

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 168

Artikel: Vom Fortschreiben des Films mit der Feder
Autor: Aurich, Rolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867322>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FILMBULLETIN
Postfach 6887
CH-8023 Zürich
ISSN 0257-7852

Redaktion:

Walt R. Vian
Büro: Hard 4-6
Postfach 137
CH-8408 Winterthur
052 / 25 64 44
Telefax 052 / 25 00 51

Redaktioneller Mitarbeiter:
Walter Ruggie

Mitarbeiter dieser Nummer:
Rolf Aurich, Karl Saurer, Gerhard Middring, Fritz Göttler, Pierre Lachat, Martin Walder, Martin Schlappner, Peter Kremski, Johannes Bösiger, Lars-Olav Beier, Karsten Witte, Martin E. Girod.

Gestaltung:
Leo Rinderer-Beeler
Gestalterische Beratung
Titelblatt: Rolf Zöllig

Satz:
Josef Stutzer

**Belichtungsservice,
Druck und Fertigung:**
Konkordia Druck- und Verlags-AG, Rudolfstr. 19
8401 Winterthur

Inserate:
Leo Rinderer 052 / 27 38 58
Telefax 052 / 27 30 73

Fotos:
Wir bedanken uns bei:
Sammlung Manfred Thurow,
Basel; Ruedi Staub, Egg; Bruno Jaeggi, Rodersdorf; Haffmans Verlag, Filmbüro SKF, Filmcoopi, Monopole Pathé, UIP, Zürich; Allarts, London.

Vertrieb:
Postfach 6887, CH-8023 Zürich

Heidi Rinderer,
052 / 27 38 58
Rolf Aurich, Uhdestr. 2,
D-3000 Hannover 1,
0511 / 85 35 40
Hans Schifferle, Friedenheimerstr. 149/5, D-8000 München 21
089 / 56 11 12
S.&R. Pyrker, Columbusgasse 2,
A-1100 Wien, 0222 / 64 01 26

Kontoverbindungen:
Postamt Zürich: 80-49249-3
Postgiroamt München:
Kto.Nr. 120 333-805
Österreichische Postsparkasse:
Scheckkontonummer 7488.546
Bank: Zürcher Kantonalbank,
Agentur Aussersihl, 8026 Zürich;
Konto: 3512 - 8.76 59 08.9 K

Abonnemente:
FILMBULLETIN erscheint sechsmal jährlich.

Jahresabonnement:
sFr. 38.- / DM. 38.- / öS. 350
übrige Länder zuzüglich Porto und Versand

Herausgeber: Kath. Filmkreis Zürich

Die Herausgabe von filmbulletin wurde und wird von folgenden Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 5000.- oder mehr unterstützt:

1989:

Erziehungsdirektion des Kantons Zürich

Migros Genossenschaftsbund

Röm. kath. Zentralkommission des Kantons Zürich

Schulamt der Stadt Zürich

Eidgenössisches Departement des Innern

1990:

Stanley Thomas Johnson
Stiftung, Bern

Vom Fortschreiben des Films mit der Feder

Die «Filmkritik» erscheint nicht mehr, doch einige ihrer Autoren machen Filme

KLASSENVERHÄLTNISSE heisst der Kafka-Film der französischen Regie-Gefährten Danièle Huillet und Jean-Marie Straub. Zum Film KLASSENVERHÄLTNISSE erschien 1984,

„Die «Filmkritik» ist an der Pression der Verhältnisse im Zeitschriftengeschäft zugrunde gegangen,“

„pro filmbulletin“ erscheint regelmäßig und wird à jour gehalten. Aufgelistet ist, wer einen Unterstützungsbeitrag auf unser Konto überwiesen hat.

Die für das laufende Geschäftsjahr eingegangenen Geldmittel aus Abonnements, Einzelverkäufen, Inseratenverkäufen, Gönner- und Unterstützungsbeiträgen reichen 1989 leider nur für die Herausgabe von fünf Heften. Obwohl wir wieder optimistisch in die Zukunft blicken, ist filmbulletin auch 1990 dringend auf weitere Mittel angewiesen. Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung sehen, bitten wir Sie, mit Leo Rinderer, 052 27 38 58, oder mit Walt R. Vian, 052 25 64 44, Kontakt aufzunehmen.

filmbulletin dankt Ihnen für Ihr Engagement – zum voraus oder im nachhinein.

filmbulletin – Kino in Augenhöhe gehört zur Filmkultur.

als Doppelnummer 333-334 im 28. Jahrgang, das letzte Heft der Zeitschrift *Filmkritik*. Eher als an Zufall möchte man fast an Absicht denken, das Erscheinen der Publikation ausgerechnet mit diesem Titel einzustellen, der doch stark nach dröhnendem Epitaph klingt. Spüren Straub / Huillet die Pression der Verhältnisse im Filmgeschäft solange sie Projekte planen und ihre Verwirklichung erkämpfen, so ist die *Filmkritik*, die zuletzt immer unregelmässiger erschien, an der Pression der Verhältnisse im Zeitschriftengeschäft bereits zugrunde gegangen. Hefte zu Emile de Antonio und zu Max Ophüls' LIEBELEI sind nicht mehr erschienen, wiewohl ihr Stehsatz angeblich längst beim Drucker ist. Keiner weiss mehr, wer genau was noch verwaltet. Die *Filmkritiker-Kooperative*,

Harun Farocki, der früher ebenfalls Mitglied der *Filmkritiker-Kooperative* gewesen ist, komplettierte das kritische Quartett, aus dem jeder einen eigenen Film zur Vorführung mitgebracht hatte.

