

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 53 (2011)
Heft: 312

Artikel: Üble Nachrede, diskrete Fürsprache : entlang der feinen roten Linie zwischen Filmemachern und Kritikern
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864202>

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: 03.03.2026

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

Üble Nachrede, diskrete Fürsprache

Entlang der feinen roten Linie zwischen Filmemachern und Kritikern

Es ist ein unfrommer Wunsch der Rezensierten geblieben, ein bissiger Hund sei füglich totzuschlagen und demzufolge auch ein missliebiger Rezensent. Manchem ist es nun freilich benommen, auf den Mund zu fallen, und er muss entsprechend damit rechnen, mundtot gemacht zu werden, was bekanntlich leichter ist, als einem Hund das Bellen zu verbieten. Mensch und Tier ist es gegeben, den meisten Nachstellungen zu entgehen. Eine Garantie für das Überleben der Rezensierten abzugeben ist unmöglich. Dem Rezensenten seinerseits bleibt vorerst nur Umsicht. Wie dem Titelhelden von *THE WEATHER MAN* blüht ihm schlimmstenfalls, wegen falscher Prognosen unter einen Hagel von faulen Tomaten und leeren Plastikflaschen zu geraten.

Wer es erst anstrebt und dann doch verfehlt, einer von uns zu werden, der wird nichts Rechtes, also ohne weiteres auch einmal Kritiker, und bitte, ein solcher soll er möglichst bleiben; so rühmen sich manche Filmemacher hinter vorgehaltener Hand. In der Schweiz hat Georg Radanowicz wenigstens einmal, danke, die Kritiker unverblümt und dann gleich pauschal zu verhinderten Filmemachern erklärt und ihnen anteilnehmende Schonung angeboten. Es kommt vor, dass die Angesprochenen, keineswegs mundfaul, den Spieß umkehren, mit der Entgegnung: wer ausserstande sei zu kritisieren, ohne zu verletzen, der solle sich doch gefälligst die Fähigkeit aneignen, nebst Beifall loszutreten auch Widerspruch wegzustecken. So halten's die beiden Lager unfreiwillig miteinander aus. Es gilt ein Waffenstillstand ohne entmilitarisierte Zone, aber mit periodischen Scharmützeln. Von einem simplen Spannungsfeld zu reden wäre Schönfärberei.

Es ist nichts Ungewöhnliches, dass sich jemand mehr oder weniger überzeugend zum *Schriftsteller* und Kritiker in ein- und eigener Person ausruft. Etwas nahezu Undenkbares geht hingegen einer an, der Kritiker und *Filmemacher* dazu werden will, und entsprechend selten wird es versucht. Die feine rote Linie zwischen den beiden Lagern kann in der Regel nur ein einziges Mal von jeweils demselben Übertrittswilligen gekreuzt werden. Ob heil oder versehrt, wer drüben ankommt, der macht kaum je wieder kehrt.

Ätzende Schriften der Jungspunde

Sein weitgestecktes Ziel glaubt ein Schreiberling fast ausnahmslos auf dem Umweg über dieses oder jenes Skript zu erreichen. Dringt er mit mindestens einem Entwurf auch nur über die halbe Strecke durch den Dschungel der Versionen eines nämlichen Textes, die immer neu ins Kraut schiessen und zuletzt doch beiseite gelegt werden, dann darf er frü-

her oder später, vielleicht, ein erstes Mal ganz von selber Regie führen. Für alles Weitere ist er auf sich selber angewiesen.

Mit dem täuschend sanften, dabei dreist offensiven François Truffaut an der Spitze wechselten etliche nachmalige Autoren der «Nouvelle Vague» von 1960 an die Seiten. Aus ihrem Dunstkreis stammte bezeichnenderweise das schwammige Neuwort *Cineast*. Laut Jean-Luc Godard jedenfalls hätte es den Unterschied zwischen Kritikern und Filmemachern verwischen, auf die Dauer sogar aufheben sollen; denn um einen zu drehen, dachten er und manche andere, braucht einer höchstens fünfzehn Filme *gesehen* zu haben.

