischer Wahrheit und ästhetischer Wirklichkeit eindrucksvoll zu vermitteln.“ (S.XXX)

Die Autoren der Studie waren freilich klug genug, die jungen Zuschauer auch nach Details, vor allem nach einzelnen Szenen zu fragen, wofür sich die seinerzeit ungewöhnliche Stationendramaturgie des Films geradezu anbot. Man könnte dies auch als Gegenprobe zu den vorstehenden, stark ideologisch überwölbten Erwartungen ansehen.

Schließlich fragten sie nach Stars, nach prominenten Schauspielern. Dabei setzten sie voraus, dass in „Ich war neunzehn“ durchweg un- oder wenig bekannte Schauspieler mitspielten. „Nur 3,8 % der Befragten empfanden es als Mangel, daß in diesem Film keine prominenten Schauspieler mitwirkten.“ (S.XXX) Sie kommentierten dies reichlich sibyllinisch: „Dieses Ergebnis widerspricht der häufig anzutreffenden Überbetonung der Starbesetzung. Offensichtlich sollte diese Frage jeweils am konkreten Stoff und Werk entschieden, jedoch keinesfalls generalisiert werden.“ (S.XXX) Diese Formulierung spielte – quasi unter der

Hand – auf eine langandauernde, weithin interne Debatte in der Filmbranche der DDR an: Immer wieder wurde gefordert, mit DEFA-Filmen gezielt Stars aufzubauen, nicht zuletzt als Einladung an die Zuschauer zur Identifizierung mit der „guten Sache“, die die Filme verkündeten.

Diese Debatten wurden seinerzeit nicht nur an Manfred Krug festgemacht, auch wenn er dies immer wieder gern behauptet, sondern auch und eigentlich mehr noch an solchen Schauspielern wie Jutta Hoffmann, Klaus Piontek, Horst Drinda und Angelika Domröse, die ja tatsächlich bedeutende Darstellerpersönlichkeiten waren.

An diesem Streit beteiligten sich vor allem Regisseure, z. B. Slatan Dudow und Egon Günther, die mit der Besetzung dieser Schauspieler in ihren Filmen die Star-Qualitäten der Darsteller nachgerade gefördert und zugleich ihren Filmen dadurch besondere Publikumszuneigung verschafft hatten. Dem allem widersprachen DDR-Kultur-Oberer unter permanenten Verweisen auf die „Unkultur“ des Starwesens „im Westen“ als Ausdruck des Kulturverfalls und der Persönlichkeitszerstörung.

Am Ende definierten die Autoren einige Schlussfolgerungen und formulierten als zentrale Forderung: Es „sollte endlich darangegangen werden, ein einheitliches, stabiles System der Film- und Fernseherziehung für die Jugend aufzubauen, an dem Schule, Jugendorganisation, Filmklubs und Lichtspielwiesen verantwortlich mitarbeiten.“ (S.XXX)

Das war für die zeitgenössischen kulturpolitischen Koordinaten der Autoren und Konrad Wolfs redlich gemeint und treffend, aber – genau beschen – rührend und naiv. Abgesehen davon, dass es Elternhaus, Familienbindungen und Freizeitbedürfnisse völlig übergang, setzte es eben stillschweigend ein durchherrschtes Regelwerk von Erziehung und Bildung voraus und ignorierte alles Subjektive, Persönliche, spielerisch-frei Fabulierende, kurzum das Individuell-Persönliche jedes Zuschauers. Damit ist der grundlegende innere Widerspruch der Expertise, ist ihre Bedeutung und ihre Grenze auf den Punkt gebracht.

Schließlich eine Beobachtung am Rande, die heute mehr als amüsiert: Bei allen Fragen und Antworten zu Gregor, dem deutschen Emigranten in sowjetischer Uniform, wird immer von Deutschland, vom Bild des Deutschen, von der Ehre Deutschlands etc. gesprochen, nie von DDR oder Ostdeutschland oder Westdeutschland. Dies ist den Autoren gewiß en passant unterlaufen. Sie haben es freilich nicht korrigiert.

Die Studie wurde in Auszügen am Rande der DDR-Öffentlichkeit publiziert³ und nicht weiter beachtet, obwohl Konrad Wolf und andere die strikte Weiterführung solcher Forschungen verlangten. Auch in dem opulenten Publikationsverzeichnis des Instituts für Jugendforschung ist sie nicht vermerkt.⁴

3 Günter Netzeband: Einstellungen Jugendlicher zum Film „Ich war neunzehn“, in: Film „Ich war neunzehn“, S.87ff.

4 Siehe Friedrich/Förster/Starke, Zentralinstitut, S.566-572.

Die hohe Wertschätzung der Studie durch Konrad Wolf wird in seiner Forderung nach Fortsetzung solcher Forschungen sichtbar. Wolf erklärte, die Studie sei „eine wirkliche Pionierleistung, zu Unrecht von manchen verkannt und unterschätzt [...]. Erstmals waren notwendiger Vorlauf und exakte Zielsetzung der Forschung gesichert. Besessenheit, gepaart mit gedanklicher Klarheit, kamen hinzu. Das Ergebnis [...] sollte unbedingt Ausgangspunkt für ein stabiles System der ständigen Wirkungsforschung sein!“⁵

Das Leipziger Institut hat die Methodik dieser Pilotstudie – bei Beibehaltung ihrer grundsätzlichen Absichten – in den folgenden Jahren verfeinert und dann noch ein paar Mal für die Erkundung der Rezeption von DEFA-Spielfilmen eingesetzt, dann allerdings im Rahmen weiter gesteckter Forschungen und weitgehend auf empirischen Grundlagen.

Fazit: Die Studie bekundet einen frühen, ehrenhaften und begrenzten Versuch von aufrichtigen Film-Enthusiasten, den wirklichen Geheimnissen von Kino auf die Spur zu kommen. Insofern ist sie ein Dokument von zeithistorischem Wert.

