

Editorial 2

### Neoformalismus

Britta Hartmann /  
Hans J. Wulff Vom Spezifischen des Films.  
Neoformalismus – Kognitivismus –  
Historische Poetik 5

Kristin Thompson Neoformalistische Filmanalyse.  
Ein Ansatz, viele Methoden 23

### Fernsehen (1)

Knut Hickethier Dispositiv Fernsehen.  
Skizze eines Modells 63

Eggo Müller Television Goes Reality. Familienserien,  
Individualisierung,  
'Fernsehen des Verhaltens' 85

Hans J. Wulff Reality-TV.  
Von Geschichten über Risiken und Tugenden 107

Hans Dieter Erlinger Kinderfernsehen: Zielgruppenfernsehen, Insel  
im Markt oder Markt ohne Grenzen? 125

Alexander Schwarz Utopie und Realität interaktiven Fernsehens. Ein  
Bericht aus der Praxis 143

Zu den Autoren 161

Impressum 163

## Zu den Autoren

**Hans Dieter Erlinger**, Dr., Professor für Deutsche Sprache und ihre Didaktik an der Universität-Gesamthochschule Siegen, Leiter des DFG-Projekts "Geschichte, Formen und Funktionen des Kinder- und Jugendfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland" im Sonderforschungsbereich 240 der DFG zur "Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien"; Veröffentlichungen zu Karl Kraus, zur Phantastik in Literatur und Kunst, zum Kinder und Jugendfernsehen, u.a. "Zwölf Vorlesungen zur Einführung in Probleme der Massenkommunikation am Beispiel Fernsehen" (Essen: Die blaue Eule 1987).

**Britta Hartmann**, geb. 1966, Studium der Publizistik und Germanistik an der Freien Universität Berlin, Magistra-Arbeit zur Texttheorie des Filmanfangs; Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" in Potsdam-Babelsberg.

**Knut Hickethier**, Dr., geb. 1945, Professor für Medienwissenschaft an der Universität Hamburg, Leiter des DFG-Projekts "Programmgeschichte" am DFG-Sonderforschungsbereich 240 zur "Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien"; Monographien und Artikel zu Fernsehspiel, Film- und Fernsehanalyse, Fernsehgeschichte; Herausgeber von "Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 1: Institution, Technik und Programm" (München: Fink 1993), letzte größere Veröffentlichung "Geschichte der Fernsehkritik" (Berlin: Edition Sigma 1994).

**Eggo Müller**, geb. 1960, Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" in Potsdam-Babelsberg; Mitherausgeber von "Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft" (Berlin: Edition Sigma 1988) und von "Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse" (Hildesheim: MuTh 1993), Artikel zu Fernsehtheorie und -analyse.

**Alexander Schwarz**, Dr., geb. 1961, Studium der Germanistik, Slavistik und Neueren Geschichte an der Universität München, der University of St. Andrews, Scotland, und der Staatlichen Filmhochschule (VGIK) in Moskau, Dissertation über Drehbücher des deutschen und russischen Stummfilms; Herausgeber von "Das Drehbuch. Geschichte, Theorie, Praxis" (München: Schaudig, Bauer, Ledig 1992); seit 1994 bei Kabel 1 als Programmkoordinator insbesondere für die Eigenproduktionen zuständig.

**Kristin Thompson**, Dr., geb. 1950, Honorary Fellow am Department of Communication Arts der University of Wisconsin-Madison; Veröffentlichungen u.a. "Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis" (Princeton, N.J.: Princeton University Press 1988) und Koautorin von "Film Art. An Introduction" (Reading, Mass.: Addison-Wesley 1979), "The Classical Hollywood Cinema.

Film Style and Mode of Production to 1960" (New York: Columbia University Press 1985) sowie von "Film History. An Introduction" (New York [...]: McGraw-Hill 1994); arbeitet derzeit an einer Geschichte der avantgardistischen Stile der Zwanziger Jahre.

**Hans J. Wulff**, Dr., geb. 1951, Akademischer Rat am Institut für Semiotik und Kommunikationstheorie der Freien Universität Berlin; zahlreiche Veröffentlichungen zu Film- und Fernsehtheorie, u.a. "Die Erzählung der Gewalt" (Münster: MAkS Publikationen 1985) und "Konzeptionen der psychischen Krankheit im Film" (Münster: MAkS Publikationen 1985); Mitherausgeber von "Film und Psychologie I" (Münster: MAkS Publikationen 1990) und von "Das Telefon im Film" (Berlin: Spiess 1992).

