

## Rezension: Auf den Spuren von Martha Muchow (D, 2016)

Heinze, Carsten

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heinze, C. (2017). Rezension: Auf den Spuren von Martha Muchow (D, 2016). [Rezension des Buches *Auf den Spuren von Martha Muchow: ein Film von Günter Mey und Günter Wallbrecht*]. *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 18(1), 159-165. <https://doi.org/10.3224/zqf.v18i1.13>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

## Carsten Heinze

*Auf den Spuren von Martha Muchow (D, 2016). R.: Günter Mey/Günter Wallbrecht. (DVD, 46min., engl. Untertitel, 37 min. Bonus-Material). Lengerich: Pabst. ISBN 978-3-95853-157-4; 20 EUR*

### I.

Martha Muchow ist eine wichtige Vorläuferin der lebensweltlich und kulturanalytisch orientierten Kindheitsforschung in der Erziehungswissenschaft und Psychologie. Ihre Ansätze sind in der Lebenswelttheorie, der Hermeneutik und der historischen Kulturforschung verankert (vgl. Faulstich-Wieland/Faulstich 2012, S. 9f.). Muchows ethnografische Beobachtungsmethode sowie ihre detaillierten Einlassungen in die Wahrnehmungslogik der Kinderwelt und die spielerische Aneignung des kindlichen Lebensraumes, die sich ihren Forschungsergebnissen zufolge erheblich von der Funktionalisierung des öffentlichen Raumes durch die Erwachsenen unterscheidet, waren zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung innovativ. Ihre Ansätze können wissenschaftshistorisch nicht nur aus Sicht der phänomenologischen Sozial- und Raumforschung, sondern auch aus Sicht der soziologischen Praxistheorie und einer Soziologie der Dinge als neuartig und wegweisend veranschlagt werden.

Ihre wissenschaftliche Biografie, die durch ihren Freitod im Jahr 1933 zu einem jähen Ende kam, ist eng mit der Geschichte des Hamburger Psychologischen Laboratoriums und dessen Leiter William Stern in den 1920er und 1930er Jahren verbunden (vgl. Zinnecker 1998, S. 5f.). Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten verloren William Stern und Heinz Werner aufgrund ihrer jüdischen Herkunft schon sehr früh ihre Ämter. Martha Muchow wurde als Mitarbeiterin des von den Nazis so bezeichneten „jüdischen Instituts“ diffamiert sowie beruflich an den Rand gedrängt, woraufhin sie ihrem Leben ein Ende setzte (für einen ausführlichen biografischen Abriss: vgl. Faulstich-Wieland/Faulstich 2012, S. 13–39). Danach wurden ihre Arbeiten überwiegend ignoriert bzw. kaum gewürdigt und auch nach 1945 nicht

mehr weiter verfolgt. In den letzten Jahren hat es allerdings eine intensivere Auseinandersetzung mit Martha Muchows Leben und Werk gegeben und die Hamburger Universität, die „[...] als Institution die Niederlage des Denkens, die sich im Selbstmord Martha Muchows zeigt, mit zu verantworten [hat]“ (ebd., S. 37), widmete 2006 eine Bibliothek ihren Namen. Mittlerweile, angeregt vor allem durch die Neuauflagen der Barmbeker Kindheitsstudie, die durch Jürgen Zinnecker 1978 und ein zweites Mal 1998 herausgegeben wurde, wird an Martha Muchows Ansätze in den verschiedensten Bereichen der gegenwärtigen Sozialwissenschaften angeschlossen und ihr Leben und Werk gewürdigt.

Lange Zeit galt Martha Muchow jedoch als wenig oder gar nicht beachtete Kindheitsforscherin, die vor allem mit ihrer empirischen Untersuchung *Der Lebensraum des Großstadtkindes* im Hamburger Stadtteil Barmbek eine sowohl inhaltlich als auch konzeptionell anregende Arbeit vorgelegt hat. Diese Arbeit konnte in Zusammenarbeit mit ihrem Bruder Hans Heinrich Muchow jedoch erst 1935 posthum publiziert werden und steht im Mittelpunkt des vorliegenden Films.

