

**Uwe Nettelbeck: Keine Ahnung von Kunst und wenig vom
Geschäft. Filmkritik 1963–1968**

Hamburg: Philo Fine Arts 2011, 350 S., ISBN 978-3-86572-660-5,
€ 16,–

Dieser Band versammelt Texte des Umbruchs. Der Journalist Uwe Nettelbeck (1940–2007) schrieb sie in den 1960er Jahren in einer Atmosphäre der Konfrontation gegen das alte Kino, als Aufruf für den persönlichen Film, für Godard und gegen James Bond, für die

Moderne, aber auch für die Außenseiter, für Kubrick, für Peckinpah, für den Western. Der Geist von Oberhausen („jener Gruppe, die versprach, endlich deutsche Filme zu machen, die etwas taugen“, S.200) hallt in jedem dieser Beiträge. Das Bubis-Kino zeichnete

sich damals langsam in den Werken von Alexander Kluge, Volker Schlöndorff oder Werner Herzog ab, und Nettelbeck beobachtete und kommentierte; er begleitete die Entwicklung der neuen Autoren und trug mit seinen Texten zu ihrer Etablierung bei.

Der schön editierte Band – herausgegeben von Nettelbecks Tochter, der Filmregisseurin Sandra Nettelbeck – präsentiert 41 dieser Beiträge chronologisch von 1963 bis 1968. Dabei lässt sich eine Reihe von thematischen Konstanten feststellen, welche Nettelbeck wiederholend beschäftigten: das amerikanische *Genre-Kino* (vor allem der Western), der Neue Deutsche Film und immer wieder Godard („Er ist unter den jüngeren Regisseuren jener, von dem noch am meisten zu erwarten ist“, S.107). Fünf von den Filmen des französischen Regisseurs (*Die Verachtung* [*Le Mépris*, 1963], *Die Außenseiterbande* [*Bande à part*, 1964], *Alphaville* [*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, 1965], *Pierrot le Fou* [1966] und *La Chinoise* [1968]) werden hier besprochen; alle fünf gepriesen.

Die meisten dieser Texte (39) entstammen aus Nettelbecks Arbeiten für *Die Zeit*, bei der er 1962 anfang und die er 1969 verließ. Aus der Textproduktion für die Münchner *Filmkritik*, für die Nettelbeck in einem Zeitraum von zehn Jahren (1963–73) 119 Beiträge publizierte, sind in diesem Band nur die Filmkritiken zu Jean-Luc Godards *Alphaville* (*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, 1965) und zu Peter Schamonis *Schonzeit für Füchse* (1966) enthalten.

Es ist der Herausgeberin zu verdanken, dass die Auswahl, wie sonst üblich in Sammlungen dieser Art, nicht nur Lobreden für die besprochenen Filme bietet. Man findet also die Kritik an James Bonds *Feuerball* (1965), „ein geradezu gespenstisch langweiliger Film“, der „den Todschatz zum ästhetischen Vergnügen“ sublimiere (S.157), oder die Abrechnung mit Frank Perrys *David und Lisa* (*David and Lisa*, 1962), ein „verblasen[er] und miserab[ler]“ Film, in dem „ein Minimum an Handlung mit einem Maximum an Einfalt“ präsentiert wird (S.78), und mit Ulrich Schamonis *Es* (1966), von dem Nettelbeck behauptet „[a]lles in seinem Film ist so, wie man es erwartet“ (S.172). Hier wird *das* Argument deutlich, das die meisten dieser Texte, egal ob im Lob oder in der Kritik, untermauert: Die Bekämpfung der Konventionen, die oft heraufbeschworen wurde, um die Kampfansage gegen eine alte Filmgarde zu rechtfertigen, wurde in den modernen Filmen, so der Autor, nicht konsequent umgesetzt. Nettelbeck merkt sehr kritisch an, wie die neuen Filmemacher in ihren Werken auf altbekannte Sujets und Motive, auf längst gewordene Klischees zurückgreifen. Zu George Moorses *Liebe und so weiter* (1968) schrieb er: „[s]eine Filme über die Revolte verraten sie“ (S.311), während Peter Schamonis *Schonzeit für Füchse* (1966) sich „auf eine platte Abschilderung sogenannter gesellschaftlicher Realitäten“ verlasse, die „für eine hermetische Zirkulation der herrschenden Ideologien“ (S.197) Sorge. Der ideologiekritische Sprachduktus, der nicht nur in diesem letzten Beispiel zum Vorschein kommt und dem gegenwärtigen Leser besonders