Die ätzenden Schriften der Nachwuchslinge hatten bis dahin etliche Szenaristen oder Realisatoren der älteren Generation eingeschüchert; mittels übler Nachrede hätten sie ihn hauruck geschasst, verlautete auch schon. Die heftigste Invektive, die einen Attackierten erwartete, lautete jedenfalls *tâcheron*, wörtlich Akkordarbeiter, auch zu verstehen als: Schmierant, Kleckser. Die persönliche Verletzung war also durchaus beabsichtigt. «Zeigt doch, dass ihr's selber besser könnt!» Den Jungspunden soll der klassische Aufschrei wiederholt entgegengeklungen sein. Sie haben es stets demontiert und gingen dann doch daran, den verlangten Beweis anzutreten, mit ungleichen Resultaten. Ihrerseits hatten sie die umgekehrte Taktik verfolgt, indem sie den Arrivierten in Frankreich eine oft nur behauptete Überlegenheit von Filmemachern aus Italien, Deutschland, Schweden, Japan oder den USA ankredeten. «Zeigt *ihr* doch, dass *ihr's* gleich gut könnt wie die da draussen!» So fiel der Vorwurf, Dritte und Vierte seien fähiger, prompt auf seine Urheber zurück.

Auf oder unter der Matschbeige

Ausser Einzelne runterputzen kann demnach der serienmässig agierende Kritiker etwas Weitergehendes tun, was ihn erst recht unbeliebt macht: er preist die Falschen. Der Versuchung lässt es sich schwer widerstehen, die Filmemacher gegeneinander auszuspielen, um an ihnen die auch nur vermeintliche Macht des Wortes zu erproben. Keiner vermag dann wirklich nur aus eigenem zu bestehen. Jeder hat für dubiose Beweisführungen herzuhalten. Denn da bleibt immer einer übrig, der soll noch ein wenig besser sein als gerade gefragt oder eben schlechter; umgehend sieht er sich eins nach oben auf der Stufenleiter gerückt oder eins nach unten.

Denn was ist schon Hawks neben Hitchcock, Chabrol verglichen mit Truffaut, Eastwood gegenüber Scorsese? Es triumphiert der Hundertmeter-Läufer, der drei Tausendstel schneller sprintet. Auf der nächsthöheren

Sprosse akrobatischer Administration folgt die Hitparade. Mit ihren Rängen, Sternen, Punkten, Quoten, Statistiken, Umfragen, Prozentsätzen, Mittelwerten, Bestsellern, Kampagnen, Lobreden und Fünfzehn-Minütern, Blumensträußen nicht vergessen, kann sie kaum anders sein als zweckmässig zurechtgedrückt. Preisgerichte befinden ähnlich. Ihren Wahrprüchen wird viel Verbindlichkeit zugestanden; bloss mag keiner der Juroren, der Kritiker vom Dienst inbegriffen, die Beschlüsse vorbehaltlos vertreten. Es gilt die Kollegialität, die jeden für alles haftbar macht und ihn zugleich von allem entlastet.

Damit zufrieden, um die Ecke zu schleichen wie Mackie Messer und von nichts gewusst zu haben, ist üblicherweise, wer sich ein für allemal vergegenwärtigt, was für Stösse von Vorhaben bei den Produzenten schon auf dem Papier in die Jahre hinein gilben oder sonstigen Textruinen den Speicherraum streitig machen. Für die Endstapelung hat der Jargon Hollywoods einen vielsagenden separaten Ausdruck zur Hand, nämlich die *slush pile*. Die ominöse Matschbeige spielt eben jetzt in *DAS LEBEN IST ZU LANG* wieder eine prominente und dankbare Rolle.

Spezialisten / Generalisten

Daher flattert ein frisch kopiertes Drehbuch: «Moha-ha-hammed», so ist es getitelt. Von geübter Hand lässt es sich ganz oben auf den schon recht stattlichen Stapel pressen und glatt streichen. Bald wird es ganz unten landen. Den Passionsweg des Projekts, das um die Mohammed-Karikaturen kreist, schreitet Autor und Regisseur Dani Levy mit satirischem Masochismus ab, von der bejubelten ersten Idee, bis es final in alle oder fast alle Ewigkeit verdammt wird. Wer sich beruflich mit Filmstoffen herumzuärgern hat, der kann das endlose Umschreiben oder Umschreibenlassen des bereits vielfach Vorrevidierten bis ins Absurde steigern. Alles lässt sich nämlich behaupten, nichts beweisen; pausenlos redet jeder jedem drein. Wieder riskieren alle für alles, und riskiert keiner für etwas Kopf und Kragen.

