Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 380

Artikel: Schreiben über Film : ein geselliges Genre
Autor: Midding, Gerhard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863135

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

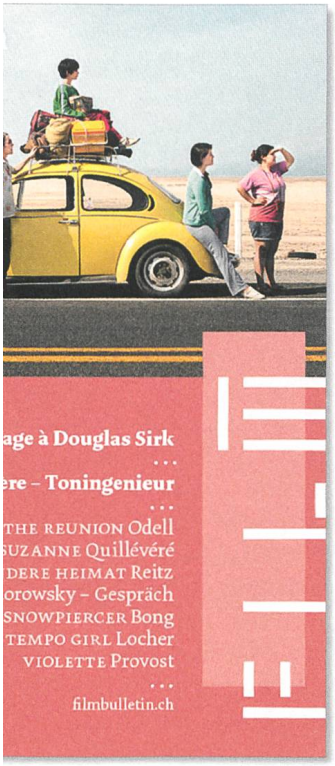
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans 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

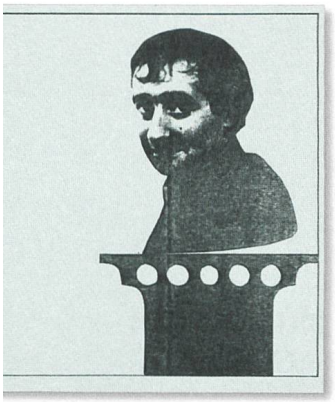
Download PDF: 09.01.2026

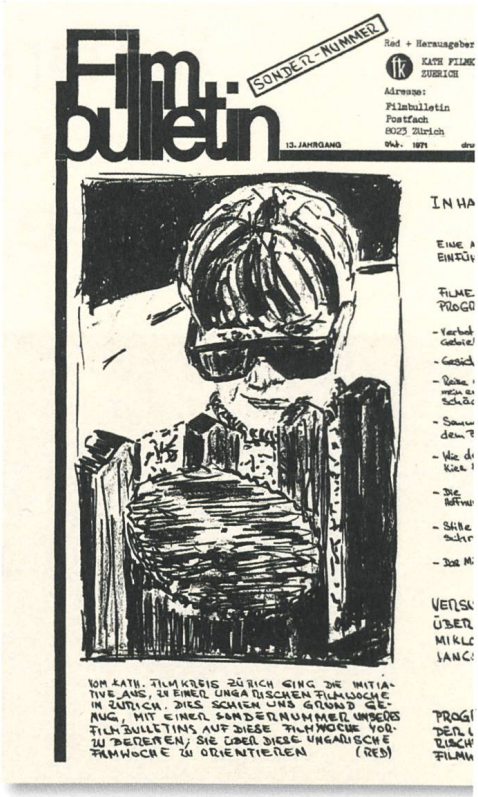
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