PS.:

Das Manuskript der Expertise fand sich in den Handakten von SED-Politbüro-Mitglied Kurt Hager, die er für sein Referat „Grundfragen des geistigen Lebens im Sozialismus“, gehalten im April 1969 vor dem ZK der SED, angelegt hatte. In diesem Referat behauptet Hager, dass die DDR „richtig programmiert“ sei und beschwört die sozialistische Menschengemeinschaft.⁶ Von Methodik und Ergebnissen der Studie keine Spur, auch nicht von dem Grundantrieb der beiden Wissenschaftler und der Forderung eines bedeutenden Künstlers, Zuschauer nach ihren tatsächlichen Meinungen und Urteilen zu befragen.

Dokument

Lothar Bisky, Günter Netzband

Ergebnisse zur Rezeption des DEFA-Films „Ich war 19“ durch Jugendliche⁷

Der folgende Bericht gibt eine Grobübersicht über Probleme und Tendenzen einer empirischen Untersuchung zu dem DEFA-Film „Ich war 19“. Es ist beabsichtigt, nach der endgültigen Auswertung Methoden, Ergebnisse und Verallgemeinerungen differenzierter darzustellen und zu belegen, als das hier geschehen konnte.

5 Konrad Wolf: Gedanken nach Gesprächen mit den heute Neunzehnjährigen, in: Prisma. Kino- und Fernseh Almanach 1, Berlin 1970, S.52f.

6 Siehe 10. Tagung des ZK der SED, 28./29.4.1969. Kurt Hager: Grundfragen des geistigen Lebens im Sozialismus, Berlin 1969.

7 Fußnote im Original: An der Untersuchung arbeiteten weiterhin mit: L. Schumann, [Lutz] Burger (Leipzig), Ursula Geisler (Berlin).

Der Film, von Konrad Wolf inszeniert, schildert die Erlebnisse und Begegnungen des jungen deutschen Emigranten Gregor Hecker, der in den letzten Kriegstagen, als Offizier in der sowjetischen Armee kämpfend, in seine Heimat zurückkehrt. Die Gruppe, zu der Gregor gehört, hat die Aufgabe, die deutschen Soldaten zur Einstellung der Kampfhandlungen zu veranlassen, um Blutvergießen zu vermeiden.

In der DDR hat der Film große Beachtung gefunden. Im Zeitraum von vier Monaten haben ihn rund zwei Millionen Zuschauer gesehen. Um die Wirkung der Filmkunst auf die Persönlichkeitsbildung Jugendlicher zu ermitteln, sind unter anderem Forschungen notwendig, die die Wirkung einzelner Filme differenziert und vielseitig untersuchen.

Filmrezeptionen verstehen wir als komplexen Prozeß, in dessen Verlauf eine aktive Konfrontation der Dispositionen des Zuschauers mit den „Aussagen“ des Films erfolgt. Eine annähernd genaue Abbildung dieses Prozesses verlangt neben einer differenzierten Methodik die Einheit von theoretischer und empirischer Forschung.

Wir entschlossen uns, in Gemeinschaftsarbeit zwischen Filmwissenschaft und Jugendforschung die Rezeption e i n e s Films zu untersuchen.

Uns schien es lohnend, mit einem Film zu beginnen, der über anspruchsvolle und differenzierte ideologisch-künstlerische, ästhetische Aussagequalitäten verfügt, um tiefer in Prozesse der Rezeption einzudringen. Deshalb wählten wir den Film „Ich war 19“. Diese Wahl – so war unsere Überlegung – würde gleichzeitig zur Lösung der Frage beitragen, welche Aussichten ein künstlerisch anspruchsvoller Film bei jugendlichen Zuschauern hat: Eine Klärung also, die von zentraler Bedeutung für die Entwicklung der sozialistischen Filmkultur ist.

Der Film „Ich war 19“ stellt hohe Anforderungen an das Rezeptionsvermögen. Die differenzierte Gestaltung fordert Denkleistungen, erfordert den aktiven Zuschauer. Wir stellten uns deshalb das Ziel, durch empirische Untersuchungen herauszufinden, in welchem Maße Jugendliche (die den Hauptanteil des Filmpublikums bilden), Zugang zu diesem Werk finden, inwieweit vorhandene Einstellungen bestärkt, differenziert oder in welche Richtung verändert werden und in welchem Maße die Intentionen der Filmschöpfer „ankommen“.

Die Realisierung dieses Zieles verlangte einen Methodenpluralismus, der sich bei unserer Untersuchung gut bewährt hat. Wir strebten eine Kombination von quantitativen und qualitativen Methoden an, um durch Konfrontation der Ergebnisse eine hinlänglich genaue Abbildung zu erreichen.

Im einzelnen wurden folgende Methoden angewandt:

1. filmästhetische Analyse des Films;
2. schriftliche Befragung in vergleichbaren Gruppen unter vergleichbaren Bedingungen; zu verschiedenen Zeitpunkten in Leipzig und Berlin;
3. Differenzmethode;
4. Gruppendiskussionen;
5. Protokoll der Zuschauerreaktionen während der Vorführung;
6. Aufsatzmethode;

7. zogen wir Jugendliche als Mitarbeiter heran: Sie schrieben für uns Meinungen zum Film auf, die in ihren Klassen in „informellen“ Gesprächen geäußert wurden. Weiter führten wir eine Reihe Einzelgespräche (Explorationen).

Um die postkommunikative Meinungsbildung zum Film in Aufsätzen zu erfassen, wurden 8. eine Versuchsreihe durchgeführt, auf die noch eingegangen werden soll.

Die Untersuchungen begannen am 1. Februar 1968. 14 Tage vor dieser Konferenz⁸ wurden die letzten Aufsätze geschrieben. Es sind noch nicht alle Korrelationen berechnet.

Aus diesem Grunde können zunächst nur thesenartig einige wichtige Ergebnisse mitgeteilt werden. Dabei konzentrieren wir uns auf die schriftliche Befragung. Die methodischen Erfahrungen, die wir sammeln konnten, werden ausgewertet, um mit einer verbesserten Methodik später die Wirkung weiterer Filme zu untersuchen.

Es werden noch eine Reihe methodischer Tests durchgeführt werden müssen, ehe eine Methodik entsteht, die genau und zuverlässig Filmwirkung differenziert ermitteln kann.