Französische Tradition

Der Zusammenhang von Schreiben und Filmemachen, der eigentliche Anlass fürs

Symposium, hat zwar Tradition, ist hierzulande aber nur selten als zeitliche Dualität erprobt worden. Namen wie Rudolf Thome, Eckhart Schmidt, Theodor Kotulla und Alf Brustellin verdanken, wenn überhaupt, heute ihren Ruf wohl weniger den Tätigkeiten als Filmkritiker denn als Filmregisseur und Drehbuchautor. Hans-Christoph Blumenberg, der mit einem Paukenschlag 1984 seine Kritikerkarriere aufgab, um fortan nur noch Regisseur zu sein, ist sicher der prominenteste Fall für einen «Frontenwechsel» in jüngster Zeit. Blickt man nach Frankreich, so scheint dort der natürliche Weg zum Filmregisseur zu weilen noch heute über die Kritikerarbeit zu führen, wie das Beispiel von Olivier Assayas veranschaulicht. Der Rédakteur

„Ein Film ist ein Pflug, mit dem ich mich umgrabe – die Kritik das Protokoll einer Begegnung“

der *Cahiers du Cinéma* macht seit 1979 Filme, darunter *DÉSORDRE* (LEBENSWUT) und *L'ENFANT DE L'HIVER* (der im Forum der diesjährigen Berlinale zu sehen gewesen ist). Assayas steht so in gewisser Weise als einzelner in der Tradition einer Gruppe, die als *Nouvelle Vague* vor dreissig Jahren bekannt geworden war. Das Schreiben und Filmen in dieser Gruppe floss ineinander zu dieser Zeit, was zunächst einen neuen französischen Film erbrachte, bevor es bald auch für Bewegung und Veränderung in der Filmtheorie und praxis anderer Länder sorgte. Die Autoren François Truffaut, Jacques Rivette, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Doniol-Valcroze und Jean-Luc Godard waren Kritiker, ohne Journalisten zu sein, sie machten keine x-beliebige Filmkritik. Sie gruppierten sich um die *Cahiers du Cinéma* und bereiteten schreibend ihre ersten eigenen langen Filme vor, die dann, auf gewiss verschiedene Weise, reichlich verwirrend gewirkt haben müssen. Die Abgrenzung ihrer Positionen zum gängigen französischen Gesellschaftsfilm, in ungezählten Kritiken und Pamphleten immer wieder formuliert, war nun endlich auch in Bildern und Tönen

greifbar. Die Autoren wurden zu Regisseuren, was immer ihr Ziel gewesen war. Aber die meisten von ihnen schrieben auch weiterhin über Film.

Das Problem des Geschichtenerzählens

Hartmut Bitomsky sagt: «Mit Godard zog die Selbstreflexion ins Kino ein. Seine Filme sind so, weil er es nicht anders, nicht besser konnte. Vielleicht trifft das auch auf uns zu.» Für die in Hannover anwesenden *Filmkritik*-Autoren hat das Schreiben über Film immer zum Filmmachen dazugehört. Der Besuch von Filmhochschulen hat bei ihnen nicht dazu geführt, dem Mythos vom Spielfilm als höchster Gattung sich hinzugeben. «Richtige» Spielfilme würde derzeit niemand von ihnen erwarten. Der Einfachheit halber werden ihre Filme *Essayfilme* genannt.

Jürgen Ebert: «Man kann heute nicht mehr zurückkehren zu dem historischen Punkt, wo es noch richtige Geschichten, gut funktionierende Kriminalromane zum Beispiel, gegeben hat. Das Problem des Geschichtenerzählens ist vielleicht auch ein Pseudoproblem, möglicherweise ist der Begriff der 'Geschichte' (story) hinfällig. Geschichten fallen uns ja nicht einmal mehr ein, und es finden keine Entwicklungen mehr statt, nur noch Kicks.» In *WITZLEBEN*, ein Film, den Ebert 1980 / 81 zusammen mit Hellmuth Costard gedreht hat, gibt es keine Geschichte, möchte man meinen. Bilder und Töne, Beobachtungen aus dem Leben einer Familie, die eine Tankstelle betreibt in einem kleinen Ort in Schleswig-Holstein. Doch nicht nur der Schnitt, der immer anordnet, konstruiert hier eine Handlung: jedes einzelne Bild, jede Einstellung enthält sie schon. Es gibt ein grosses Vertrauen in die «Ehrlichkeit» der Vorgänge vor der Kamera. Egal, wohin diese gerichtet wird, es passiert immer etwas. Geschichte ereignet sich so auch ohne Drehbuch-Geschichte. *WITZLEBEN* ist ein ausgezeichnetes Streitobjekt zur Frage, ob die Begriffsdiotomie von Spiel- und Dokumentarfilm noch länger aufrechtzuerhalten ist. «Die Filmgeschichte kennt keinen Unterschied zwischen Spiel- und Dokumentarfilm», hat Ebert einmal geschrieben. Seine Behauptung setzt voraus, dass die Geschlossenheit der Filmgeschichte, die uns je-