Der 46-minütige Film<sup>1</sup> AUF DEN SPUREN VON MARTHA MUCHOW (D, 2014) des Entwicklungspsychologen Günter Mey und des Filmemachers und Autors Günter Wallbrecht ist ein Gemeinschaftsprojekt der Hochschule Magdeburg-Stendal, des Instituts für Qualitative Forschung/internationale Akademie Berlin und der ww-media Hamburg (für Informationen zum Filmprojekt, vgl. [http://www.qualitative-forschung.de/film\\_muchow/DVD/index.html](http://www.qualitative-forschung.de/film_muchow/DVD/index.html), Stand: Juli 2017). Er entstand über einen Zeitraum von 2 Jahren, ist in ein umfassendes Forschungsprojekt zum Leben und zum Werk von Martha Muchow eingebettet und wurde bereits in verschiedenen institutionellen Zusammenhängen aufgeführt. Im Mittelpunkt steht im ersten Teil eine inhaltliche und konzeptionelle Einschätzung von Muchows Arbeiten und Forschungsansätzen durch Expert\*innen, im zweiten Teil werden die biografischen Spuren ihres Lebens im zeitgenössischen Kontext behandelt. Es handelt sich ganz offenkundig um einen dokumentarischen Film über eine

Wissenschaftlerin, der sich schon durch die Wahl der Inszenierungsformen an ein breiteres Publikum wendet, auch wenn seine Inhalte sich in einem Kontext bewegen, der eher für ein Fachpublikum interessant sein mag.

## II.

Es besteht durchaus ein engerer Zusammenhang zwischen den Sozialwissenschaften und dem dokumentarischen Film, den der visuelle Soziologe Robert Schändlinger wie folgt umschreibt: „Die Relevanz des dokumentarischen Films für die Sozialwissenschaften ist weder mit der inhaltlich-thematischen Verwandtschaft einzelner Sujets noch mit der suggestiven Authentizität der Darstellung gesellschaftlicher Realität umfassend zu begründen. Vielmehr ist die Erörterung einer tiefenstrukturellen Affinität zwischen sozialwissenschaftlicher und filmdokumentarischer Erfahrungsbildung die Voraussetzung dafür, die Möglichkeit einer Soziologie aus der Erfahrung des dokumentarischen Films zu reflektieren. Die spezifische Qualität einer solchen Soziologie besteht darin, daß die dokumentarische Erfahrung exakt an der Schnittstelle entsteht, an der subjektive Empfindungen und Eindrücke transformiert und symbolisch dargestellt werden“ (1998, S. 11). Was aber, wenn die Sozialwissenschaften selbst zum Gegenstand dokumentarischer Aufarbeitungen werden? Wie kann der Arbeits- und Erfahrungsraum von Wissenschaftler\*innen medial transformiert und in adäquate Bilder gebracht werden?

Der genannte Zusammenhang lässt sich insofern weiter differenzieren. Zum einen gibt es dokumentarische / dokumentierende *Filme von Wissenschaftler\*innen* (wissenschaftlicher Film, ethnographischer Film, soziologischer Film, Videographie) zu Zwecken der späteren wissenschaftlichen Auswertung, die eine Ergänzung/Alternative zu den schriftsprachlichen und textorientierten Aufzeichnungs- und Beobachtungsmethoden der Sozialwissenschaften darstellen (vgl. exemplarisch hierzu Mohn 2002; Kaczmarek 2008; Tuma/Schnettler/Knoblauch 2012; Bohnsack/Fritzsche/Wagner-Willi 2015). Die / der Sozialwissenschaftler\*in schlüpft dabei in die Rolle des / der