Zur schriftlichen Befragung:

1. Ausgehend von einer Analyse des Films und von ersten Diskussionen und Gesprächen mit Jugendlichen, die diesen Film bereits gesehen hatten, entwickelten wir einen Fragebogen, der insgesamt 67 Fragen enthält. Die Befragung wurde nach einem Auswahlmodell zu unterschiedlichen Zeiten in Berlin und Leipzig durchgeführt.

Erfaßt wurden:

400 insgesamt		in Leipzig: 212		in Berlin: 188	
m[ännlich] 196	w[eiblich] 204 ⁹	m 102	w 110	m 94	m 94

8. Klasse	(AOS) = Allgemeinbildende polytechnische Oberschule	29	
9. "	" =	50	
10. "	" =	28	
9. "	(EOS) = Erweiterte Oberschule	78	
11. "	" =	67	
12. "	" =	20	
BBS	= Betriebsberufsschule	ohne Abitur	12
"	= "	mit Abitur	39
Studenten		<u>77</u>	
		400	

8 Von welcher Konferenz die Rede ist, konnte nicht geklärt werden.

9 Die Zahl ist im Original schlecht lesbar.

2. Versuchsbedingungen:

In Leipzig wurde die Untersuchung am 1. Februar [1968] – also einen Tag vor der Premiere – durchgeführt, in Berlin am 13. März. Die Untersuchung in Berlin begann später, um den Einfluß der öffentlichen Meinungsbildung zum Film zu berücksichtigen. Allerdings spiegelt sich der Einfluß der öffentlichen Meinungsbildung in den Ergebnissen nicht so wider, wie wir es erwartet hatten. Die Leipziger und Berliner Ergebnisse weisen – neben starken Abweichungen zwischen einzelnen Gruppen – insgesamt eine verblüffende Übereinstimmung aus. Bezogen auf die jeweilige Anzahl der Gesamtbefragten in Leipzig und Berlin, gibt es bei den meisten Fragen keine großen Unterschiede.

Ablauf der Befragungen:

Die Testvorführungen waren in der Regel einer normalen Kinosituation angeglichen. Für die Untersuchung stand jeweils ein Filmtheater zur Verfügung. Die Klassen kamen aus verschiedenen Schulen. Die Schüler wußten nicht, daß eine Befragung durchgeführt werden sollte. Das Gespräch erfolgte im Filmtheater, bei der Beantwortung der Fragen verhielten sich die Jugendlichen sehr diszipliniert. Die Mehrzahl benötigte dazu ungefähr eine halbe, einige ungefähr eine Stunde. Im Vergleich zu anderen Befragungen unter Jugendlichen wurden die Fragebogen überdurchschnittlich gut beantwortet. Aus diesen Gründen und aus anderen Erfahrungen heraus halten wir deshalb eine Befragung im Kino unmittelbar nach dem Filmbesuch für brauchbar, wenn es darum geht, die unmittelbaren Eindrücke zu ermitteln. Wir strebten bei unserer Untersuchung keine statistische Repräsentanz an. Der damit verbundene Aufwand schien uns nicht gerechtfertigt, da nach unserer Auffassung für eine differenzierte Filmwirkungsforschung *s a c h l i c h e* Repräsentanz noch nicht voll gewährleistet werden kann. Statistische Repräsentanz ist dann sinnvoll und notwendig, wenn sie mit sachlicher Repräsentanz korrespondiert. Darunter wollen wir verstehen, daß die eingesetzten Methoden den Gegenstand, den sie erfassen sollen, genau, zuverlässig und gültig abbilden. Das erfordert aber eine Reihe methodischer Voruntersuchungen. Unsere Versuchsreihe soll als ein Schritt in diese Richtung verstanden werden. Entsprechend unserem Auswahlmodell achteten wir streng darauf, daß keine überdurchschnittlich guten Gruppen ausgewählt wurden.

Ergebnisse:

Der Film fand bei den Jugendlichen eine überwiegend positive Resonanz. Im Durchschnitt liegen die Bewertungen auf der siebenstufigen Skala (von +3 bis -3) zwischen den Skalenpunkten „gut“ und „sehr gut“. „Ausgezeichnet“ fanden den Film in Leipzig 15,1 Prozent, in Berlin 19,7 Prozent. Mädchen beurteilten den Film im Durchschnitt besser als Jungen. Die Werte schwankten zwischen den Gruppen sehr stark. Beispielsweise bewertete eine Berliner Berufsschulklasse ohne Abitur den Film mit -0,5; Berliner Schüler der 8. Allgemeinbildenden polytechnischen Oberschule dagegen mit + 2,4.

Die befragten Jugendlichen haben die letzten Tage des 2. Weltkrieges, von denen der Film erzählt, nicht miterlebt. Ihr Wissen und ihre Meinungen darüber werden

durch den Schulunterricht erworben, aber auch über Massenkommunikationsmittel, durch Kunstwerke sowie durch Gespräche mit Freunden, Bekannten, Eltern und Geschwistern. Die Meinungsbildung über die letzten Tage des 2. Weltkrieges wird durch Gespräche mit verschiedenen Bezugspersonen beeinflusst. Nach unseren Ergebnissen sprachen darüber häufig von 11 Jugendlichen¹⁰

ungefähr 6 mit den Eltern,
 ungefähr 2 mit Geschwistern/Verwandten,
 ungefähr 3 mit Freunden/Bekanntem.