des Nachschlagewerk präsentiert, nur suggeriert ist. In Wahrheit sei das Sehen eines Films ein Einzelfall, in dem die Gattungsbegriffe verschlucht sind, keine Rolle spielen. Für die Filmkritik hiesse das: nicht «Fahrplanservice», nicht «Belieferung des Zuschauers» und nicht «Kritik in C-Dur» sei ihre Aufgabe, sondern das Nachdenken und Schreiben über das Sehen der Filme in einem emphatischen Sinn. «Ein Film», so Ebert, «sollte weniger ein Endprodukt sein als ein Hin- und Hergeschiebe von Informationen. Insofern sehe ich den Gegenstand der Kritik im traditionellen Sinne nicht mehr. Versteht man Filmkritik allerdings weiterhin als das Ausfüllen eines Formulars, so können dies ohnehin die Amerikaner noch immer am besten.»

Wie über Filme schreiben?

Eberts Versuche, dem Sehen genauso wie dem Machen von Filmen derartig grundsätzliche Aspekte fürs Schreiben abzugeben, hält Hartmut Bitomsky für «zu deterministisch», sieht sie zu sehr «auf dem Wege zu einer religiösen Erleuchtung». Das Schreiben über Film hat, so Bitomsky, im wesentlichen zwei Modelle hervorgebracht, die beide unvollständig sind. Erstens: Bei-

„Geschichten fallen uns ja nicht einmal mehr ein, und es finden keine Entwicklungen mehr statt, nur noch Kicks“

spielsweise nach dem Motto «Alles über Howard Hawks» wird Material zusammengetragen und wahllos damit umgegangen. Dies sei zwar kein wirkliches Wissen über den Gegenstand, doch wahrscheinlich ein notwendiger Schritt dorthin. Zweitens, wie es Herbert Linder 1967 in der *Filmkritik* formuliert: «Ein Film ist ein Pflug, mit dem ich mich umgrabe – die Kritik das Protokoll einer Begegnung.» Beide Modelle könnten ebensogut blockierend wirken wie zu unerhörter Produktivität führen. Andererseits ist die Situation heute längst so, dass der Filmkritiker gar nicht zuerst mit einem Film

konfrontiert wird, sondern mit einem Konvolut an Papier, dem «Pressematerial» und den Fotos. Die *Filmkritik* der letzten Jahrgänge reagierte darauf mit der Produktion von kurzen Texten zu neuen Filmen, die in Einzelfällen nur noch Produktionszahlen versammelten, oder im Gegenteil: hemmungslos subjektive Eindrücke vom Kinobesuch.

Die Filme verschwinden

«Niemand merkt, wie schlecht heute viele Filme sind im Kontext der schon vorhandenen», so Harun Farocki. Dessen Film *BILDER DER WELT UND IN-SCHRIFT DES KRIEGES* (1988) kann vielleicht als eine aggressive Meditation über die Fotografie und die Verwertung von Bildern bezeichnet werden. «Aufklärung», ein Begriff aus der Philosophie ebenso wie aus der Militärsprache, will Farocki verbreiten. Er sieht sich dazu Fotografien sehr genau an und spricht dazu. Die Nähe von Filmen und Schreiben ist hier außerordentlich: immer wieder möchte man noch einmal zurückblättern und neu lesen, neu sehen, neu hören. Die *Filmkritik* hätte vermutlich ein Themenheft dazu gemacht. Das Verschwinden der selbstverständlichen Präsenz von Filmen in den Kinos, ein Indiz für den Verfall von Filmkultur, hatte in der *Filmkritik* immer häufiger dazu geführt, dass bestimmte neue Ideen zu Filmen erklärt werden mussten. Das, so scheint mir, ist der Hintergrund, vor dem die Filme mit der Feder fortgeschrieben worden sind: wenn die Filme selbst kaum im Kino noch zu sehen waren, so sorgte die *Filmkritik* doch für einen gewissen Ersatz.

Mich erinnert das an Manfred Blanks Film von 1976, *STADT & LAND & SOWEITER*, wo die Personen die Geschichten, welche für gewöhnlich einen Filmstoff ausmachen, sich gegenseitig vortragen. Diese «Art von Selbstbezug des Erzählenden auf die Erzählung» habe viel mit Godard zu tun, sagt Manfred Blank. Und der Film wirkt wie ein bitterer Reflex auf das anscheinend Unmögliche, das einer in Blanks Film sich wünscht: «Es wäre schön, wenn man über die Dinge spräche wie sie sind.» Stattdessen konstatierte man resignativ «Mist. Lügen. Ersatz.», wie es der Titel der Mai-*Filmkritik* von 1978 verkündete.

Rolf Aurich