Filmemacher\*in. Diese Art Filme sind in der Regel allein für ein wissenschaftliches Publikum gedacht. Es werden Film- oder Videoaufnahmen von wissenschaftlichen Expert\*innen dazu genutzt, um alltägliche oder außeralltägliche Ereignisse und Handlungsabläufe situativ und möglichst neutral zu erfassen und einer anderen Form der Analyse zuzuführen, als es schriftsprachliche Beobachtungsprotokolle erlauben. Methodologie und Praxis der wissenschaftsfilmischen Aufzeichnung gehen mit den Anforderungen an die spätere Auswertung Hand in Hand. Der Anspruch an derlei Aufnahmen folgt den Anforderungen einer möglichst unbeeinflussten und objektiven Kameraarbeit, in der filmästhetische Erwägungen keine Rolle zu spielen haben. Die Nutzung filmischer Aufnahmen zu wissenschaftlichen Zwecken, sei es als Aufzeichnung einer zu diesen Zwecken hergestellten experimentellen Forschungssituation, sei es als ethnografische Feldforschung, hat in der Filmgeschichte eine lange Tradition und reicht bis in die Frühgeschichte des wissenschaftsdokumentarischen Films zurück (vgl. Reichert 2007). Innerhalb der *Filme* bzw. *Videographien von Wissenschaftler\*innen* als audiovisuelle Methode der Sozialwissenschaft existieren verschiedene Schulen, die sich teilweise in ihren Zugängen zum sozialen Feld und der Herstellung sowie späteren Auswertung des filmischen Materials voneinander unterscheiden.

Zum anderen gibt es dokumentarische *Filme über Wissenschaft*, die einzelne Wissenschaftler\*innen, ihr Werk oder Teile ihres Werks, ihre alltägliche Arbeitspraxis oder auch wissenschaftliche Erkenntnisse mit Blick auf ein breiteres interessiertes Kino- oder Fernsehpublikum aufzuarbeiten und verständlich zu vermitteln versuchen. Die Filmemacher\*innen sind nicht zwangsläufig, sogar in den überwiegenden Fällen nicht aus dem wissenschaftlichen Tätigkeitsfeld, sondern kommen aus dem medialen und filmkünstlerischen Bereich. Anders als in rein wissenschaftlichen Filmen, die strengen Vorgaben an das Bildmaterial zu folgen haben, spielen hier ästhetische und erzählerische Gestaltungsmittel in die Filmarbeit mit hinein. Im Mittelpunkt solcher Arbeiten haben folgende Fragen zu stehen: Wie versinnbildlicht, symbolisiert, narrativiert und diskursiviert man die For-

schungs- und Denkprozesse von Wissenschaftler\*innen in Bild und Ton? Welche ‚Bilder wissenschaftlicher Arbeit‘ lassen sich herstellen oder finden, ohne ein potentiell Publikum zu langweilen? An welche Idealbilder und Stereotype schließen Bilder über wissenschaftliche Tätigkeiten an? Hinsichtlich des dramaturgischen Anspruchs an die filmische Umsetzung und Gestaltung unterscheiden sich dokumentarische Filme über Wissenschaft noch einmal von ihrer Inszenierung im fiktionalen Film (vgl. Weingart 2008, S. 333ff.), wobei sich auf der narrativen und auch ästhetischen Ebene durchaus Parallelen zwischen der Darstellung und Bewertung von Wissenschaft im Spielfilm und dem dokumentarischen Film finden lassen. Das Fiktionale (verstanden als filmisches Gestaltungsmittel) und das Dokumentarische lassen sich in beiden Stilen nicht eindeutig voneinander unterscheiden, in der Fiktion können sich Arbeits- und Denkansätze symbolisch verdichten, wie sich exemplarisch am Beispiel des dokumentarischen Essayfilms DERRIDA (US, 2002) zeigen lässt (vgl. Heinze 2011, S. 251ff.).

Ronald Kurt hat aus eigener Erfahrung als filmender Soziologe beschrieben, inwiefern er sich hinsichtlich des Anspruchs an wissenschaftliche Bildaufzeichnungen und filmgestalterische Inszenierungen von audiovisuellem Material als „Diener zweier Damen“, wie es im Titel so schön heißt, in die Pflicht genommen fühlt. In einem Artikel skizziert er die Möglichkeiten, einerseits den wissenschaftlichen Standards nach „objektiver Abbildung der Außenwelt“ möglichst gerecht zu werden, andererseits sich aber auch mit der Frage auseinanderzusetzen, wieviel filmkünstlerische Bearbeitung und subjektive Inszenierung das für eine wissenschaftliche Auswertung gewonnene Bildmaterial letztlich vertrage, um auch für andere Zuschauergruppen seh- und erlebbar zu werden (vgl. Kurt 2010, S. 196ff.). Er schlägt in diesem Zusammenhang vor, „[...] den Film als eigenständige Form des wissenschaftlichen Argumentierens anzuerkennen“ (ebd., S. 199), und tritt dafür ein, die ästhetische Gestaltung des Films als eigene Erkenntnismethode zur Geltung zu bringen, ohne dabei die Standards der sozialwissenschaftlichen Materialgenerierung zu vernachlässigen. Einen ähnlichen Weg,