Selbst in den Matsch geschmissene Manuskripte aufzubewahren scheint aber noch lohnend zu sein. Denn ganz unverhofft könnte auch eine längst diskreditierte Idee doch noch in den augenblicklich dominierenden Trend zu liegen kommen. Sind die Mohammed-Karikaturen passend oder passé? Morgen ist wieder alles anders, wartet's bloss ab. Immerhin blickt so mancher Prosafuchser nachweislich weiter über den Tag hinaus als die Produzenten allesamt. Er rennt dann aber auch gern der eigenen Voraussicht davon, und zwar schneller und über längere Strecken, als unmittelbar gut für ihn sein kann.

Wenn etwas imstande ist, Filmemacher und Kritiker bis zur Unverträglichkeit zu entzweien, dann lässt es sich, mit einem gewissen Mass an Vorsicht, auf das Begriffspaar Spezialisten und Generalisten zurückführen. Leider sei ihm das Schreiben versagt, gesteht zum Beispiel einer der klügsten und fähigsten europäischen Dokumentaristen einsichtig. Darum tue seinesgleichen gut daran, versichert Richard Dindo, von allem, was immer auch noch ach so wichtig scheine, etliches beiseite zu lassen, um sich dafür besser auf das Ausgesuchte zu konzentrieren: einzelne Themen und Entwicklungen; bestimmte Arten und Weisen der Darstellung; auch auf den technischen Wandel.

«L'incontournable»

Um den nötigen Überblick zu bewahren, haben seiner Meinung nach Kritiker umgekehrt vorzugehen; sie schielen und tummeln sich eifrig nach vielen verschiedenen Seiten zugleich. Agil und aufgekratzt, wie sie sich gern haben, lassen sie höchst Gegensätzliches und Widersprüchliches, sogar Unvereinbares nebeneinander bestehen. Da bringt es einer fertig, sich mit demselben Freimut auf selbstgefällige Autoren der Güteklasse «Ausser mir nur ich» einzulassen und zugleich auf überschlaue Global-Populisten von der Sorte «Und morgen die ganze Welt». Damit hat er sich in einen ersten Stand gehoben, seinen Beruf auszuüben. Weitere Anforderungen werden folgen.

Unverdrossen, ja trotzig hält er eins gegen das Nächste, wie immer wenig ein Vergleich verspricht und ergibt; und dem sogenannten Unvergleichlichen, auch das Unumgängliche genannt, *l'incontournable*, wird der Nimbus genommen, noch niemals zuvor habe es etwas von präzise solcher Art gegeben und es werde auch nachmals nie wieder anzutreffen sein: kurzum, es sei erst- und einmalig, in der umfassenden Bedeutung des Wortes. Derlei Befunde werden alle paar Tage in die Welt hinausgetrommelt, was allein schon verrät, dass sie fast durchweg null und nichtig sind.

Auf einer Auswahl, die einer fingierten Bestenliste allerdings verzweifelt nahekäme, fänden vielleicht ein zwei Dutzend fragliche Filme oder Gesamtwerke Platz, angefangen bei Griffith, Lang oder Hitchcock bis hin zu Buñuel, Welles, Kubrick, Tarkowski, Kieslowski oder Reitz. Zwei drei Italiener gälte es noch zuzulassen. *INTOLERANCE* käme in die Tüte, dann *METROPOLIS*, *EL ANGEL EXTERMINADOR*, *DER DEKALOG*, *HEIMAT*; obendrein *LA DOLCE VITA* und *ROCCO E I SUOI FRATELLI*, mit einem Abstecher zur «Nouvelle Vague». Aber wie müsste man mit *LES QUATRE CENTS*

COUPS verfahren und mit *A BOUT DE SOUFFLE*; und überhaupt, wie weit soll die Aufzählung noch führen? Geben wir's auf. Es wäre einzigartig, sollte wahrhaftig jemand kapieren, was unter erst- und einmalig zu verstehen sei.

«Épatez-moi»

In einem Atemzug nennt der Kritiker dreist und locker, was andere auch über hundert tiefe Seufzer hin peinlichst gesondert sehen möchten: Hollywood und den Rest der Welt, versteht sich, vor allen Dingen. Doch sind dann da auch noch: das Inspirierende und das Bemühende; das Harmonische und das Zerrissene; das Karamellisierte und das Versalzene; das Geklaute und das Verschenkte; das Kalkulierte und das Unbefangene; das massenhaft und das auf Mass Gefertigte zusammen mit der Massenvernichtungswaffe, besser bekannt als *blockbuster*, und zuguterletzt, mit besonders zärtlicher Rührung zu erwähnen, das nachweisbar auf öffentliche Zuschüsse angewiesene garantierte Verlustgeschäft.

