

Malte Hagener

**Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Michael Wedel (Hg.):  
Die „Filmkritik“: Eine Zeitschrift und die Medien  
2025**

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24379>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Hagener, Malte: Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Michael Wedel (Hg.): Die „Filmkritik“: Eine Zeitschrift und die Medien. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 4, S. 585–587. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24379>.

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

**Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

**Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Michael Wedel (Hg.):  
Die „Filmkritik“: Eine Zeitschrift und die Medien**

München: edition text + kritik 2024 (Film & Schrift, Bd.23), 270 S.,  
ISBN 9783967079258, EUR 39,-

Dass die *Filmkritik* eine der ganz wesentlichen Periodika zum Film in der (west-)deutschen Filmkultur der Nachkriegszeit war und diskursbildende Funktionen hatte, scheint festzustehen. Dennoch ist die Zeitschrift etwas aus dem Blickfeld geraten, wohl nicht zuletzt deshalb, weil nur kleinere Ausschnitte digital verfügbar sind, die Zeitschrift auch nicht über hinter Bezahlschranken liegende Kompletterfassung zugänglich ist und sich dieser Zustand aufgrund einer komplizierten urheberrechtlichen Situation vermutlich auch so bald nicht ändern wird. Ob es einem nun gefällt oder nicht – Zugänglichkeit bedeutet im digitalen Raum Sichtbarkeit und damit Relevanz. So ist der hier rezensierten Anthologie auf jeden Fall dafür zu danken, dass sie neue Erkenntnisse zutage fördert und an die zentrale Rolle der *Filmkritik* erinnert.

Das Vorgehen des Bandes ist dabei autorenzentriert und folgt somit einer Logik, die dem Untersuchungsgegenstand inhärent ist. Der Autor (hier bewusst in der männlichen Form) strukturiert sowohl hinsichtlich des Zugangs zu Filmen (thematische Nummern zu einzelnen Regisseuren gab es zahlreiche in der Geschichte der Zeitschrift) wie auch in der Zeitschrift selbst (die auf starke Autorenpersön-

lichkeiten setzte) den Zugang. In zwölf Kapiteln werden Enno Patalas, Wilfried Berghahn, Theodor Kotulla, Ulrich Gregor, Gerhard Schoenberner, Reinold E. Thiel, Frieda Grafe, Helmut Färber, Harun Farocki, Hartmut Bitomsky, Wilhelm Roth und Wolf-Eckart Bühler in den Blick genommen – und zwar jeweils mit Betonung ihrer Arbeit für andere Medien, vor allem für Radio und Fernsehen. Dass dabei mit Frieda Grafe nur eine Frau in den Blick gerät, kann man den Herausgebern kaum vorwerfen, wenn man den grundsätzlichen Ansatz einmal akzeptiert hat, war doch die Zeitschrift stark männlich geprägt. Was sich allerdings nicht findet – und das liegt auch an der Konzeption des Bandes –, ist beispielsweise eine Reflexion des komplexen Verhältnisses zwischen *Filmkritik* und *Frauen und Film*. Inwiefern deren Entstehung 1974 auch als eine Antwort auf die patriarchalen Verhältnisse im Filmfeuilleton der Bundesrepublik (auch in einem ansonsten progressiven Organ wie der *Filmkritik*) verstanden werden kann, kommt leider nicht zur Sprache, ist aber relevant für die deutschsprachige Filmkritik in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft.