in dem die / der filmende Soziolog\*in als Expert\*in der Aufnahmen und des darin einfließenden Wissens auftreten soll, verfolgt der „soziologische Film“ (vgl. Kaczmarek 2008).<sup>2</sup>

Sieht man einmal von den standardisierten populärwissenschaftlichen Sendungen des Fernsehens und ihrer unterschiedlich starken zeitlichen und inhaltlichen Formulierungen ab, in denen (zumeist natur- oder technikwissenschaftliches) Wissen massenmediale Verbreitung findet, so finden sich in anderen Bereichen der dokumentarfilmischen Produktion vielfach Versuche, wissenschaftliches Wissen und Wissenschaftler\*innen auf eine andere Art und Weise darzustellen und zu versinnbildlichen. Hierfür gibt es verschiedene Beispiele: Der Film SOZIOLOGIE IST EIN KAMPFSPIEL: PIERRE BOURDIEU IM PORTRÄT (FR, 2009) begleitet und beobachtet den französischen Soziologen bei seiner öffentlichen Arbeit in Hörsälen, im Gespräch mit Journalisten, bei Fernsehauftritten etc. (zu diesem Film: Heinze 2011, S. 256ff.). Als Ethnographie der alltäglichen Wissenschaftspraxis eines berühmten Soziologen gedacht, ist dieser Film auch als mediale Verteidigung des öffentlichen Bildes seiner Person konzipiert (ebd.). Stärker als biographisches und werkorientiertes Porträt angelegt ist der dokumentarische Film CLAUDE LEVI-STRAUSS: SELBSTBILDNIS DES ETHNOLOGEN (FR, 2011). Gleich zwei Filme widmen sich dem französischen Philosophen Jacques Derrida, DERRIDA (US, 2002) und DERRIDA, ANDERSWO (FR, 1999) ebenso wie dem „Elvis der Kulturtheorie“, Slavoj Žižek in den Filmen ŽIŽEK! (US/CA, 2005) und ALIEN, MARX & CO.: SLAVOJ ŽIŽEK IM PORTRÄT (D 2005/2009). In diesen Filmen werden fiktionale Gestaltungsformen stärker genutzt, um die Protagonist\*innen bei ihrer Arbeit und in ihrem Werk zu inszenieren. In einen breiteren Gesellschafts- und Kulturkontext eingebettet ist der Film über Leben, Werk und politisches Engagement des in Jamaica geborenen englischen Cultural Studies-Vertreter Stuart Hall in dem Film THE STUART HALL PROJECT (UK, 2013). Und der Film EXAMINED LIFE (CA, 2008) inszeniert unterschiedliche Gespräche mit bedeutenden zeitgenössischen Philosophen an sinnfälligen Orten, die mit ihrem Denken unmittelbar in Beziehung gebracht werden können.

Es ist dagegen eher ungewöhnlich, dass wissenschaftliche Studien Gegenstand dokumentarfilmischer Bearbeitungen werden. Jedoch lassen sich auch hierfür einige Beispiele nennen: *DIE FEINEN UNTERSCHIEDE* (D, 1983) ist eine TV-Darstellung der Forschungsergebnisse von Pierre Bourdieus wohl bekanntester kultursoziologischer Untersuchung, die mit unterschiedlichsten Bildmaterialien, Interviews, Alltagsbeobachtungen, Fotografien etc. eine dichte Reportage schafft. *ABÉCÉDAIRE: GILLES DELEUZE VON A BIS Z* (FR, 1988–89/1996) ist ein siebenstündiges Filmgespräch mit dem französischen Philosophen Gilles Deleuze. *DAS RADIKAL BÖSE* (D/A 2013) ist die dokumentarfilmische Inszenierung einer historischen Rekonstruktion des Hamburgischen Polizeibataillons 101 von Christopher Browning (1999) mit dem Titel *GANZ NORMALE MÄNNER. VON CALIGARI ZU HITLER* (D, 2015) illustriert die bekannte psychohistorische Filmstudie von Siegfried Kracauer zum Film der Weimarer Zeit. In allen diesen Filmen wird der Versuch unternommen, ein bedeutendes wissenschaftliches Werk filmisch zu transformieren.