Der Einfluß von Freunden und Bekannten nimmt mit wachsendem Alter zu. Häufig begegnet man dem Argument, daß es bereits viele Filme über den 2. Weltkrieg gab. Das Argument „Man soll uns mit dieser Thematik in Ruhe lassen“ kann ein Stereotyp sein, der sich gegen die Thematik schlechthin richtet, es kann sich aber auch um eine Abneigung gegenüber mittelmäßigen und schematischen Filmen handeln. Wir stellten deshalb die Frage: „Haben Sie durch diesen Film etwas Neues über die letzten Tage des 2. Weltkrieges erfahren?“ Ungefähr jeder 5. Jugendliche gibt an, daß er durch diesen Film nichts Neues über die letzten Tage des 2. Weltkrieges erfahren hat. Wir prüften, inwieweit diese Meinung das Urteil über den Film insgesamt beeinflusst. Die Prozentverteilung läßt einen schwachen Zusammenhang erkennen:

Urteil über den Film:	positiv	unentschieden	negativ
- viel Neues erfahren	83,3 %	7,4 %	5,6 %
- nichts Neues erfahren	66,7 %	17,4 %	14,7 %

Diejenigen, die meinen, durch den Film nichts Neues erfahren zu haben, urteilen über den Film insgesamt etwas schlechter als diejenigen, die angeben, viel Neues erfahren zu haben. Dieser Zusammenhang – das muß betont werden – ist sehr schwach. Die Meinung, alles zu wissen und nichts Neues zu erfahren, kann in bezug auf selektive Rezeption durch einen guten Film in ihrer Wirksamkeit auf ein Minimum beschränkt werden. Differenzierte und anspruchsvolle Filme über diese Zeit haben also durchaus eine Chance beim jugendlichen Publikum. Bei der Filmeinsatzpolitik sollte berücksichtigt werden, daß durch mittelmäßige oder schlechte Filme sich negative Einstellungen gegenüber der Thematik verfestigen können.

Im Zusammenhang damit ist auch die Frage zu stellen, inwieweit die im Film behandelten Probleme als aktuell und für die Gegenwart bedeutsam erkannt werden. Nur 4,2 % der Befragten in Leipzig und 6,9 % der Befragten in Berlin gelang es nicht, die Aktualität des Films zu erfassen. Einen Einblick, wie aktuell und verbindlich die im Film dargestellte Thematik Jugendlichen in bezug auf ihren sozialen Inhalt erscheint, vermitteln Antworten auf offene Fragen. Wäh-

10 Fußnote im Original: Diese Durchschnittszahl ergibt sich aus den Gesamtangaben der Untersuchung.

rend ein Teil der Befragten die Funktion des Films als Aufklärung über die letzten Tage des 2. Weltkrieges auffaßt, zeigen sich in einigen Äußerungen auch aktuelle Bezüge:

12. [Klasse] EOS, m[ännlich]: „Dieser Film zeigt mir, die¹¹ ich den Krieg nicht miterlebt habe, klar und sachlich die Situation in Deutschland bis 1945, die ich eigentlich nur aus Geschichtsbüchern kenne. Mir wurde klar, daß solch ein Krieg nie wieder von uns zugelassen werden darf und wir alles gegen die Vorbereitung eines neuen Krieges tun müssen.“

11. [Klasse] EOS, w[eiblich]: „Damit wir die letzten Tage des Krieges kennenlernen. Wir sollen sehen, daß auch junge Menschen in der Not, hier im Krieg, helfen können. Man muß für eine gute Sache eintreten.“

11. [Klasse] EOS, w: „...zeigt, wohin die Entwicklung heute in Westdeutschland führen kann.“

11. [Klasse] EOS, w: „Daß man auch auf der Seite des Feindes für die eigene Nation kämpfen kann...“

11.[Klasse] EOS, w: „Wiederholtes Hinweisen auf die Verbrechen des Faschismus. Warnung vor dem neuen Erstarren der Faschisten und damit vor neuem Weltkrieg.“

12. [Klasse] EOS, w: „...zeigen, was auch Jugendliche getan haben für die gute Sache, anzuregen, Krieg zu verhindern, aktiv für Frieden tätig zu sein.“

9. [Klasse] EOS, w: „Freundschaft mit der SU vergrößern. Den Menschen vor Augen halten, was das Ende einer imperialistischen Macht bedeutet.“

BBS [Betriebsberufsschule], w: „Er soll zeigen, wie tapfer an der Seite unseres Staates gekämpft werden muß, um den Frieden zu erhalten. Außerdem zeigt er auch, wie sich die Freundschaft mit der Sowjetunion bewährt.“ Die Äußerungen beweisen, daß der Film nicht als Illustration historischer Ereignisse gesehen wird. Im Film spielt das Verhältnis zur Sowjetunion, die Beziehung von Patriotismus und proletarischem Internationalismus eine entscheidende Rolle, deshalb wurden von uns ideologische Einstellungen ermittelt. Die Ergebnisse belegen im Durchschnitt ein hohes ideologisches Niveau. Zwischen den Gruppen differieren die Ergebnisse zum Teil sehr stark. Es gibt deutliche und zum Teil extreme Unterschiede im ideologischen Niveau einzelner Klassen, eine Tatsache, die erneut auf die besondere Bedeutung der Bezugsgruppen für die ideologische Entwicklung Jugendlicher hinweist.

Betrachtet man die Ergebnisse insgesamt, so verdeutlicht sich die selektive Funktion ideologischer Einstellungen im Rezeptionsprozeß. Das kann durch mehrere Resultate ausgewiesen werden. Durch Filmrezeption werden andererseits aber auch ideologische Einstellungen verändert. Eine Möglichkeit, solche Wirkungen zu ermitteln, ist durch die sogenannte Differenzmethode gegeben. In unserem Falle untersuchten wir durch acht selektierte, skalierte Fragen eine Woche vor dem Filmbesuch in zwei Klassen Einstellungen zu ideologischen Fragen, die im Film eine Rolle spielen. Es ging dabei um die Einstellung zur Sowjetunion, zum

11 Im Original mit diesem Fehler bei der Kennzeichnung des Geschlechts.

proletarischen Internationalismus und zu Fragen des 2. Weltkrieges, die im Film direkt gestaltet sind.

Dieselben Fragen wurden unmittelbar nach dem Filmbesuch gestellt. Eine eindeutige Zuordnung beider Fragebogen wurde durch Zufallszahlen möglich. Die Differenzen auf den Skalen weisen einen Einstellungswandel aus. Als bewirkender Faktor für diesen Wandel kann mit Sicherheit der Film angenommen werden.

