

**Joseph Garncarz: Wechselnde Vorlieben:  
Über die Filmpräferenzen der Europäer 1896-1939**

Frankfurt/Basel: Stroemfeld 2015 (Nexus, Bd.100), 261 S.,  
ISBN 9783861092001, EUR 29,-

Kann ein mit statistischen Zahlenkolonnen und Balkendiagrammen durchzogenes Buch zu profundem filmhistorischen Nachdenken anregen? Es kann. Joseph Garncarz setzt nach seinen Büchern *Maßlose Unterhaltung: Zur Etablierung des Films in Deutschland 1896-1914* (Frankfurt/Basel: Stroemfeld, 2010), *Hollywood in Deutschland: Zur Internationalisierung der Kinokultur 1925-1990* (Frankfurt/Basel: Stroemfeld, 2013) und der Datenbank The German Early Cinema Database (<http://www.earlycinema.uni-koeln.de/>) erneut an, um der populärkulturellen Kinoforschung eine weitere Grundlage zu geben. Dieses Mal geht es um die Filmvorlieben europäischer Kinopublika zwischen 1896 und 1939.

Im wenig systematisch bearbeiteten Feld der Publikumsforschung stellt diese Publikation einen Durchbruch dar, da man anhand der hier angelegten Erhebungen und deren Analysen fundierte Grundkenntnisse über Filmpräferenzen europäischer Kinobesucher\_innen aus vier Jahrzehnten erlangt. Anhand von historisch erhobenen und aus verschiedenen Quellen generierten Erfolgsranglisten (Top-30) analysiert Garncarz unter verschiedenen Gesichtspunkten (z.B. der Publikumszusammensetzung oder Angebot und Nachfrage in bestimmten Regionen) Entwicklungen der Publikumsvorlieben in Europa. Er charakterisiert so Präferenzmuster für drei Phasen

von Kinokultur: eine erste internationale Phase des Jahrmarktkinos, eine zweite Phase einsetzender kultureller Differenzierung des Geschmacks nach der Etablierung der ortsfesten Kinos und dem Wandel der Filmformen in den 1910er Jahren sowie eine dritte Phase in den 1920er und 1930er Jahren, in der sich Geschmäcker des Publikums hin zur jeweils eigenen Landesproduktion ausrichten. Natürlich sind diese Phasen letztlich historiografischer Konsens, doch das vorliegende Werk gibt dieser Einteilung mit der ‚Stimme‘ des Publikumsgeschmacks eine neue Perspektive und dadurch auch ein neues Gewicht. Zudem sollte man jene Einteilung für ganz so selbstverständlich nicht halten, da das Buch auch einige Überraschungen bereithält: Die Annahme, Präferenz zum Nationalkino setzten erst mit der Etablierung des Sprechfilms ein, wird genauso relativiert wie die Idee, dass populärkulturelle Angebote in verschiedenen Medien ähnlich bezüglich des Genres und der Herkunft konsumiert würden – Garncarz vergleicht hier die literarischen und filmischen Präferenzen um 1900 und kann zeigen, dass sich die Nutzung des Kinos anders differenziert als jene innerhalb der populären Literatur, die Herausbildung des Kinogeschmacks so als medienspezifisch anzusehen ist (vgl. S.43ff.).

Eine andere Argumentationslinie relativiert die oft allgemein angenom-

mene Dominanz Hollywoods. Es wird überzeugend belegt, dass Hollywoodfilme eher erfolgreich waren, wenn entweder die eigene Produktion eines Landes nicht groß genug war oder kulturell anschlussfähige Aspekte in Hollywoodfilmen zum Geschmack des europäischen Publikums passten – es ging also beim Publikumsgeschmack weniger um einen Hollywoodstil per se (vgl. S.142ff.).

Ergänzt werden die kinospezifischen Analysen durch zahlreiche Kontextualisierungen aus der zeitgeschichtlichen, soziologischen und literaturgeschichtlichen Forschung, sodass die Ergebnisse umso vielschichtiger und disziplinübergreifend zum Nachdenken anregen.

Diese Mischung aus soziologischer Erhebung und Sensibilität für Kino- und Populärkultur sollte diese Darstellungen zu einer gedanklichen Basis auch für einzelne Filmanalysen werden lassen – auf dass niemand mehr weder nur sein eigenes ‚Kunstempfinden‘ oder einen irgendwoher zugesprochenen ‚Klassikerstatus‘ noch eine prinzipielle Abwertung des Populären (auch aus zeitgenössischen Rezensionen) als Maßstab für den Erfolg eines Films ansehen kann.

In den meisten Fällen sind die Argumentationen gut nachvollziehbar, doch es finden sich einige Details, die irritieren. In Bezug auf das Publikum des frühen Kinos (bzw. der 1910er Jahre) scheint der neo-positivistische, neurowissenschaftliche Schwank von der prinzipiellen Beschaffenheit des Gehirns junger Männer als Hauptargument zur Charakterisierung der Publikumsstruktur fragwürdig (vgl. S.40ff.). Hier sind

wohl die ebenfalls ausgewerteten Analysen von Emilie Altenloh (*Zur Soziologie des Kino: Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher* [1914]. Frankfurt/Basel: Stroemfeld, 2012) wichtigere Argumente – sowie die von Garncarz beiläufig abgewerteten Studien, die viel komplexer sind, als hier vermittelt wird.

Außerdem ist es seltsam, dass in einem solchen Buch als Beispiel für Übersetzungen und ausländische Gestaltungen von Zwischentiteln eine Tafel aus dem *Caligari* abgedruckt wird, die erst für die englischsprachige DVD-Veröffentlichung dem deutschen Original von 1920 nachempfunden wurde (vgl. S.63).

Darüber hinaus gibt es in der Publikation ab der Besprechung der 1920er Jahre eine Tendenz, im Hintergrund der Analysen nur noch von den Plotstrukturen der Filme auszugehen. Auch wenn Spielfilme zu dieser Zeit der Standard sind, leben alle Filme immer noch hauptsächlich von Schauwerten, die aber viel seltener als beim frühen Kino thematisiert beziehungsweise als Analysefaktor explizit wahrgenommen werden.

Selbstredend muss sich die Wissenschaft auch mit Garncarz' Buch als Grundlage weiterhin mit den konkreten Filmen beschäftigen, um im Verhältnis zwischen Publikum und Werken gesellschaftlich umfassende Analysen zur Kinokultur erstellen zu können; die Studie arbeitet allerdings konsequent heraus, was zahlreiche Europäer zu ihrem Vergnügen im Kino gesehen haben.

*Peter Ellenbruch (Duisburg-Essen)*