Kein Film kann wegen seiner Zugehörigkeit zu einer Kategorie unbesehen als gut oder schlecht gelten. Den Ausschlag gibt allein sein eigenes Vermögen oder Unvermögen. Zu den Aufgaben des Meckerers gehört es, die dekretierte Ordnung und Stufung der Werte, Gattungen, Kriterien, Qualitäten, Provenienzen und Jahrgänge zu untergraben, um die Leitgrössen durcheinander zu wirbeln, wie sie's verdienen, statt sich zu fügen und ihnen damit eine Geltung für alle Zeiten zuzuerkennen. Von den Zuständen, für die er sich zuständig erklärt oder erklären lässt, hat er kein unverrückbares Bild vor Augen; in einem fort wird es angepasst, fast immer nach persönlichem Gutdünken.

Der Schreibtäter übt sich in distanzierter Observation und mehr noch in einer Erwartung, die höher geschraubt ist, als sie sinnvollerweise sein dürfte, so dass sie eine Prise Voreingenommenheit verrät. «Épatez-moi» sagen die französischen Kollegen milde arrogant: versetzt mich in Erstaunen; aber so leicht kommt ihr an mir nicht vorbei! Kritteln will auch überfordern heissen, so prompt die Überforderung auf den Beckmesser zurückfallen kann. Geduldig und besonnen tragt er neben der dahinschreitenden Historie einher und folgt ihrem blind tastenden Gang; er tut es mit soviel Voraussicht, wie ihre niederträchtige Unberechenbarkeit es nun einmal zulässt.

«More of the Same»

Der Filmemacher hingegen wird sich entweder mit der Geschichte bewegt oder ihr entgegen gerudert haben. Nichts Drittes ist

gegeben. Für eine Korrektur ist es schon sehr bald und für immer zu spät. Um der Verwirrung und Verzweigung zu entgehen, ist er wohlberaten, seine sämtlichen Kenntnisse vom Dagewesenen und Wiederholbaren und von der Rückkehr des Immergleichen, von *sequels*, *prequels* und *equals*, von Serien, Versionen, Stoffgeschichten, Ur-Mythen und Apokryphen recht eng zu begrenzen.

Vor jedem weiterführenden Schritt hat er sich so einzustellen, als stünde er, einmal mehr der strahlende Pionier, zuvorverder am exakten Nullpunkt, und sei eben im Begriff, abermals Brachland aufzubrechen. Plagt ihn ein allzu klares Bewusstsein davon, dass seinesgleichen wenig mehr hervorzubringen habe als «more of the same», mehr vom Gleichen, dann wird er sich womöglich gelähmt finden. Gelehrsamkeit als Zweck an sich kann ihm auf jeden Fall nur schaden. Vollgepfropfte Hirne nützen sogar seinen arglistigen Gegenspielern von jenseits der feinen roten Linie weniger, als die da drüben gern denken.

Wenn sich bei ihnen alles zum Besten fügt, dann schreiben die Kritiker adäquat und konsequent, anders gesagt: sie operieren querbeet und nach sämtlichen Richtungen statt linientreu und unter allen errechneten Zinserträgen schuldenfrei; sie tun es weder militant einseitig, heisst das auch, noch nichtssagend ausgewogen, mafiös verfilzt, sektiererisch ausschliessend bis klerikal in alle Ewigkeit verdammend, aufgeblasen zu allerlei Autoritäten oder mit jenem raspelnden, säuselnden Applaus, der um einen baldigen Gegenbeifall ersucht. Was für einen Gefallen darf ich erwarten, wenn du einen zugehalten bekommst? Das kecke Anrempeln staatlicher oder privater Funktionäre geht meistens am Ziel vorbei; die laufende kritische Sichtung der entstandenen Filme hat auszureichen, um jede direkte Einmischung in die Kulturpolitik überflüssig zu machen.

Erlaubte Irrtümer

Es ist wurst, ob ein starrsinniger Dienstverweigerer vor dem Markt wie Jean-Luc Godard oder ein ergebener Publikumsgünstling und Millionensassa wie James Cameron einander gewogen oder spinnefeind sind; es genügt, wenn jeder am andern vorbeischaute. Dann sind die Zwei voreinander verwahrt, und auch den Kritiker dazwischen kann nichts Ungutes mehr ereilen. Selber vermeidet er es, die Godards und die Camerons einander zuzuführen, und mit den Straubs und den Herbig's hält er es gerade so: und dann sowieso mit den Selbstmitleidigen und den Wetterfesten, den Leichenbittern und den Hanswürsten; mit den Verächtern des Publikums wie mit seinen Be-

diensteten, die es für unfehlbar halten und im selben Zug auch sich selber.