Nach dem Filmbesuch waren auf der Skala insgesamt 84 Veränderungen in positiver und 41 Veränderungen in negativer Richtung zu verzeichnen. Es gab also in 43 mehr Fällen positive Änderungen. Die positiven Änderungen betragen insgesamt 121 Skalenplätze, die negativen 78. So kann man eine positive Änderung wiederum von 43 mehr Skalenplätzen als Resultat ansehen. 43 Änderungen in positiver Richtung bei 51 Versuchspersonen ist nach unserer Auffassung ein bemerkenswertes Resultat für einen Film.

Es kann also sowohl von der Häufigkeit als auch vom Umfang her eine positive Änderung in der Einstellungsskala nachgewiesen werden. Inwieweit diese Änderungen stabil sind, das heißt, wie lange sie andauern, wurde nicht untersucht. Nun sind Einstellungen unterschiedlich zu qualifizieren: Wir unterteilten deshalb die Einstellungen in allgemeine Einstellungen (darunter fallen beispielsweise: Einstellung zur Sowjetunion und zum proletarischen Internationalismus) und in differenzierte Einstellungen (darunter fallen alle Einstellungen, die sich auf die letzten Tage des 2. Weltkrieges beziehen und einen unmittelbaren Bezug zum Film haben). Das erlaubt uns die Feststellung: Sowohl vom Umfang als auch von der Häufigkeit sind Änderungen bei differenzierten ideologischen Einstellungen weit größer als bei allgemeinen.

Die stärksten Änderungen ergaben sich zu folgender Aussage: „Schon in den letzten Tagen des 2. Weltkrieges, als noch der Krieg in Deutschland tobte, begann die Sowjetunion gemeinsam mit deutschen Antifaschisten beim Neuaufbau des Landes zu helfen.“

Hier wurden nach dem Filmerleben von 20 Versuchspersonen insgesamt 32 positive Änderungen vorgenommen. Sie betragen im Durchschnitt 1,6 Skalenplätze in positiver Richtung. Negative Änderungen bei dieser Frage wurden nur von zwei Versuchspersonen um je einen Skalenplatz vorgenommen.

Wir erklären diesen Sachverhalt so: Allgemeine ideologische Einstellungen sind stärker verfestigt. Sie werden durch einen Film kaum oder nicht so schnell verändert. Schließlich fällt es – wie die Gruppendiskussionen beweisen – vielen Jugendlichen nicht leicht, das filmische Geschehen auf allgemeine ideologische Einstellungen bewußt zu beziehen. Die ideologische Position Jugendlicher kann in sich widersprüchlich sein. Allgemeine ideologische Positionen werden nicht immer konsequent und logisch auf differenzierte Positionen bezogen. Der Film kann vor allem bei differenzierten ideologischen Einstellungen stark wirksam werden. Je vielfältiger und stärker er auf solche differenzierten ideologischen Einstellungen wirkt, desto stärker werden allgemeine ideologische Einstellungen gefestigt, desto eher kann in bestimmten Fällen auch eine positive ideologische Änderung allgemeiner Natur erreicht werden.

Diese Aussagen sind hypothetisch zu verstehen. Sie müssen in weiteren Untersuchungen verifiziert werden. Sie haben aber, so scheint uns, erhebliche Konsequenzen für die Filmproduktion und für die Filmwirkungsforschung!

Die Gesamtergebnisse zeigen deutlich, daß dieser Film eine hohe kulturell-ideologische Funktion erfüllt. Nun schlägt sich selbst ein tiefes Kunsterlebnis nicht unmittelbar im sozialen Handeln nieder. Unsere Ergebnisse weisen aus, daß durchaus ein Unterschied besteht zwischen dem Verstehen der Anschauungen Gregors und dem aktiven persönlichen Vertreten dieser Anschauungen.

In Leipzig beurteilten 89,1 % die Tatsache positiv, daß Gregor als Deutscher in der sowjetischen Armee kämpft, in Berlin sind es 92,5 %. Auf die Frage: „Wie würden Sie in einer ähnlichen Situation handeln?“ antworteten:

	<u>Leipzig</u>	<u>Berlin</u>
genauso, bzw. im wesentlichen wie Gregor	85,3 %	80,9 %
nicht so wie Gregor	6,1 %	1,6 %
auf keinen Fall wie Gregor	-	1,6 %
keine Meinung	7,5 %	14,9 %
keine Antwort	0,9 %	1,1 %

Diese Frage sollte nur ermitteln, inwieweit Gregors Verhalten als Vorbild für eigenes Verhalten akzeptiert wird. Die überwiegende Mehrzahl würde in einer ähnlichen Situation wie Gregor handeln wollen. Das zeugt von der starken Wirkungskraft des Films: Gregors Handeln wird als Vorbild für eigenes Handeln akzeptiert.

Allerdings trifft diese hohe „Identifizierungsbereitschaft“ nicht für das Gesamtverhalten Gregors zu. Seinen Ausbruch am Ende des Films verstehen die Befragten weit häufiger, als daß sie die in diesem Ausbruch vertretene Meinung Gregors heute persönlich vertreten würden. Das Verhältnis von Verstehen und Vertreten ist in Leipzig und Berlin gleich. Es beträgt auf der siebenstufigen Skala 2,5 zu 1,8.

In der Rangliste der Sympathie nimmt Gregor in allen Gruppen den ersten Platz ein. Über die Sympathie zu ihm gelang es den Filmschöpfern, die Identität von historischer Wahrheit und ästhetischer Wirklichkeit eindrucksvoll zu vermitteln. Hervorgehoben wird vor allem Gregors Natürlichkeit. Einige Zitate aus den Anmerkungen der Versuchspersonen:

9. [Klasse] AOS, w: „Gregor hat sich ganz natürlich benommen. Als der erste Mann zu ihm, dem Kommandanten kam, wußte er zuerst nicht, was er reden sollte...“

Als Eigenschaften, die ihn sympathisch erscheinen lassen, werden immer wieder hervorgehoben:

9. [Klasse] AOS, w: „standhaft, selbstbewußt, human, klug“

Studentin: „ruhig, nett, etwas unbeholfen“

12. [Klasse] EOS, w: „offen, ehrlich, schlicht und bescheiden, einfach“.