**montage/av** 4/1/1995

Zeitschrift für Theorie & Geschichte  
audiovisueller Kommunikation

**Herausgeber:** Wolfgang Beilenhoff (Bochum), Jörg Frieß (Berlin), Britta Hartmann (Potsdam), Frank Kessler (Nijmegen), Stephen Lowry (Braunschweig), Johannes von Moltke (Hildesheim), Eggo Müller (Potsdam), Hans J. Wulff (Berlin), Peter Wuss (Potsdam)

**Träger:**

Gesellschaft für Theorie & Geschichte  
audiovisueller Kommunikation e.V.,  
Berlin

Redaktionsanschrift: *c/o* Dr. Hans J.  
Wulff, Lotter Str. 17, D-49492 Wester-  
kappeln, Telefon: 05404/5266.

Die Redaktion freut sich über unaufge-  
fordert eingesandte Artikel.

Erscheinungsweise: zweimal jährlich  
(Mai/November), Umfang ca. 150 Seiten  
ISSN: 0942-4954

**Titelbild:** Anzeige der Nora-Radio,  
Berlin-Charlottenburg, aus dem Jahr  
1953

## Editorial

Neulich im Fernsehen, bei RTL, Abschied von der LATE NIGHT-Show: Harald Schmidt und Helge Schneider geben Thomas Gottschalk das letzte Geleit. Das eine oder andere war noch zu besprechen (so jung kommt man schließlich nicht mehr zusammen):

*Harald:* Warum bist du jetzt so rechthaberisch?

*Helge:* Ja, aber das ist doch eine vage Vermutung eigentlich. Und jetzt auch gerade hier Interna anzusprechen ...

*Thomas:* ... vor allen Dingen vor Publikum! Findet ihr überhaupt, daß man kurz vor Mitternacht noch Fernsehen machen sollte? Eigentlich mal so 'ne grundsätzliche Frage.

*Harald:* Ich finde eigentlich, man sollte *nur* kurz vor Mitternacht Fernsehen machen ... und damit um 16.00 Uhr nachmittags beginnen.

*Helge:* Ich guck' zum Beispiel nur Fernsehen, damit ich einschlafe

... *Thomas:* Helge guckt Fernsehen zum Einschlafen ...

*Helge:* ... alter Stil...

*Thomas:* Hast du jemals während dieser Sendung ... , bist du jedes mal eingeschlafen während dieser Sendung?

*Helge* [lachend]: Die Sendung, die habe ich eigentlich nie gesehen. [Applaus des Studiopublikums ]

*Harald:* Ja ... sag' mal ... da fällt mir ein: Bio läuft ja auch kurz vor Mitternacht. *Thomas:* Biolek ...

*Helge:* Was ist Bio?

*Thomas:* .. .... Biolek wird ab nächsten Dienstag interessant, weil ich da auftrete ... ansonsten ..

*Harald:* Das iss ja 'ne Wahnsinns-Runde: Ich hab' das gehört, er hat darauf hingewiesen in seiner letzten Sendung: Thomas Gottschalk, Hans Meiser, Margarethe Schreinemakers, Erich Böhme zum Thema ... glaube ich ... "Leben an der Armutsgrenze" oder?

*Thomas:* Und Biolek kommt auch!

*Harald:* Das wird, wird ... , da seid ihr alle vier da, na, hat gesagt, eh: "Das Thema sind die Gäste."

*Thomas:* "Das Thema sind die Gäste", ja .

*Rarald:* Ja, "das Thema sind die Gäste" ..

*Thomas* [Alfred Biolek nachahmend]: Große Gäste, viiiel Freude, mit unseren Gästen. [Wieder als er selbst:] Und Böhme dann ... [schaukelt eine imaginäre Brille in seiner Hand]

*Harald:* Und Erich Böhme ...

*Helge:* Wer ist das?

*Thomas:* Erich Böhme, kennste nich'?

*Harald:* Erich Böhme, is', eh, "Talk im Turm". Bei [herausfordernd] SAT.1...