Doch ist gut daran getan, sie alle im Auge zu behalten; denn ein Splitter von dem, was die einen kennzeichnet, wird auch bei den andern aufblitzen. Es wäre an Eigensinn zu denken, aber ebenso an Gespür fürs Geschäft. Bei Hitchcock und wenigen Weiteren fügen sich die zwei gemeinhin auseinanderlaufenden Kompetenzen sogar zusammen. Dabei handelt es sich freilich um einen Verdacht, den der Alte weit von sich gewiesen hätte. Vielleicht hat er nie verstanden, wieso nach besonderen Anlässen für das Filmemachen gefragt werde, wo es doch so leicht sei, die Besucher zur Aushändigung des Eintrittspreises zu nötigen!

Anschmiegsame Filmemacher suchen sich mindestens einen Kritiker aus, der sie für genial hält; er hat zu bestätigen, wovon sie schon immer überzeugt waren. Von derlei Kuhhändeln sind die Finger zu lassen, und zwar auf beiden Seiten. Alle sonstigen Irrtümer sind erlaubt, auch jenes Verkennen eines sechsunddreißigjährigen Talents wie Woody Allen nach der Premiere seines Regie-Erstlings von 1971, TAKE THE MONEY AND RUN, seitens des acht Jahre jüngeren Verfassers dieser Zeilen. Später gelangen mir immerhin Früherkennungen bei MEAN STREETS von Martin Scorsese, AMATOR von Krzysztof Kieslowski und LABERINTO DE PASIÓN von Pedro Almodovar.

«The whole Picture»

Sofern ein Kritiker überhaupt den Filmemachern einen Sprung voraus sein kann, dann ist es in solchen Fragen hie und da der Fall. Ich überblicke das ganze Bild, behauptet er dann; und im Einzelfall steckt keine Vermessenheit darin, selbst wenn er noch einen draufsetzt, wie der Protagonist am Schluss von Woody Allens kürzlich missratenem *WHATEVER WORKS*, um beizufügen: und zwar meine ich als einziger, merkt es euch gleich. «See», heisst es dort wörtlich, «I'm the only one who gets the whole picture.» Selbstverständlich macht sich der Filmemacher sachte lustig über seinen gebildeten, aber auch eingebildeten, harm-, aber auch hilflosen Helden. Ist Selbstüberschätzung eine unverzichtbare Notwendigkeit, dann auf der Seite der Filmemacher, was aber die Kritiker keineswegs zur forcierten Bescheidenheit oder gar zu einer Selbsthintanzetzung verurteilt.

Kein Mensch kann verhindern, dass die hochgebeigten oder tiefgespeicherten Projekte wie «Moha-ha-hammed» aus dem Lustspiel von Dani Levy sich unabsehbar vermehren, dabei vergilben sie seit Jahren schon und schlummern weiter digitalisiert vor sich hin. Mit seinen notorischen Taschenspielerereien jedoch

kann ein Kritiker dazu beitragen, dass immer etwa wieder eines der überzähligen Vorhaben, neuer, älter oder erst angedroht, ganz im allgemeinen Interesse Skizze bleibt, ob nun die öffentliche Hand einen Zuschuss bereits verweigert hat oder es erst noch erwägt.

Der Punkt, wo Jahr für Jahr mehr als hunderttausend neue Filme entstehen, ist mindestens in Europa seit 1980 erreicht. Es ist ganz einfach unmöglich, dass sie alle schlecht sein sollen. Wer sich von daher gesehen fernhält von der Sisyphusarbeit, ja dem eigentlichen Fluch und dem verschwitzten Wettlauf des Drehbuchschreibens, und wer es mit stiller Verzweiflung tut, doch frei von jedem Zittern, der versteht es wahrscheinlich, auch andern rechte Gunst zu erweisen. Ob die Gesamtmenge publizierter Rezensionen aus volkswirtschaftlichen Gründen einzuschränken wäre, steht offenbar nie zur Debatte.