### III.

Was ermöglicht nun der dokumentarische Film an Informationsvermittlung und Einsichten im Gegensatz oder als Ergänzung zum Buch? Welche symbolisch vermittelten Erfahrungsformen liefert der dokumentarische Film? Konkret: Wie wird Martha Muchows Werk, ihr Denken und die Ansätze ihrer Arbeit im Film von Günter Mey und Günter Wallbrecht umgesetzt? Was für ‚Bilder‘, sicht- und hörbare, werden für ihre Ansätze, ihre Methoden, ihre Empirie und letztlich für ihre historische Person gefunden bzw. inszeniert?

Der vorliegende Film arbeitet mit sämtlich bekannten Inszenierungsformen, die dem dokumentarischen Film heutzutage zur Verfügung stehen und in der dokumentarfilmischen Praxis gängig sind. Es werden Bild- und Tonmaterialien aus den unterschiedlichsten Quellen herangezogen und verarbeitet. Dazu gehören Texttafeln, Fotografien, Archivfilme, Re-Enactments, inszenierte Lesungen, originale handschriftliche Dokumente Martha Muchows, selbstge-

drehte Aufnahmen eines beobachteten Expertenspaziergangs und eine Reihe von Experteninterviews. Diese unterschiedlichen Bild- und Tonmaterialien werden so am Leben und Werk Martha Muchows ausgerichtet und zusammengeschnitten, dass die unterschiedlichen Materialien scheinbar wechselseitig miteinander ‚ins Gespräch‘ kommen. Auch Zeitraffer durch beschleunigte Filmbildbewegungen werden eingesetzt; vorherrschend ist das Expert\*innen-Interview sowie die filmische Beobachtung einer Begehung.

Der Prolog setzt die Bedeutung des Tons sinnfällig in Szene: Zu hören ist das durch einen Hall verfremdete Geräusch eines an einem Brückengeländer langegezogenen Stocks, ein Geräusch, das wiederholt auch an anderen Stellen des Films eingesetzt wird. Mit diesem Geräusch wird exemplarisch auf die spielerische Auseinandersetzung des Großstadtkindes mit den Bedingungen seines Lebensraums hörbar aufmerksam gemacht, eine Szene, die sich detailliert auch in den Beschreibungen Martha Muchows wiederfindet (vgl. 1998, S. 105ff.). Der Ton aus dem Off, der mit einer Texttafel ein Zitat Muchows illustriert wird, leitet über in die erste Szene, in der Gerold Scholz, einer der Muchow-Experten im Film, am Osterbekkanal entlangstreift und einen Stock am Brückengeländer entlangzieht. Begleitet wird diese Aufnahme von einer weiteren zitierten Passage aus dem Werk Martha Muchows aus dem Off.

Visuell werden zu Beginn alte s/w-Fotografien mit Aufnahmen (spielender) Kinder gezeigt. Darüber hinaus werden längere Archivausschnitte aus dem berühmten Film des Sozialpsychologen und Entwicklungstheoretikers Kurt Lewin *Das Kind und die Welt* (D, 1931) eingebaut, die in einer Nähe zur Großstadt-Studie Muchows stehen sollen (O-Ton aus dem Off: „Lewin Film nahe dran“ an den beobachteten Kinderwelten Muchows). Neben weiteren filmischen Archivmaterialien, die den Osterbekkanal zeigen und deren Herkunft nicht genauer angegeben wird, tauchen auch an anderen Stellen des Films längere Ausschnitte aus dem berühmten, sozialpsychologisch motivierten Wissenschaftsfilm von Kurt Lewin auf (zu diesem Film, vgl. Reichert 2009, S. 156ff.).<sup>3</sup> Während auf der visuellen Ebene damit anschaulich in das

