

JOURNALISMUS UND FILM
(Eine Sammelrezension)

Gustav Ernst, Georg Haberl, Gottfried Schlemmer (Hg.): Film Kritik Schreiben

Wien, Zürich: Europaverlag 1993, 198 S., DM 38,-

Gernot Stegert: Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen

München: TR-Verlagsunion 1993 (TR-Praktikum Bd.8), 245 S., DM 19,80

Filmkritik scheint etwas ganz und gar Diffuses. Schwadroniert sie nicht irgendwo zwischen dem Nach-Kino-Talk und der wissenschaftlichen Analyse eines Films? Steht sie nicht einerseits unter dem Druck des raschen Urteils, gewinnt aber andererseits sowohl quantitativ wie qualitativ an Stellenwert gerade im Feuilleton großer Zeitungen und damit im meinungsbildenden Diskurs über Kunst und Ästhetik? Und müßte es nicht ganz eigentlich, methodisch wie historisch präziser, um Kinokritik gehen, die Objekt und Wahrnehmung vermittelte? Diesen letzten Gedanken formuliert Heinz-B. Heller im Pilotbeitrag "Geschichte und Filmkritik - Filmkritik und Geschichte" des Sammelbandes *Film Kritik Schreiben*, einem der beiden neuen medienwissenschaftlich relevanten Werke zum Thema Journalismus und Film. Beide legen ihren Schwerpunkt auf die Produktion der Filmkritik und sind damit allein auf der ohnehin gut überschaubaren, weil auch sonst äußerst dünn besäten Flur. Daß sich der erwähnte Band indes in wissenschaftlicher und produktionsästhetischer Reflexion bewegt, während Autor Gernot Stegert im Titel des zweiten die irritierende Nähe zur Ratgeberliteratur nicht scheut: *Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen*, umreißt bereits ein Spannungsfeld.

Seinem Titel gemäß beschränken sich die Beiträge des Bandes *Film Kritik Schreiben* auf den Printbereich. Es handelt sich um die Dokumentation des gleichnamigen Symposiums im Rahmen der Viennale vom Herbst 1992, das neben den Vorträgen auch die beiden Podiumsgespräche, wenngleich gekürzt, wiedergibt. Deren Themen, die Neue Wiener Filmkritik (S.71-94) und, pragmatischer orientiert, die Aufgaben der österreichischen Filmpublizistik (S.143-167), sind inhaltlich mindestens in einem Punkt auf deutsche Verhältnisse zu übertragen: im Lamento über die postmodern naiv-gelangweilten, dafür selbstverliebten Kritikerattitüden der Achtziger Jahre sowie die Qualität der Kritiken insgesamt, deren status quo von zuwenig (Aus-)Bildung zeuge und von zuviel PR. Zum Teil insiderhaft österreichisch dagegen lesen sich die Beiträge von zwei Praktikern, dem Kameramann und Regisseur Christian Berger ("Vergleichende Blicke in die uns umgebenden Länder werden vermieden", S.190) und dem Regisseur Franz Novotny ("Der österreichische Film ist trotz oder gerade wegen der

nicht-vorhandenen 'Strategischen Filmkritik' entstanden", S.173). Beide Appelle, typischerweise von Filmemachern formuliert, monieren die fehlende Recherchetätigkeit von Filmjournalisten.