Welten liegen zwischen solchen Momenten des zeitgenössischen Fernsehens, das sich am liebsten selbst zum Gegenstand hat, und den frommen Wünschen des Generaldirektors des NWDR Adolf Grimme, der das bundesdeutsche Fernsehen am Weihnachtsabend 1952 mit folgenden Worten eröffnete:

"So hat uns denn [...] die Technik jene kunstvolle Schale geliefert, die sich fortan alltäglich mit dem bunten Weltgeschehen füllen wird. Neue Quellen der Freude werden sich uns im Anblick von Spiel und Tanz erschließen, verschlossene Tore zum Reich des Geistes werden aufgestoßen, und unser Leben kann dadurch nicht nur reicher, es kann dadurch auch tiefer werden. Tiefer auch durch das Miterleben von Freud und Leid der Anderen. Denn durch diese Zauberschale wird die Feme zur Nähe werden, und der Raum zwischen uns und fernen Ländern wird wie aufgehoben sein. Das Schicksal der Anderen wird künftig mitten in unserer eigenen Stube stehen. Das Fernsehen kann so aus dem Entfernten unseren Nächsten machen. Wir sehen freilich mit Schrecken, daß unser Sinn gegen das Los unseres Nächsten immer abgestumpfter wird und unsere Herzen immer mehr versteppen. Worauf es deshalb im Fernsehen ankommt, ist, daß das Getränk in dieser Schale ein Heiltrank wird, der die guten Seiten, die doch in jedes Menschen Herz nur auf den Weckruf warten, stärkt. Das ist das Ziel, mit dem vor Augen wir an diese neue Arbeit gehen wollen. Denn daß der Raum der Welt für unsere Augen immer enger wird, was nutzte das, wenn sich der Raum unseres Herzens nicht dabei weitete?"

Die blumigen Worte Grimmes sind jedoch von scharfem Realitätssinn geprägt. Sie erfassen nicht nur die einschneidende Verschiebung des Gefüges von Privatheit und Öffentlichkeit, die Voraussetzung und Folge des Fernsehens zugleich ist; sie formulieren darüber hinaus auch *den* Grundwiderspruch, der das bundesdeutsche Fernsehen von Beginn an bewegt: Gegen das Modell eines kommerziellen US-amerikanischen Fernsehens, das schon damals Schreckbild der Fernsehkritik war, wird die Idee vom Fernsehen als volksbildnerisches Medium gesetzt. Orientiert an deutscher Kultur und Bildung, zielt es, zwei Seelen, ach, in seiner Brust, doch von Anfang an auf ein Massenpublikum, bereits ab 1956 auf hohe Einschaltquoten im vorabendlichen Werbeblock. In der öffentlich-rechtlichen Rundfunkverfassung blieb dieser Grundwiderspruch zunächst gebändigt. Erst die Einführung privatwirtschaftlich betriebener Programme vor gut zehn Jahren hat ihn entfesselt – und auf einmal scheint nichts im Fernsehen mehr so, wie es früher war.

Der Themenschwerpunkt zum Fernsehen, den wir in diesem Heft mit einem ersten Teil eröffnen, nimmt Veränderungen des Mediums, seiner Formen, seiner Ästhetik, seiner kommunikativen Modi und seiner Funktionen in den Blick und stellt veränderte Sichtweisen auf das Fernsehen, auf Probleme und Perspektiven seiner Analyse zur Diskussion.

Knut Hackett erläutert eingangs mithilfe des Dispositiv-Konzepts, wie sich die Anordnungen von Apparatur – zu der er nicht nur die Technik, sondern auch die Institution Fernsehen und das Rezeptionsumfeld rechnet – und Subjekt historischgewandelt haben, so daß nicht von *einem* Dispositiv Fernsehen, sondern von verschiedenen Dispositiven des Fernsehens gesprochen werden muß. Eggo Müller und Hans J. Wulff setzen sich mit "Reality"-Formen des Fernsehens auseinander. Während sich bei der Ausdifferenzierung von realitätsorientierten Serien Formen von 'Fernsehen des Verhaltens' herausgebildet haben, deren Funktion Müller im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Individualisierungsprozessen zu bestimmen versucht, ergründet Wulff in seinem Essay Dimensionen moralischen Erzählens im umstrittenen Reality-TV: Geschichten von Risiken und Tugenden, tief verwurzelt im Bewußtsein der Gefahren des alltäglichen Lebens. Am Beispiel entscheidender Phasen der Diskussion ums Kinderfernsehen zeigt Hans Dieter Erlinger die Widersprüche zwischen pädagogischen Leitkonzepten, Kommerzialisierungstendenzen und elterlichen Ordnungsvorstellungen auf. Abschließend gibt Alexander Schwarz, Programmkoordinator bei Kabel 1, einen Ausblick auf Entwicklungsstand und Chancen des Interaktiven Fernsehens, ein Topos, der momentan vor allem marktstrategischen und feuilletonistischen Wert hat. In der Realisierung aber könnte es das derzeitige Dispositiv Fernsehen ein weiteres Mal radikal verändern, doch das bleibt bislang, so Schwarz, Utopie. Der Themenschwerpunkt Fernsehen wird in der nächsten Ausgabe von *montage/av* fortgesetzt.