Thema der Arbeiten Muchows eingeführt wird und ein Eindruck aus ihrer Arbeit vermittelt werden soll, hören die Zuschauer\*innen aus dem Off die Einschätzungen der im Film befragten Martha Muchow-Expert\*innen zu einzelnen Aspekten aus ihrem Werk und deren Einordnungen. Zu den befragten Expert\*innen gehören Gertrud Beck-Schlegel, Imbke Behnken, Hannelore Faulstich-Wieland, Mauri Fries, Beatrice Hungerland, Eckart Krause, Rudolf Miller, Rainer Nicolaysen, Gerold Scholz und Kristin Westphal (die zum Teil auch im Bonusmaterial zu einzelnen Aspekten des Werks Martha Muchows befragt werden).

Mit einigen der Expert\*innen werden einzelne Orte im Hamburger Stadtteil Barmbek, die in Martha Muchows Untersuchung detailliert beobachtet und beschrieben worden sind, gemeinsam abgegangen. Die Expert\*innen machen sich dabei im Wortsinn ein eigenes Bild von den historischen Orten sowie Gegebenheiten und versuchen über Gespräche und Beobachtungen zu rekonstruieren, in welcher sozialräumlichen Umgebung die Untersuchungen Muchows stattgefunden haben. Drei zur Illustrierung der damaligen Situation eingesetzte Kinder verkörpern und spielen im Re-Enactment sinnbildlich die damals von Muchow beobachteten Großstadtkinder. Damit werden die räumlichen Untersuchungsorte im Stil des ‚Nosing around‘ (Robert Ezra Park), des aufmerksamen Umherschenders der Expert\*innen, in Szene gesetzt und die einschlägigen Orte von Muchows Untersuchungsgebiet für die Zuschauer\*innen anschaulich gemacht. Vermutlich wurde diese Art der Begehung angeregt von dem Beispiel Jürgen Zinneckers, der in seinem Vorwort zu Martha Muchows Untersuchung 1978 denselben herum-schweifenden Zugang wählte, und sich seinerzeit auf die „Suche nach dem verlorengegangenen Arbeiterquartier“ begab (vgl. Zinnecker 1998, S. 16ff.).

Einzelne Szenen werden durch weitere Re-Enactments, d.h. dem gestellten Nachspiel einzelner Ereignisse durch Schauspieler\*innen, begleitet. Zusätzlich finden sich inszenierte Lesungen, die aus dem Werk Martha Muchows vortragen. In die Rolle der beobachtenden und aufzeichnenden Muchow an den historischen Orten tritt die

Schauspielerin Simone Fulir, die szenischen Lesepassagen werden von den Schauspieler\*innen Tammy Girke und Maik Rogge rezitiert, in denen es um ausgewählte Passagen aus dem Werk Muchows geht. An weiteren Stellen werden darüber hinaus einerseits „Erinnerungen einer studentischen Mitarbeiterin“ (die sich auch in Zinneckers Herausgeberschaft finden, vgl. 1998, S. 159ff.) sowie „Barmbeker Kindheitserinnerungen“, andererseits Akten und Briefe, die in Bezug zur späteren Entlassung Martha Muchows an der Universität Hamburg durch die nationalsozialistischen Behörden stehen, von den beiden Schauspieler\*innen vorgetragen. Das Abschreiten der von Muchow in ihrer Barmbeker Studie aufgesuchten Orte lässt die Beobachtungsräume ihrer Untersuchung noch einmal visuell aufleben.