Sehr interessant finden wir die folgende Äußerung einer Schülerin der 9. Klasse: „klassenbewußt, einfach lustig“

Die Begründungen für die Sympathie, die man Gregor entgegenbringt, sind sehr häufig handlungsbezogen: Er hat bei vielen deshalb Sympathie, weil er – neben den bereits erwähnten Eigenschaften – auf der richtigen Seite ist, weil er gegen den Faschismus kämpft.

11. [Klasse] EOS, w.: „Er versuchte, mit seinen Mitteln für Deutschland zu kämpfen, aber für ein friedliebendes Deutschland. Er vertrat Deutschland würdig in der Sowjetunion. Er ist vielen ein Beispiel.“

Studentin: „Handelt konsequent, überwindet alle Schwierigkeiten, obwohl er noch sehr jung war, zeigt endlich einmal einen sowjetischen Soldaten, der nicht als ‚Übermensch‘ dargestellt wird.“

Studenten: „... ist nicht als moralischer Zeigefinger dargestellt, sondern noch als Kind, aber unter schweren Bedingungen über sein Alter gereift.“

Am besten wird der Sinn vieler Begründungen für den hohen Grad der Sympathie zu Gregor durch die Äußerung einer Schülerin der 12. [Klasse] EOS wiedergegeben: „...er ist Mensch und nicht Modell.“

Diese Ergebnisse lassen einige Konsequenzen für die Filmproduktion in bezug auf die Gestaltung der Hauptfiguren zu.

Vereinzelt tauchen kritische Einschätzungen Gregors auf: was die meisten in Gruppendiskussionen gerade als Vorteil empfanden – die vielschichtige Sicht des Helden – wurde von einzelnen Jugendlichen als Mangel hingestellt. Insgesamt ist zu belegen, daß eine differenzierte Gestaltung des Helden, der Mensch ist und vom Zuschauer als erreichbar empfunden wird, als großer Vorzug dieses Films bezeichnet wurde.

In der Rangfolge der Sympathie steht Sascha, der sowjetische Offizier, an zweiter Stelle. An dritter Stelle folgt der deutsche Unteroffizier, der auf dem Bauernhof zur Waffe greift, um die SS abzuwehren. Die Sympathie für Wadim (vierter Platz in der Rangordnung) ist alters- und bildungsabhängig: Studenten beurteilen ihn weit positiver als Schüler der neunten Klassen – nach 70 Tagen taucht der Name Wadim in Aufsätzen einer 9. Klasse überhaupt nicht mehr auf.

Wir versuchten herauszufinden, wie einzelne Szenen im Kontext des gesamten Filmes rezipiert wurden. Hier wird ein wesentliches Problem der Filmkommunikation berührt: Wenn wir das Ausdrucksmittel eines Filmes als spezielles Zeichensystem ansehen, so kann gesagt werden, daß die ...¹² der Filmschaffenden um so eher verstanden werden, je größer die Übereinstimmung des aktiven Zeichenvorrats des Rezipienten mit den im Film verwendeten Zeichen ist. Das darf nicht verabsolutiert werden: Diese Übereinstimmung kann extrem hoch sein, die Kommunikation für den Rezipienten jedoch gering oder bedeutungslos, wenn die im Film verwendeten Zeichen für ihn keinen „Informationswert“¹³ mehr haben. Bestimmte im Film verwendete Zeichen unterliegen einem „Zeitverschleiß“. So ist die richtige Relation zwischen bereits bekannten und neuen Zei-

12 An dieser Stelle war im Text ein Wort vorgesehen, die Quelle weist eine Lücke auf.

13 Fußnote im Original: Information bezieht sich auf das, was beim Rezipienten ein ästhetisches Erlebnis hervorruft, Phantasie, Denken etc. anregt.

chenkonstellationen für die Wirksamkeit eines Films äußerst wichtig. Eben diese Relation scheint uns im Film „Ich war 19“ besonders geglückt zu sein. Die jugendlichen Zuschauer vermochten zum größten Teil der „Sichtweite“ des Films zu folgen.

In diesem Zusammenhang sind Reaktionen auf einzelne Szenen interessant: Wir sind der Auffassung, daß man die Reaktionen der Zuschauer auf einzelne Szenen der Szenenkomplexe im Kontext mit dem gesamten Werk und in ihrer wechselseitigen Bedingtheit sehen muß, ohne hier näher darauf eingehen zu können. Einige Ergebnisse: Der deutsche Antifaschist, der Bürgermeister wird, bittet zum Abschied, daß ihm ein Lied von Ernst Busch (Jarama-Front) vorgespielt wird. Die Reaktionen auf diese Szene waren sehr unterschiedlich: Einige zeigten sich tief beeindruckt, sehr viele fanden zu dieser Szene schwer Zugang. Ähnlich verhält es sich mit den Szenen, die in Sanssouci spielen. Dieser Szenenkomplex wurde 83mal von insgesamt 400 Versuchspersonen als langweilig angegeben. Hier wird unter anderem ein Anliegen differenzierter Filmwirkungsforschung deutlich, nämlich herauszufinden, wie einzelne Zeichenkonstellationen auf verschiedene Zuschauer und Zuschauergruppen wirken, um den Filmschaffenden differenzierte Hinweise zu geben, ihr Schaffen auf reale Bedingungen der Filmrezeption einzustellen.

Welche Szenen haben nun am nachhaltigsten gewirkt? Wir ermittelten das einmal über eine skalierte Frage, in der einzelne Szenen bewertet werden sollten und – als Kontrolle – über eine offene Frage, in der aufgefordert wurde, Szenen zu nennen, die am besten gefallen haben.

An erster Stelle steht der Szenenkomplex „der Tod Saschas“. Er wurde in der offenen Frage insgesamt 306mal genannt.

An zweiter Stelle steht der Komplex „Festung Spandau“, dann folgen: Nazis in sowjetischen Panzern überfallen sowjetische Stellungen; Szene mit blindem deutschen Unteroffizier; KZ Sachsenhausen.

