

Rolf Aurich

## Ein Experiment stoppt sich selbst: filmwärts

1995

<https://doi.org/10.17192/ep1995.3.4513>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Aurich, Rolf: Ein Experiment stoppt sich selbst: filmwärts. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 12 (1995), Nr. 3, S. 266–269. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1995.3.4513>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## Standpunkte

**Rolf Aurich:**

### **Ein Experiment stoppt sich selbst: filmwärts**

Ende 1985 begann in Hannover die Herstellung von *filmwärts*, die Anfang 1986 mit vier Seiten Umfang erschien (zuvor waren *Fliegende Blätter* produziert worden, die heute längst vergriffen sind). Die eingetragene Rechtskonstruktion lautet „Verein zur Förderung der Medientheorie und -praxis“. Auf dem Titel der ersten Nummer: *Caligari contra Coppola. Zum Doppelprogramm „Filmischer Expressionismus“ im Kommunalen Kino*. Lokale Anbindung, noch verstärkt durch die ursprünglich geplante finanzielle und organisatorische Rückendeckung durch dieses Kino, war zunächst selbstverständlich. Der Nucleus des Projekts liegt auf den harten Sitzen des sogenannten „Koki“ in Hannover. Anfangs wurde die eigene, begierig aufgesogene Erfahrung sogleich umgemünzt, etwa in einen Reisebericht: *Hannover - München, sechs Stunden Bahnfahrt, sechs Stunden Regen...: Kino in einer anderen Stadt* (Nr.2). Dem mit der achten Nummer verschwundenen Untertitel „Forum für Filmkritik“ versuchten wenig eigenständige und dementsprechend holprige Besprechungen aktueller Produktionen gerecht zu werden. Es war die Zeit von *Männer, Müllers Büro, Anne Trister* und *Höhenfeuer*. „Demokratisierung der Filmkritik“ und „Aufhebung der Trennung von Zeitschrift und Leser“ waren Ansprüche, die explizit ausgesprochen wurden (Nr.5). Einige deutsche Dialoge aus Godards *Détective* wurden eifrig in einer Filmbeschreibung versenkt. Von filmhistorischer Berichterstattung noch kaum eine Spur. Ausnahme: Man selbst hatte für sich etwas Neues entdeckt, z.B. Busby Berkeley, *The Red Shoes, The Searchers*. Wo aber gab es sonst den Versuch, zeitgenössische Kinowerbung mit Beobachtungen zur Montage und mit benjaminischen Termini zu erklären? Wer sonst entdeckte einen vergessenen Schauspieler wie Marquard Bohm wieder (Nr.8), widmete dem Filmerpaar Straub/Huillet nicht nur ein Themenheft (Nr.9), sondern auch später immer wieder seitenlange Beiträge, welche andere Zeitschrift analysierte schon damals auf hohem Niveau klassische Filme wie *Il gattopardo, Rear Window* und *Vertigo*? Und wo sonst war in den letzten zehn Jahren soviel über Rudolf Thome und seine Filme zu lesen wie in *filmwärts*?

Also doch Bekenntnisse, wo man sie heute vielleicht nicht mehr unbedingt wahrhaben möchte? Zumindest bis zur Doppelnummer 10/11 mit dem zentralen Aufsatz zu Jean Renoir trifft das zu. Eine knapp zweieinhalbjährige Phase der Findung eigener Positionen könnte diese Zeit genannt werden. Mit den Ausgaben 12: *Film in der DDR*, 13: *Jim Jarmusch und Jean-Luc Godard*, 14: *Carl Theodor Dreyer* und 15/16: *Film in der BRD* wurde *filmwärts* bekannter. Ein kleiner, aber fester Abonnentenstamm hatte sich etabliert, der mit den dann folgenden Themen und Heften allerdings schon wieder weniger anfangen konnte: Gesprä-