Die formalästhetische Umsetzung ist an den Konventionen und Standards des Fernsehens orientiert (mit 46 Minuten drückt sich hier auch die zeitliche Standardisierung von 30, 45, 60 oder 90 Minuten des TVs aus) und ist aus Sicht der Umsetzung durchaus abwechslungsreich gestaltet. Die Vermittlung des Inhalts überwiegt allerdings den filmkünstlerischen Aspekt, und kommt so den Ansprüchen von Wissenschaftler\*innen, die Film und Videographie als möglichst ‚objektives‘ Bild der Wirklichkeit einsetzen und verstehen möchten (trotz aller beschriebenen Gestaltungsformen) vermutlich recht nahe. Sicherlich wurde auch im Rahmen dieses Films als Teil eines Forschungsprojekts zu Martha Muchow weniger Wert auf die Kreativität dokumentarfilmischer Ästhetik gelegt, die eigene Erkenntnisformen ermöglicht hätte. Dass dies bei einem dokumentarfilmischen Porträt von Wissenschaftler\*innen nicht zwangsläufig sein muss, lässt sich anhand verschiedener Filmbeispiele zeigen, die teilweise bereits genannt wurden. Die Orientierung an Fernsehstandards macht den Film deshalb auch ein Stück weit ‚gewöhnlich‘ und leicht konsumierbar. Er verzichtet darauf, sowohl Person als auch Werk mit innovativen, ‚starken‘ und filmästhetisch ideenreichen Bildern zu verbinden. Dies muss auch nicht zwingend der Anspruch jedes dokumentarischen Films sein – schon gar nicht in einem dokumentarischen Film über Wissenschaftler\*innen, jedoch nimmt

sich dadurch der dokumentarische Film die Chance, seine bildgebenden Potentiale und visuellen Möglichkeiten voll auszuschöpfen, die dokumentarische Bildpraktiken heutzutage bieten bzw. schon immer geboten haben. Mit diesem Problem haben die Fernsehsender seit längerer Zeit zu kämpfen. Der Vorwurf der gleichförmigen Standardisierung und Konventionalisierung dokumentarischer Formate wird auch von Teilen der Dokumentarfilmer\*innen, die dokumentarische Filme als kreative Aneignung von Wirklichkeit begreifen, immer wieder erhoben.

Der Film bietet ein audiovisuell reichhaltiges Porträt der Psychologin und Erziehungswissenschaftlerin Martha Muchow. Er lässt wichtige Expert\*innen zu Wort kommen, die aus ihren jeweiligen Perspektiven einen Eindruck davon vermitteln, wie wegweisend Muchows Ansätze aus Sicht verschiedener Disziplinen heute noch sind. Der Film ist informativ und beleuchtet sämtliche Aspekte des Lebens und Werks einer bedeutenden, durch die Umstände der Zeit jedoch tragisch in Vergessenheit geratenen Kindheitsforscherin.

## Literatur

- Bohnsack, R./Fritzsche, B./Wagner-Willi, M. (Hrsg.) (2015): *Dokumentarische Video- und Filminterpretation: Methodologie und Forschungspraxis*. Opladen/Berlin/Toronto.
- Browning, C. (1999): *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die ‚Endlösung‘ in Polen*. Reinbek.
- Faulstich-Wieland, H./Faulstich, P. (2012): *Lebenswege und Lernräume. Martha Muchow: Leben, Werk und Weiterwirken*. Weinheim.
- Forsyth, Hardy (1947): *Grierson und der Dokumentarfilm*. Gütersloh.
- Heinze, C. (2011): *Soziologie und Geisteswissenschaften im Film. Beispielhaft untersucht anhand der Filme Derrida (Dick/Ziering) und Soziologie ist ein Kampfsport (Carles)*. In: *Zeitschrift für Sozialwissenschaften und Berufspraxis (SuB)*, Themenschwerpunkt: *Soziologie in der Öffentlichkeit*, 34. Jh., H. 2, S. 240–266.
- Heinze, C. (2012): *Die Wirklichkeit der Gesellschaft im Film: Dokumentarfilme als Gegenstand der Filmsoziologie*. In: Heinze, C./Moebius, S./Reicher, D. (Hrsg.): *Perspektiven der Filmsoziologie*. Konstanz, S. 78–101.
- Heinze, C. (2017): *Soziologie und der dokumentarische Film*. In: Heinze, C./Weber, T. (Hrsg.): *Medienkulturen des Dokumentarischen*. Wiesbaden, S. 27–60. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-14698-6\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-658-14698-6_2)
- Kaczmarek, J. (2008): *Soziologischer Film – Theoretische und praktische Aspekte*. In: *FQS*, Volume 9, No. 3, Art. 34. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1164>. (1. März 2016)
- Kurt, R. (2010). *Diener zweier Damen. Videobasierte Sozialforschung zwischen Datendokumentation und Filmproduktion*. In: Corsten, M./Krug, M./Moritz, C. (Hrsg.): *Videographie praktizieren: Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen*. Wiesbaden, S. 195–208.
- Mohn, E. (2002): *Filming culture: Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise*. Stuttgart.
- Muchow, M./Muchow, H. H. (1998 [1935]): *Der Lebensraum des Großstadtkindes*. Weinheim/München.
- Reichert, R. (2007): *Im Kino der Humanwissenschaften: Studien zur Medialisierung wissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld. <https://doi.org/10.14361/9783839406472>
- Reichert, R. (2009): *Medienkultur und Experimentalpsychologie: Filme, Diagramme und Texte des Sozialpsychologen Kurt Lewin*. In: Griesbeck, B./Krause, M./Petthes, N./Sabisch, K. (Hrsg.): *Kulturge-schichte des Menschenversuchs im 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M., S. 156–180.
- Schändlinger, R. (1998): *Erfahrungsbilder: Visuelle Soziologie und dokumentarischer Film*. Konstanz.
- Tuma, R./Schnettler, B./Knoblauch, H. (2013): *Videographie: Einführung in die interpretative Videoanalyse sozialer Situationen*. Wiesbaden.
- Weingart, P. (2008): *Wissenschaft im Spielfilm*. In: Schroer, M. (Hrsg.): *Gesellschaft im Film*. Konstanz, S. 333–355.
- Zinnecker, J. (1998): *Vorwort des Herausgebers (1978/1998)*. In: Muchow,