Dies ist nur ein Gesichtspunkt der generell hochsensiblen Stimmung gegenüber dem Thema Filmkritik, die zwar berechtigt ist, mittlerweile aber durchaus auch zum guten Ton kritischer Publizistik gehört: "Die gegenwärtige deutsche Filmkritik [...] empfinde ich als Friedhof der Kuscheltiere" (S.96). Auch sonst ist Wolfgang Limmers Beitrag "Gefährliche Liebschaften" (S.95-103), in dem er die Filmkritiker vom 'Kracauer' bis zur 'Hebamme' typisiert, eher unterhaltsam denn revolutionär. Lesenswert ist jedenfalls Dietrich Kuhlbrodts Text "Die Filmkritik als Zuschrift" (S.51-69), weil der alte Kämpfe (Filmkritiker seit 1957!) seine Arbeit als ein Formproblem thematisiert, und er tut dies in einem für sich ästhetisch interessanten Modus, indem er verschiedene seiner jüngeren Filmkritiken in einer Art Metatext beschreibt. Kuhlbrodt ordnet derart sein eigenes Material im Nachvollzug und zeigt, in welcher Weise sein jeweiliger Zugang als solcher unterschiedlich sein muß, um werkspezifisch zu sein. "Die Zuschrift versteht sich als Tätigkeit, als Zuarbeit. Sie antwortet auf expressive Anstöße und emotionale Stimulanzien und verbalisiert, was im Film das gut beratene Drehbuch gerade nicht dialogisiert oder sonst in Worte gefaßt hat" (S.57). Er traut sich sogar, eine kunstrichterliche Regel aufzustellen: "Fortan sollte eine Filmkritik nicht mehr mit einer Handlungswiedergabe beginnen, sondern mit dem Abenteuer der Wahrnehmung, dem Erkennen von Gesten, dem Begrüßwerden und Zurückgrüßen. Inhalte an den Schluß der Rezension!" (S.52) fordert er - ein ästhetisch-dramaturgischer Kernpunkt seiner Arbeit, die nach eigener Aussage während der verschiedenen Jahrzehnte auch deren unterschiedliche filmpublizistische Moden widerspiegelte.

Dies tut ebenfalls die Lebensgeschichte von Valentin. Holger Rust erzählt sie unter dem Titel "Bewegende Worte über bewegte Bilder" (S.23-50). Es ist ein kritisch-süffisanter Text über die Karriere des Filmjournalismus (so der Untertitel) und zugleich ein systematisierender Essay über seine Formen und Methoden.

Die Mitarbeit der Regisseurin und Drehbuchautorin Helma Sanders-Brahms sei nur erwähnt, da sie in ihrem Beitrag "Wort. Licht. Das Bild" (S.105-118) um das Schreiben für, nicht über den Film kreist. Ein Muß ist indes der nachfolgende Text von Filmpublizist Georg Seeblen. "Chaos der Bilder - Ordnung des Textes?" (S.119-142) verklammert nicht nur medienwissenschaftliche Kenntnis und journalistische Erfahrung methodisch, sondern entwickelt eine sogenannte "Utopie über das Schreiben zum Film" (S.119): "Filmkritik ist Ethnologie im mehr oder minder eigenen Land; ein Film ist nicht nur als lebendiges System zu beschreiben, sondern

auch als Teil eines mythologischen Ensembles von Aussagen. Eine metaphysische Frage der Filmkritik ist also: Warum leben wir so, wie wir leben? Warum erkennen wir nicht mehr, als wir erkennen?" (S.140) Die Utopie besteht darin, das Verhältnis von Film und Text von ordnenden und damit observierenden, quasi apollinischen Ambitionen - Seeßlen nennt sie 'Legenden' - befreit wissen zu wollen, den filmkritischen Text also nicht als übersetzenden Modus mißzuverstehen. Das klingt nach wenig; weil der Autor diese Legenden aber samt ihrer Wurzeln, Implikationen und Konsequenzen sozusagen coram publico durchdenkt, ist es viel: "Aber ihren eigentlichen Wert erhält die Filmkritik erst, indem sie der Kunst ein Bewußtsein gibt, daß erst durch Kritik aus Kunst als einem konkreten ästhetischen Geschehen eine Kunstgeschichte wird" (S.133).