auffallend vorkommen mag, steht für die relevantesten Tendenzen der bundesdeutschen filmkritischen Produktion während der 1960er Jahre. Nettelbeck trägt allerdings in seinen Schriften, wie seine Kollegen in der Zeitschrift *Filmkritik* Frieda Grafe, Herbert Linder oder Helmut Färber, den Merkmalen des modernistischen Kinos Rechenschaft und predigt mit seiner Schreibweise das Kritikverständnis einer „ästhetischen Linken“, welche sich einer gemeinsamen Methode oder Begrifflichkeit entzieht. In seiner ausgefeilten Sprache oder in der experimentellen Konzeption einiger seiner Texte entwickelte sich die subjektive Filmkritik, als Pendant zum ästhetischen Wagnis zeitgenössischer Filmproduktionen, zum Experimentierfeld; Filmkritik wurde zur literarischen Gattung, zu einer Kunst.

Als persönliches Merkmal dieser Schriften gilt das Interesse für die spezifischen Produktions- und Distributionsmechanismen der Filmindustrie. Nettelbeck gelingt es zu zeigen, in welchem Zusammenhang diese mit dem fertigen Film stehen. In einem kritischen Ton legt er die Praktiken der Synchronisierung (z.B. auf S.38, S.93 und S.132 in Bezug auf *Stagecoach* [1939], *Die Verachtung* [*Le Mépris*, 1963] und *Der gewisse Kniff* [*The Knack ...and How to Get It*, 1964]), der Neubetitelung (S.11) oder des Neuschnitts (S.86, S.96 und S.109) anhand von zahlreichen Beispielen aus. Auch nach Godards Beispiel als Filmkritiker versteht Nettelbeck in den meisten dieser Texte die Filmkritik als Ausgangspunkt, um breitere Themen anzusprechen, die über die konkreten Filme hinausgingen. Die Kritik zu Sam

Peckinpahs *Guns in the Afternoon* (*Ride the High Country*, 1962), die mit dem hier besprochenen Band den Titel teilt, entpuppt sich dann als Bloßstellung der „Barbarei, mit der man bei uns immer noch mit guten Filmen umspringt“ (S.14), als eine Abrechnung mit den Verleih- und Aufführungspraktiken. So werden auch die bundesdeutsche Zensur (S.67 und S.85), die damalige Filmkritik (S.167f.) oder die moralische Aufgabe des Kriegsfilms (S.36) in verschiedenen Texten erörtert.

Man kann den ganzen Band als Register der stilistischen Entwicklung seines Autors lesen, aber auch im Buch umherstreifen und an jeder Kritik den besprochenen Film (neu)entdecken: Als ästhetisches Erlebnis empfiehlt sich seine Lektüre in beiden Fällen. Für diejenigen allerdings, die diese Publikation auch als Dokument der vielleicht spannendsten Periode in der Geschichte der deutschen Filmkritik verstehen, lässt sich ein Vorwort, welches die Texte filmhistorisch einordnet, leider vermissen.

Dieses Werk macht, wie jede Filmkritik der besten Sorte, Lust auf Kino. Nach 320 Seiten höchst lesenswerter Sprache und präzise durchdachten Themen kann man sich nur einen mutigen Verlag wünschen, der, nach dem Modell der von *Brinkmann und Bose* herausgegebenen Frieda Grafes Schriften (13 Bände), sich die Publikation der restlichen filmkritischen Produktion Nettelbecks als Ziel vornimmt. Bis sich diese Konstellation ergibt, können wir uns mit diesem Band glücklich schätzen.

Fernando Ramos Arenas (Leipzig)