che mit Michael Klier und Romuald Karmakar, ein Text von Klaus Wyborny zu seinem Film *Das offene Universum*, das erste Themenheft zur Filmkomik und immer wieder neue Geschichten zum deutschen Film. Bis Nr.19 (Sommer 1991) erschien immer dann eine Ausgabe, wenn Lust, Ideen und Geld in ausreichender Menge vorhanden waren; mit Nr. 20 wurde das anders: Kein Revirement, aber doch ein großer Umbruch war die Entscheidung, ab 1992 regelmäßig alle drei Monate im Vertrieb eines Verlages zu erscheinen, die mühsame Beschaffung von Anzeigen abzugeben, das finanzielle Risiko zwischen Verlag und Trägerverein aufzuteilen, dabei aber jede redaktionelle Autonomie zu wahren. Dadurch wurde das bisherige organisatorische Lust-Prinzip auf den Kopf gestellt, ein weiterer Schritt hin zu einer Professionalisierung im Gesamten. Die dritte, vorletzte und merkwürdigste Phase hatte begonnen. Irgendwie mischte man plötzlich im Konzert der Etablierten mit, machte auch mal ein buntes Heft zu diversesten Themen. Aber wollte man das wirklich? Und unterschied man sich trotzdem noch von den anderen?

Zu Beginn wurden Beiträge in *filmwärts* noch in großer Runde besprochen - um einen kleinen Küchentisch saßen zehn Leute, Redakteure und Autoren, bei Tee und Kaffee, stritten um Grundsätzliches genauso wie um einzelne Worte. Dann aber gab es auch sehr schöne Erfahrungen. Sie hatten mit dem eigentlichen Produzieren eines Blattes nichts zu tun. So beispielsweise eine Reise nach Wien, München und Wiesbaden. Zwei Redakteure und ein Autor konzentrierten all ihre Kraft auf die Sichtung beinahe sämtlicher unbekannter Filme Carl Theodor Dreyers an Schneidetischen. Oder die Redaktionssitzungen außerhalb Hannovers, in den weiten Landschaften Niedersachsens. Es war eine traumhafte Zeit, und es ging dabei nicht nur um *filmwärts*. Ohne je nur einer Linie zu folgen (also auch ohne Vorbild zu sein), ohne je ausdrücklich Politik machen zu wollen, hat man ohne nach außen hin sichtbare Risse durchgehalten. Natürlich hat es Konflikte gegeben - in den ersten Jahren häufiger als zuletzt (was am Ende auch aus unangenehmer Routine resultierte). Merkwürdigerweise hatten sie häufig ihren Ursprung in letztlich ganz persönlichen Ansichten der beteiligten Autoren oder Redakteure. Versuchte sich etwa der eine unmittelbar vor der Übergabe des Vertriebs an den Verlag in der Position einer gleichgültigen splendid isolation, die auf Ablehnung hinauslief, so mahnte ihn ein anderer zu mehr Verantwortung. Wer im Nachhinein im günstigeren Licht erscheint? Alle haben das Vertriebsexperiment tragen müssen und getragen. Während dieser Zeit immerhin ist das Renommee des Organs aufgrund der erheblich verbesserten öffentlichen Präsenz in der sogenannten Fachwelt um ein Vielfaches gestiegen - so sehr, daß nach Bekanntwerden der Einstellung eine Stimme von einem „Abschied in Wehmut“ sprach. Vielleicht hat das auch damit zu tun, daß *filmwärts* wohl darin unvergleichlich gewesen ist, was die Produktionsvoraussetzungen betrifft. Was es jedoch bei *filmwärts* nie gegeben hat: Konkurrenzgefühle zu anderen Organen. Dafür hatte das meiste einen zu ausgeprägten Experimentcharakter. Die

Frage stellte sich von Heft zu Heft neu: Ist eine Filmzeitschrift so überhaupt zu machen? Und die Antwort lautete bis zum Schluß: Ja, aber irgendwann ist sie kein Experiment mehr, sondern - nur noch eine Filmzeitschrift.

Das Ende von *filmwärts* ist nun aus Sicht der Redaktion ohne tiefere Bedeutung, wie inzwischen schon gemutmaßt und uns vorwurfsvoll nahegebracht worden ist. Dieses Ende, sozusagen die vierte Phase, hat nichts zu tun mit dem in vollem Gang befindlichen Ausdünnungsprozeß öffentlich geförderter Kultur, es beruht allein auf der nahezu einhellig vertretenen Ansicht, so ginge es nicht mehr weiter, das sei nicht zu schaffen, statt Freude habe man nun immer öfter nur Ärger. Die kürzliche Aufteilung der Redaktion (ein Drittel in Westdeutschland, zwei Drittel in Berlin) brachte als letzter Tropfen das Faß zum Überlaufen. Was einen Publizisten unlängst zu der Bemerkung verleitete, Redakteuren solcher Zeitschriften dürfe man also keine festen Stellen anbieten.