M./Muchow, H. H.: Der Lebensraum des Großstadtkindes. Weinheim/München, S. 5–7.

## Anmerkungen

- 1 Das 37-minütige Bonusmaterial umfasst thematisch differenzierte Interviews zu Martha Muchows Leben und Werk mit verschiedenen Expert\*innen, die auch im Hauptfilm zu Wort kommen.
- 2 Es sei an dieser Stelle daran erinnert, dass der Begriff des ‚soziologischen Films‘ auf den begrifflichen Urheber des Dokumentarfilms, den schottischen Filmemacher und Produzenten John Grierson, zurückzuführen ist, der bekanntlich ‚documentary‘ bereits in den 1930er Jahren als „creative treatment of reality“ charakterisierte und damit eine bis heute kontrovers diskutierte Umschreibung des Dokumentarfilms schuf (vgl. Forsyth 1947; für einen kurzen Abriss der Geschichte und Theorie des dokumentarischen Films: vgl. Heinze 2012, S. 78ff. und Heinze 2017, S. 27ff.).
- 3 Wie schwierig eine (nachträgliche) Einordnung und Interpretation derartiger Filmaufnahmen bis heute ist, zeigt das Interview mit Rudolf Miller im Bonusmaterial der DVD, in dem er die Filmbilder Lewins zu analysieren versucht.

## Filmographie

- Abécédaire: Gilles Deleuze von A bis Z (FR, 1988–89/1996). R.: Pierre-André Boutang.
- Alien, Marx & Co.: Slavoj Žižek im Porträt (D 2005/2009). R.: Susan Chales de Beaulieu/Jean-Baptiste Farkas.
- Auf den Spuren von Martha Muchow (D, 2016). R.: Günter Mey/Günter Wallbrecht.
- Claude Levi-Strauss: Selbstbildnis des Ethnologen (FR, 2011). R.: Pierre-André Boutang/Annie Chevally.
- Das radikal Böse (D/A 2013). R.: Stefan Ruzowitzky.
- Derrida (US, 2002). R.: Kirby Dick/Amy Ziering Kofman.
- Derrida, anderswo (FR, 1999). R.: Safaa Fathy.
- Die feinen Unterschiede (D, 1983). Hessischer Rundfunk, 3.11.1983.
- Examined Life (CA, 2008). R.: Astra Taylor.
- Soziologie ist ein Kampfsport: Pierre Bourdieu im Porträt (FR, 2009). R.: Pierre Carles.
- The Stuart Hall Project (UK, 2013). R.: John Akomfrah.
- Von Caligari zu Hitler (D, 2015). R.: Rüdiger Suchsland.
- Žižek! (US/CA, 2005). R.: Astra Taylor.

<https://doi.org/10.3224/zqf.v18i1.13>