Ja, aber/ aber ja

Die Forderung, es sollte seltener von Missratenem ab- und stattdessen öfter zu Wohlgeratenem geraten werden, ist gut gemeint; desgleichen jenes andere Postulat, seine vornehmste Aufgabe finde der Federfuchser in einer Vermittlung zwischen den Filmemachern und der Allgemeinheit, um pastoral alle Schäflein auf den rechten Pfad zu treiben. Wer es im Übrigen anstrebt und dann doch verfehlt, ein Schandmaul zu werden, der erklärt sich klugerweise zum honorierten Berater und soll bitte auch gleich einer bleiben, so wenig in jenen dichtgefühten Reihen ein Unterbestand beklagt wird.

Der Filmemacher darf nie beunruhigend lange nach den Ursprüngen und nach der tiefen Bedeutung seines Tuns grübeln und gründen. Ein argwöhnischer Blick in die eigenen offenkundigen wie verschleierte Antriebe und Vorlieben könnte seine Spontaneität, Eingebung und Intuition blockieren: jene fundamentale Befähigung, heisst das, sich souverän um alles zu foutieren, was links und rechts sonst noch anzutreffen war oder wäre oder über den Weg gekrochen kommt. Der Querulant operiert seinerseits kaum je intuitiv; er ist selten spontan und umso häufiger eine Spur bekümmert; periodisch kann er sogar paranoiden Schüben unterliegen, die in aufdringliche Zu- oder strafende Abneigung münden. So widerfuhr es seinerzeit schön regelmässig den Vorpreschern rund um die «Cahiers du cinéma».

Dabei wäre vor allen Dingen eine diskrete Fürsprache von ihm zu verlangen: ein «ja, aber», das zum «aber ja» werden kann. Am besten schreibt er über die Filme, die ihm liegen, auch wenn sie ungleich gut gelingen, und

sie tun es viel zu oft. Über derlei Verlegenheiten hilft eine ständige Verfeinerung des Geschriebenen oft therapeutisch hinweg. Der Zusatz, er habe das Kino gefälligst zu *lieben*, ist unnötig. Die Hingabe sollte ihn besetzt haben, ehe seine erste Zeile gedruckt ist. Der Gefahr eines Auflaufens in der Vorhersehbarkeit wird er erst viel später zu entgehen haben.

solid/flüssig/gasförmig

Der üble Nachredner hat sich ganz platt der Frage zu stellen, ob das, was ein Film oder Werk vorbringt oder umfasst, auch wahrhaftig etwas Besagenswertes zu besagen habe, vor- ausgesetzt, der Stoff oder die Stoffe seien in eine denkbare Form und Färbung gepasst: ob ernst bis tragisch oder amüsant bis komödiantisch oder prosaisch bis musikalisch; ob erhellend bis verdunkelnd oder sachlich bis aufrüttelnd oder elegisch bis subversiv, ein paar Dutzend abenteuerliche Mischformen mitgenommen. Wenn das Lästermaul abmahnt, dann darum, weil der Rahmen und das Eingerahmte, das Augenfällige und das Innewohnende, alles Solide, Flüssige und Gasförmige sich gegenseitig aufheben, dabei sollten sie einander *aufleben* lassen.

Die lose Lippe ist mit dem Fluch belegt, das bewusste behäbige oder plumpe, sehnige oder klapprige Gebilde deuten zu *müssen*. Indessen kann die Aufgabe auch leichter ausfallen als vermutet, etwa dann, wenn er sich vornimmt, die Sache besser zu begreifen, sicher anders, als der Hersteller es selbst zu tun vermag, sogar nach vollendeter Übung. Mindestens vor ihrem Abschluss kommt dem Filmemacher ein gewisser Mangel an Verständnis von den eigenen Belangen zustatten. Gerade auch *sich selber* muss er gewähren lassen, frei von Dreinrede, und wär's die eigene.

Konzentration bis zur Scheuklappe charakterisiert die Filmemacher, Dekonzentration bis zur Verzettlung den Schreibseligen. Beim folgenden Mal, zwischen Woody Allen und Martin Scorsese, hat er es leichter, alles besser zu machen. Die falschen Prognosen sind gnädig vergessen, und das Wetter wird anders, oder es bleibt, wie es ist. Nachtragend ist nur, auf wen er vor Zeiten frontal eingedroschen hat. Mit einem Achselzucken darf er sich verantwortungslos fühlen. Gewiss, selber *hätte* er's ganz anders angepackt als *tutti quanti* weit und breit. Oder dann *hätte* er es lieber gleich bleiben lassen.

Pierre Lachat