Nur für spezielle Projekte, also bei Themenheften, ist der Herausgeberverein finanziell unterstützt worden: für das Dreyer-Heft durch die Dänische Botschaft in Bonn, beim Heft zum frühen deutschen Tonfilm (Nr. 23) durch die Stiftung Deutsche Kinemathek, die französische Botschaft nahm von der Frankreich-Ausgabe (Nr. 26) ein etwas größeres Kontingent ab, und die Nummern 31 und 32 wurden durch das Land Hessen gefördert. Eine indirekte Förderung erfuhr man regelmäßig durch das hannoversche Kommunale Kino, das trotz eigener chronischer Finanznot immer wieder Anzeigen auf der Rückseite plazierte. Berücksichtigt man, daß allein die Einnahmen durch Anzeigen im Heft nur selten mehr als 1/3 der Produktionskosten (Druck, Bürokosten, Versand etc.) gedeckt haben, relativiert sich dieser Faktor öffentlicher Förderung. Vergessen werden darf indes auch nicht, daß ein so gewichtiger Posten wie die Gestaltungskosten nie angefallen ist. Die glückliche Fügung, daß einer der Redakteure zugleich Schriftsetzer war und über Jahre so manche seiner Spätschichten im Zeichen des Films stand, galt uns stets ebenso als Basis des gesamten Unternehmens wie die konsequente Nichthonorierung von Autoren und Redakteuren. Ohne solche Konstellation hätte es *filmwärts* nie gegeben. Doch die experimentellen Entstehungsbedingungen waren Lesern und Autoren nur schwer transparent zu machen. Obgleich bis zum Ende strikt auf dem Prinzip der Selbstaussbeutung erarbeitet (bis hin zur Privatfinanzierung einiger Hefte durch zwei Redakteure), sah das Blatt zuletzt immer professioneller aus. Vielleicht ist im Laufe dieser Konsolidierung eine Art von Wahrnehmungsverschiebung bei den Lesern und bei Teilen der Redaktion eingetreten. Was mit den Mitteln von Feierabend-Profis produziert wurde, sah im Resultat nach gut bezahlter Arbeit aus, ließ beim Leser das Bild einer funktionierenden Redaktion, eines glatt laufenden Betriebes entstehen, worüber sich die Redaktion immer wieder nur wundern konnte, dem sie jedoch zunehmend ratloser gegenüber stand (eine Vielzahl von Beiträgen wurde uns ausschließlich auf Honorarbasis angeboten). Eine Art von Täuschung, gewiß - doch nicht nur der Leser, sondern wohl auch eine Selbsttäu-

schung der Beteiligten. Zur Verdeutlichung: Redaktionsitzungen hat es am Schluß überhaupt nicht mehr geben können, stattdessen wurde telefoniert und gefaxt, wurden Briefe geschrieben und aneinander vorbei geredet - und die Hefte wurden schlechter, leidenschaftsloser, weniger liebevoll im Detail. Hatten wir damals dafür angefangen?

Ein wenig fühlte man sich die meiste Zeit verbunden mit jenem Kreis von Menschen, der in den vergangenen zehn bis fünfzehn Jahren für den Aufschwung des filmhistorischen Wissens in Deutschland etwas getan hat. Auch in *filmwärts* haben die Resultate solcher Anstrengungen ihren Niederschlag gefunden. Man begleitete eine Zeitlang das Geschehen. Das heißt, eigentlich hat man keines begleitet, sondern ein eigenes konstruiert. Nun, am Ende, fragt man sich, wie es wohl sein wird, wenn in einigen Jahren die Historiker in alten Heften stöbern. Werden sie etwas finden über die Jahre 1986 bis 1995? Und was kann heute daraus gelernt werden? Wahrscheinlich wenig. Denn die Voraussetzungen bei neuen Versuchen werden immer wieder andere sein. Es wird selbstverständlich weiterhin interessante Filmzeitschriften geben, und einige gibt es schon, sie sind nur noch nicht bekannt, noch sehr klein und sehr enthusiastisch, wie *filmwärts* am Anfang auch. *Gdinetmao*, *Gaffer*, *Nachtblende* und *Splating Image* sind solche Zeitschriften (die letzte nicht mehr ganz so klein). Keine von ihnen wäre als Ersatz für *filmwärts* zu bezeichnen, alle sind einzigartig. Die *Filmkritik* konnte auch nie ersetzt werden, deswegen schaut man noch immer zu ihr auf.