Am Anfang dieses Heftes steht die Übersetzung eines in den USA mittlerweile kanonischen Textes zur Filmanalyse von Kristin Thompson. Zur Einführung verorten Britta Hartmann und Hans J. Wulff sein neoformalistisches Programm im Rahmen des sogenannten "Wisconsin-Projekts" und stellen eine Bibliographie zum Thema zur Verfügung.

Vielleicht entsteht in der Summe dieser Artikel eine produktive Spannung zwischen den hier vertretenen methodischen Ausrichtungen. Zur Debatte steht so auch die Konstruktion der Gegenstände in der Forschungsgeschichte von Film- und Fernsehwissenschaft – zwischen Einzelwerk- und Autorenorientierung in kunstwissenschaftlicher Tradition und Dominanz institutioneller und gesellschaftlicher Aspekte in sozialwissenschaftlicher Perspektive. Denn weder ist es sinnvoll, dem Film das Kino auszutreiben, noch dem Fernsehen die Ästhetik abzuspochen.

Britta Hartmann / Hans J. Wulff

## Vom Spezifischen des Films

### Neoformalismus - Kognitivismus - Historische Poetik

Wohl kaum eine Debatte ist in der mit einer bemerkenswerten akademischen Streitkultur ausgestatteten angloamerikanischen Filmwissenschaft so erbittert und langanhaltend geführt worden wie die um den "Neoformalismus" des sogenannten "Wisconsin-Projekts"<sup>1</sup>, dessen Hauptvertreter David Bordwell und Kristin Thompson an der University of Wisconsin-Madison lehren. Wohl kaum ein Ansatz wird so angegriffen und ist doch zugleich zum Standard-Repertoire in filmwissenschaftlichen Seminaren geworden. Bordwells und Thompsons Einführungswerk *Film Art*, dessen Publikation 1979 den Beginn des neoformalistischen Projekts markiert<sup>2</sup>, liegt inzwischen in der vierten Auflage vor, und auch Bordwells *Narration in the Fiction Film* (1985a) und die Gemeinschaftsarbeit *The Classical Hollywood Cinema* (1985) sind zentrale Texte der zeitgenössischen Filmwissenschaft. Auch *montage/av* widmete sich bereits einige Male dem Neoformalismus: Nachdem im ersten Heft ein Artikel von David Bordwell (1992a) erschien, sind dessen Positionen mehrfach Gegenstand der Aus-

- 1 Diese Bezeichnung verdankt die Gruppe einer überaus polemischen Attacke Barry Kings in der *Screen* (vgl. King 1986; 1987). Obwohl sich Bordwell, Thompson und die damals noch beteiligte Janet Staiger in ihren – ebenso polemischen – Antworten (Bordwell 1988b, Staiger 1988, Thompson 1988b) explizit gegen diese Zuschreibung gewehrt haben; ist die Kennzeichnung der Arbeit als Produkt einer Gruppe mit ähnlichen theoretischen Orientierungen angemessen und wurde daher in der Darstellung des Projektes, die Wulff seinerzeit vorgelegt hat, beibehalten (vgl. Wulff 1991). Neben Bordwell, Thompson und Staiger (die sich inzwischen aus der Gruppe verabschiedet und gar zur dezidierten Kritikerin von Bordwells Kognitivismus gewandelt hat; vgl. Staiger 1992) sind als weitere locker assoziierte "Mitstreiter" Noël Carroll (inzwischen ebenfalls in Madison lehrend) und Edward Branigan (University of California, Santa Barbara) zu nennen.
- 2 Zumindest kann man sagen, daß der "Name des Kindes" aus dieser Zeit herrührt: In Rezensionsartikel hat Jerry L. Salvaggio die Entwürfe von Bordwell und Thompson sowie von Noël Burch als "Neo-Formalism" beschrieben (vgl. Salvaggio 1981; 1982) – eine Kennzeichnung, die dann von der Gruppe aufgegriffen wurde (vgl. insbesondere Thompson 1981; 1988a).