Die Antworten auf die offene Frage sind insofern aufschlußreich, als einzelne Szenenkomplexe weiter untergliedert werden und deutliche Akzentuierungen erfolgen. Zunächst ist noch interessant, daß auf die Frage, „gab es Szenen, die Sie als langweilige empfanden?“ 251 von insgesamt 400 Befragten keine Antwort gaben.

Neben dem Szenenkomplex, der in Sanssouci spielt, wurde – allerdings weit weniger häufig – der Ausbruch des weiblichen Sowjetsoldaten in Bernau gegenüber dem deutschen Mädchen angeführt (9 Nennungen, aber siehe skalierte Frage).

Zwei von drei befragten Jugendlichen stimmen der Meinung zu, daß die Sanssouci-Episode zum Teil etwas langweilig ist.

Dieses Ergebnis wirft einige Fragen für die Filmproduktion, vor allem aber auch für die Filmernziehung auf. Die überwiegende Mehrzahl der Jugendlichen empfindet den Film als realistisch und glaubhaft. Die meisten meinen: „So muß es gewesen sein.“ In diesem Zusammenhang wurde gefragt, wie es mit der Glaubwürdigkeit des Dokumentarmaterials über das KZ Sachsenhausen bestellt sei. In

Leipzig empfinden 26,9 %, in Berlin 13,2 % diesen Teil des Films als nicht glaubwürdig bzw. nicht überzeugend. In Gruppendiskussionen gingen wir ausführlicher auf diese Szene ein. In einer 11. Klasse äußerten alle Schüler (bis auf eine Schülerin, die den Dokumentarfilm über Sachsenhausen gesehen hatte), daß diese Szene ihre Vorstellungskraft übersteige. Sie könnten sich nicht vorstellen, daß Menschen existierten, wie der KZ-Aufseher, der im Dokumentarfilm gezeigt wird.

Dieses Ergebnis hat einen aktuellen Bezug, wenn man an die Verbrechen der USA in Vietnam denkt. Wir halten es für notwendig, diese Problematik gelegentlich tiefer zu analysieren, damit Wege gefunden werden, neben einer differenzierten Darstellung auch die Unmenschlichkeit des Faschismus und Imperialismus in seiner ganzen Tragweite eindrucksvoll und überzeugend zu gestalten.

79,2 % der Jugendlichen finden es gut, daß in diesem Film nicht alle Fragen beantwortet werden, daß sie sich selbst Gedanken machen müssen. Nur 1,4 Prozent lehnen das ab. Dieses Ergebnis – sowie das Gesamtergebnis – zeigt, daß künstlerisch anspruchsvolle Filme von Jugendlichen begrüßt und gewünscht werden. Das entscheidende Problem ist, wie sie zum Besuch solcher Filme motiviert werden können, wie Werbung und Filmpropaganda aufgebaut sein müssen, um ein Maximum an Effektivität zu erreichen.

Nur 3,8 % der Befragten empfanden es als Mangel, daß in diesem Film keine prominenten Schauspieler mitwirkten. Dieses Ergebnis widerspricht der häufig anzutreffenden Überbetonung der Star-Besetzung. Offensichtlich sollte diese Frage jeweils am konkreten Stoff und Werk entschieden, jedoch keinesfalls generalisiert werden.

Der jugendliche Zuschauer als sozial bestimmtes Individuum wird vor, während und nach dem Filmerlebnis in bezug auf die Filmrezeption durch personale und soziale Faktoren beeinflusst. Ein Mittel, Unterschiede ausfindig zu machen, besteht darin, Ergebnisse nach bestimmten Gruppierungsmerkmalen aufzubereiten. Unsere Ergebnisse zeigen zum Teil starke Unterschiede zwischen den einzelnen Schul- und Altersgruppen. Besonders prägnant sind sie zwischen den Geschlechtern und sie werden häufig erst bei differenzierten Fragen sichtbar. Andererseits stellten wir fest, daß Differenzen *i n n e r h a l b* der Gruppen häufig stärker sind als Differenzen *z w i s c h e n* den Gruppen. Man sollte also künftig weitere Faktoren stärker beachten: So die Wirkung differenzierter ideologischer Einstellungen und die Wirkung des Kulturniveaus Jugendlicher.

Im Ergebnis der schriftlichen Befragung, über die bisher gesprochen wurde, geben [wir] einen Einblick in die *u n m i t t e l b a r e* Wirkung des Films. Nun spielt in der Filmwirkung der Zeitfaktor eine wichtige Rolle. Wir entschlossen uns deshalb, durch eine Versuchsreihe Vorgänge der postkommunikativen Meinungsbildung gesondert zu untersuchen. In diesem Zusammenhang wollten wir die Theorie der zweistufigen Kommunikation überprüfen. Die Kernthese dieser Theorie¹⁴ lautet:

14 Fußnote im Original: [Elihu]Katz/[Paul Felix] Lazarsfeld: *Persönlicher Einfluß auf Meinungsbildung*, Wien 1962.

Die Informationen in der Massenkommunikation erreichen auf einer ersten Stufe eine bestimmte Anzahl von Rezipienten, die Informationen – oder einzelne Aspekte dieser Informationen, in der interpersonalen Kommunikation auf einer zweiten Stufe weiterverbreiten. Diejenigen, die besonders häufig die Mitteilungen der Massenkommunikation verbreiten, wurden als Meinungsführer bezeichnet.

Meinungsführer üben auf dem Gebiet – auf dem sie meinungsführend sind – etwa Mode, Politik und so weiter – demnach eine Art Relaisfunktion im Kommunikationsnetz der Gesellschaft aus.

Diese Theorie wurde von Katz und Lazarsfeld auf der Grundlage soziometrischer Untersuchungen konzipiert. Sie bezieht sich auf die Massenkommunikation insgesamt, also auch auf den Film.