Das Stichwort Geschichte führt wieder an den Ausgangspunkt des Bandes, Heinz-B. Hellers "Gedanken zur Historizität von Filmkritik": "In geschichtlicher Perspektive konkretisieren sich anschaulich methodische Grundprobleme jeglicher filmkritischer Tätigkeit" (S.9). Als eines dieser Probleme muß in der Selbstreflexion der Filmkritik eine - zum Teil widersprüchliche - Multifunktionalität gelten, die sich bereits in ihrem Entstehungskontext herleitet: "In den zehner und zwanziger Jahren bezog die Filmkritik ihre Dynamik und Produktivität aus ungleichzeitigen Widersprüchen; Ungleichzeitigkeit zwischen dem traditionellen sozialen Rollenverständnis als Kunstrichter, dem Entstehen neuer (sub-)kultureller Formen von Sinnlichkeit und Öffentlichkeit, der Anverwandlung der jungen Films im Zeichen der Abarbeitung des literaturästhetischen Erbes im kritischen Diskurs" (S.20). - Für ausführliche Information zur Geschichte der deutschen Filmkritik sei auf den Band 6 der Reihe Literatur und andere Künste verwiesen: Norbert Grob / Karl Prümm (Hg.): *Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen* (München 1990; vgl. *medienwissenschaft:rezensionen* 2/91, S.229f. und 4/91, S.442f.) der unter anderem vergegenwärtigt, daß es mit der Zeitschrift Filmkritik in Deutschland durchaus Ansätze zu einer filmkritischen Kultur gab, wie sie jetzt unisono vermißt wird: *tempi passati*.

Auf die Beiträge dieses Bandes zur Geschichte beruft sich auch im Leitfa-den *Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen* der Medienwissenschaftler und Redakteur Gernot Stegert. Sein Unterkapitel "Kurze Geschichte der deutschen Filmkritik" (S.183-196) faßt die Aufsätze zusammen und serviert die vier filmkritischen Grundpositionen mundgerecht - "die formal-ästhetische, die wirkungspsychologische, die ideologie- und gesellschaftskritische sowie die ethische" (S.183). So griffig sein Traktat in vielen Punkten auch ist, so bleibt es doch problembewußt genug, um nicht in die Charge "Filme rezensieren leicht gemacht" abzurutschen. Ganz bewußt zielt die Reihe TR-Praktikum darauf, "Insiderinformationen aus der Werkstatt von Hörfunk, Fernsehen und Film zu vermitteln und

medienpolitische Probleme aufzuzeigen" (Klappentext). Wissenschaftliche, methodische und historische Zusammenhänge sind deshalb lediglich funktional integriert, während der Schwerpunkt auf der Praxis liegt: "Der Verfasser dieses Buches geht von der für manchen ketzerischen Annahme aus, daß das Rezensieren von Filmen [...] erlernbar ist. [...] Eine systematische Einführung soll denn auch dieses Buch sein, keine Anleitung im traditionellen Sinne; es soll eine reflektierte Rezensionspraxis ermöglichen" (S.8).

Von den möglichen Funktionen und Prinzipien einer Filmkritik (Kapitel 1) geht Stegert zu den funktionalen und formalen Bausteinen (Kapitel 2) über und informiert mit etlichen Beispielen aus Feuilleton und Fachzeitschrift weniger analytisch als plastisch und übersichtlich über das, was üblich ist. Darin liegt allerdings zugleich die Crux des Buches: es distanziert sich nicht von der gängigen Praxis - selbst eine Systematik des status quo, fordert es nicht dessen höheres Niveau. Die Erfahrung zeigt denn auch, daß zumindest jüngere Studierende ohne kritische Begleitung dazu tendieren, Stegerts Arbeit deshalb doch als Handlungsanweisung zu rezipieren, zumal Alternativen, auf dem Lehrbuchmarkt bisher nur angekündigt, noch nicht verfügbar sind. - Weitere Kapitel protokollieren Themen und Inhalte (Kapitel 3) sowie den Aufbau einer Rezension (Kapitel 4) und geben konkrete Hilfestellung (Schritte des Rezensierens, Kapitel 5). Abschließende Überlegungen zur Sprache und zu den Normen und Kriterien des Bewertens, in die sich auch der kurze Abriß über die Geschichte der Filmkritik einfügt, summiert Kapitel 8, ohne den Zankapfel des Themas, das Verhältnis von subjektivem Erleben und objektbezogenem Rezensieren, zu umgehen. Eine umfassende Bibliografie folgt, die zusammen mit dem stärker historisch ausgerichteten Literaturverzeichnis in *Die Macht der Filmkritik* die Arbeiten zur Filmkritik tatsächlich komplett erfaßt - was ebenso für diese beiden Veröffentlichungen spricht wie auch eine Herausforderung beinhaltet.

Jutta Rossellit (Marburg)