Überhaupt manifestieren sich Fliehkräfte in der Anthologie, weil sich die meisten Beiträge gerade nicht

direkt mit Texten in der *Filmkritik* befassen, sondern mit Arbeiten, die zwar mehr oder minder im Verhältnis zur *Filmkritik* stehen, aber auch von ihr wegführen. So bleibt die Zeitschrift in gewisser Weise ein leeres Zentrum, weil es eben oft um Aktivitäten und Zusammenhänge beim WDR, beim Münchner Filmmuseum oder beim Sender Freies Berlin geht. Das ist alles sehr gut recherchiert und liest sich interessant, vieles davon ist auch durchaus neu, aber in der Summe der Einzelbetrachtungen drängen sich mit der Zeit zunehmend Fragen nach Querverbindungen auf: Gab es Austausch darüber, wer für welchen Fernsehsender welche Themen anbot? Gab es Situationen der Solidarität oder der Konkurrenz? Gibt es so etwas wie ein gemeinsames Programm der *Filmkritik*, das sich auch in Projekten jenseits der Zeitschrift manifestierte? Da diese Fragen nur selten adressiert werden, bleiben die einzelnen Porträtierten Solitäre, die sie sicher auch zum Teil waren.

Die Auswahl der Porträtierten ist durchaus interessant – neben jenen Namen, die einem sofort einfallen, wenn man an die *Filmkritik* denkt (Patalas, Gregor, Farocki), wird etwa auch Gerhard Schoenberger ausführlich gewürdigt, der zwar nur zehn Texte in der Zeitschrift veröffentlichte, aber eine zentrale Stimme in der Auseinandersetzung um die Erinnerungspolitik in der Bundesrepublik war. Doch auch in den Aufsätzen zu bekannten Akteuren finden sich teils interessante

und innovative Aspekte: So besteht Volker Pantenburgs Beitrag zu Farocki zu einem nicht geringen Teil darin, die unterschiedlichen Verwertungszusammenhänge und ökonomischen Abhängigkeiten, die oft wechselseitig sind, zwischen Textarbeit für die Zeitschrift und weiteren filmpublizistischen Tätigkeiten zu durchdringen. Dabei wird die *Filmkritik* charakterisiert als „kollektiv-idiosynkratische Plattform, die bis 1984 in vielfältiger Weise als loser, aber doch verbindlicher Zusammenhang eigenwilliger Positionen fungiert hatte und einen Durchblick auf die Hintergründe der TV-Produktionen ermöglichte“ (S.216).

Auch Persönlichkeiten wie Wilhelm Roth, die zwar bekannt sein dürften, aber nicht unbedingt mit der *Filmkritik* assoziiert werden, sind mit einem Beitrag bedacht, wobei – das sei hier wiederholt – die Formatierung über werkmonografische Beiträge, die stets genau eine Person in den Blick nehmen, auch die Ergebnisse vorstrukturiert. Gelegentlich wird *en passant* deutlich, wie Redaktionsarbeit in den 1960er Jahren ausgesehen haben mag – lange Briefe, gelegentliche Telefonate und seltene persönliche Treffen. Auch in den einzelnen Beiträgen scheint zum Teil auf, wie anders filmkulturelle und filmjournalistische Tätigkeiten vor 50 Jahren aussahen. Rhythmen und Zyklen der Reflexion und Textproduktion erscheinen länger, die Möglichkeit zur strukturierten Entfaltung längerer Argumentationen eher gegeben als heute.

Insgesamt entsteht so ein anschauliches und differenziertes Bild der avancierten bundesrepublikanischen Filmkritik (und *Filmkritik*) in ihren Verflechtungen vor allem mit Fernsehen und Radio. Tageszeitungen spielen nur am Rand eine Rolle, die Universität als Ort des Schaffens gar nicht (höchstens als Ausbildung), und auch andere Vermittlungsorte von Film – Museen, Archive, Schulen – bleiben eher marginal. Das ist in sich

konsequent und stimmig, macht auch nachhaltig deutlich, wie die Nachkriegsöffentlichkeit verfasst war. Insofern ist es der Anthologie zu danken, mit einem werkmonografischen Ansatz deren Möglichkeiten konsequent auszuschöpfen, aber zugleich auch den Weg für weitere Forschungen frei zu machen, die dann auf anderen Bahnen verlaufen sollten.

*Malte Hagener (Marburg)*