Wenn ein solches, relativ stabiles Kommunikationsnetz in Gruppen besteht, dann müßte – so war unsere Überlegung – auch bei der postkommunikativen Meinungsbildung zum Film eine solche Struktur sichtbar werden. Lutz Burger führte deshalb im Rahmen unserer Untersuchungen zu „Ich war 19“ folgende Versuchsreihe durch:

1. Partner-Wahlversuch vor dem Filmbesuch (nach Vorweg)¹⁵ mit zwei zusätzlichen Wahlkriterien, den Film betreffend.
2. Schriftliche Befragung nach dem Filmerleben.
3. Gruppendiskussion zwei Tage nach dem Filmbesuch.
4. Ermittlung der gesuchten und zufälligen Kommunikation zum Film in- und außerhalb der Gruppe nach zwei und nach neun Tagen.
5. Retest zum Partner-Wahlversuch und zu wichtigen Fragen des Films nach neun und nach 45 Tagen.
6. Aufsatz zum Film nach 70 Tagen.
7. Eine Schülerin sammelte „informelle“ Meinungen zum Film, die in der Gruppe geäußert wurden.

Ziel dieser Versuchsreihe war es, die postkommunikative Meinungsbildung zum Film mit verschiedenen Methoden zu untersuchen. Die Ergebnisse sind noch nicht vollständig ausgewertet, da sie sehr umfangreich sind und Erfahrungen bei der Auswertung derartigen Materials noch nicht vorliegen. Wir können aber folgende Resultate mitteilen:

1. Wahlkommunikation und Realkommunikation zum Film korrelieren mit 0,15, also nicht. Dieses Resultat führt uns zu der Annahme, daß die Theorie der zweistufigen Kommunikation in bezug auf die Rolle der Meinungsführer in der Formulierung von Katz und Lazarsfeld nicht voll akzeptiert werden kann. Wir werden, da dieser eine Versuch als Beweis nicht ausreicht, weitere Versuche durchführen. Es wird auch eine andere, verbesserte Methodik angewandt werden müssen.

15 Fußnote im Original: M[anfred]Vorweg: Sozialpsychologische Strukturanalysen des Kollektivs, Berlin 1966.

2. Die Bewertung des Films stieg in der Gruppe – trotz bipolarer Meinungsbildung – nach neun Tagen positiv an. (Es erfolgte eine quantitative umfangreiche Kommunikation zum Film.) Sie glied sich nach 45 Tagen allerdings wieder dem ursprünglichen Niveau an.
3. Die durch den Partner-Wahlversuch vor dem Filmbesuch ermittelte Gruppenstruktur erfuhr nach neun Tagen mit umfangreicher Kommunikation zum Film eine leichte Veränderung, glied sich allerdings nach 45 Tagen wieder dem ursprünglichen Niveau an.
4. Die Aufsätze, die nach 70 Tagen geschrieben wurden, lassen erkennen, daß eine selektive Erinnerung an bestimmte Szenen und Filmgestalten vorliegt. Außerdem wird in den Aufsätzen der Einfluß der Diskussionen in und außerhalb der Gruppe auf die postkommunikative Meinungsbildung sehr deutlich.
5. Nach einem der Differenzmethode angenäherten Auswertungsverfahren konnten wir eine über interpersonale Kommunikation zum Film vermittelte positive Meinungsänderung bei 38 % der Versuchspersonen in einem Zeitraum von 45 Tagen nachweisen.

Es bleibt abzuwarten, inwieweit die weitere Aufbereitung des Materials weitere Ergebnisse zutage fördert. Zwei Aspekte möchten wir aber betonen:

In der Wirkungsforschung muß der Einfluß der Filmrezeption auf Gruppen und der Einfluß von Gruppen auf die Meinungsbildung stärker berücksichtigt werden. Der Rezipient darf nicht als isoliertes Individuum betrachtet werden. Die Meinungsbildung in der postkommunikativen Phase wird stark durch Gruppenbeziehungen und -inflüsse determiniert. Zweitens verdient der Zeitfaktor im Wirkungsprozeß eine starke Beachtung. Untersuchungen sollten zu verschiedenen Zeitpunkten in der postkommunikativen Phase einsetzen.

Unsere Untersuchungsergebnisse gestatten einige Folgerungen:

1. Empirische Untersuchungen am Beispiel eines Films, der strukturbildend ist, haben sich als nützlich erwiesen.
Eine Reihe wichtiger methodischer Erfahrungen wurden überprüft und gesammelt. Das methodische Instrumentarium konnte verbessert werden, reicht jedoch offensichtlich noch nicht aus. In dieser Beziehung war unser Unternehmen ein Anfang.
2. Die interdisziplinäre Forschung hat sich als notwendig herausgestellt und sich ausgezeichnet bewährt. Wir meinen, daß diese Art der Zusammenarbeit differenzierter Filmwirkungsforschung fortgesetzt und ausgebaut werden sollte.
3. Filme von der Qualität von „Ich war 19“ kommen nicht nur Erwartungen entgegen, sie tragen zur Entwicklung neuer Kulturbedürfnisse bei und helfen, das Verhältnis des Zuschauers zur Kunst zu qualifizieren. Deshalb sollte endlich darangegangen werden, ein einheitliches, stabiles System der Film- und Fernsicherheit für die Jugend aufzubauen, an dem Schule, Jugendorganisation, Filmclubs und Lichtspielwesen verantwortlich mitarbeiten.

4. Ziel müßte sein, durch weitere Untersuchungen ein methodisches Modell zu erarbeiten, das es gestattet, die Wirkung eines einzelnen Films und schließlich eines Systems von Filmwerken schnell, exakt und gültig zu erfassen. Das könnte auch repräsentative Ergebnisse zur Wirksamkeit wichtiger Filme ermöglichen.
5. Gelingt es uns, ein solches Modell aufzubauen, würde das die ideologische Arbeit mit dem Film erheblich erleichtern. Der Nutzen läge auf der Hand: Nicht nur eine marxistische Theorie der Filmkommunikation würde davon profitieren: Künstler, filmproduzierende und filmverarbeitende Institutionen könnten Informationen und Anregungen für ihre Leitungstätigkeit erhalten, um neue Kulturbedürfnisse der Zuschauer qualitativ entwickeln zu helfen.

Quelle: BArch, DY 30/IV A 2/2.024, 1, Bl. 141-158.