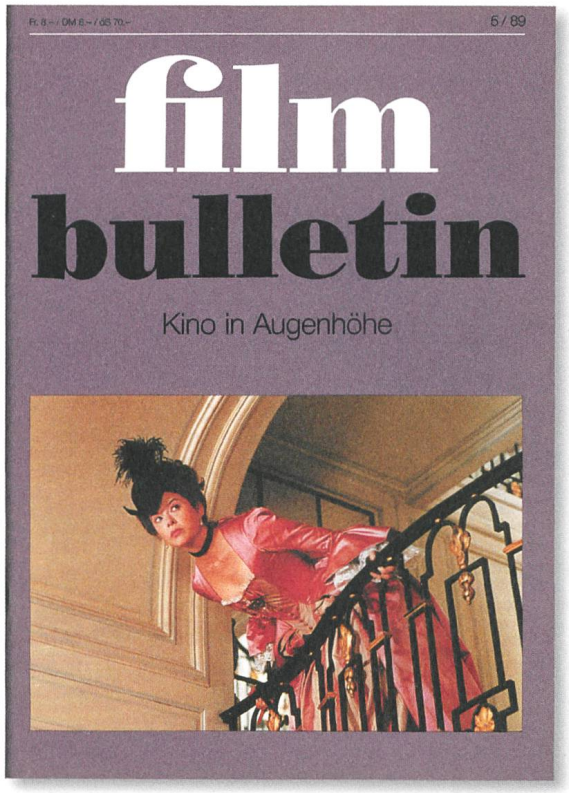
Schreiben über Film

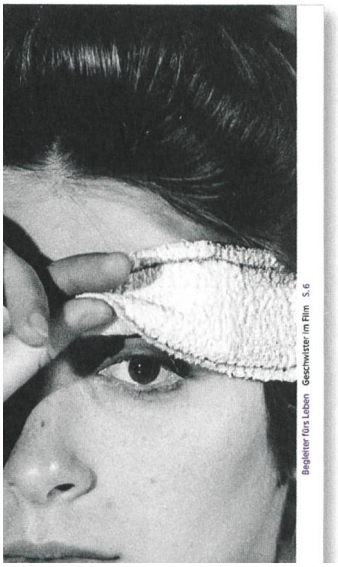


Gerhard Midding









Ein geselliges Genre

Begonnen hat es mit Sidney Pollack: Eine Serie von Werkstattgesprächen, in den Achtziger- und Neunzigerjahren im Filmbulletin veröffentlicht, wird für zwei junge Filmjournalisten zur Schule des Schreibens und gleichzeitig zu einem Tor zum Kino. Dabei zeigt sich, dass das oft unterschätzte Genre des Interviews eine eigenständige literarische Form ist.

Seine erste Antwort dauerte eine Dreiviertelstunde. So etwas ist ein Glück, das einen Interviewer mit Sorge erfüllt. Selbstverständlich ist er dankbar, einem auskunftsfreudigen Gesprächspartner gegenüberzusitzen. Angesichts einer solch erschöpfenden Antwort kann es passieren, dass er sich insgeheim selbst Fragen stellt: Komme ich überhaupt mit meinem gesamten Pensum durch? Bleibt noch Zeit und Energie für andere Themenstränge, die unbedingt angesprochen werden sollen? Vor allem: Wie soll das später bloss auf dem Papier aussehen?

Im Fall des französischen Toningenieurs Bruno Tarrière, der unser Interview mit besagtem Monolog eröffnete, war die Ausführlichkeit ein Segen. Ich war heilfroh, ein Vis-à-vis gefunden zu haben, der so eloquent und klar für sein Metier einstehen konnte. Seine persönliche Berufserfahrung ist ungeheuer facettenreich, sie umfasst die Aufnahme des Direkttons für einen Film, Geräuschtechnik, Sounddesign, Nachsynchronisation und schliesslich die Tonmischung. Worüber er sprach, war komplex. Aber es fiel leicht, ihm zu folgen. Seine Schilderungen waren anschaulich. Wenn er beispielsweise berichtete, wie er für Asghar Farhadi bei Le passé zehn verschiedene Arten von Regengeräuschen vorbereitet hatte und der Regisseur ihm exakt sagen konnte, wie weit entfernt der Ton klingen sollte, war die Filmszene augenblicklich präsent, und ich hatte die Arbeitssituation im Tonstudio vor Augen. Im Kern sprach er darüber, wie seine Arbeit zum Erzählen einer Geschichte beiträgt.

Am Ende dauerte unser Gespräch etwas über zwei Stunden. Dieses Material musste ich in den Griff bekommen, strukturieren und vor allem kondensieren. Denn die Dauer eines Interviews verwandelt sich auf dem Papier in Platz – und für Leser_innen wieder zurück in kostbare Zeit. Natürlich hatte ich bei der Bearbeitung mitunter die Sorge, die Länge könne ein Problem darstellen. Aber zugleich war ich zuversichtlich, dass es im Filmbulletin ausreichend Platz dafür geben würde. Im Heft 3/2014 erschien es in einer schön illustrierten Strecke von sieben Seiten. Bruno Tarrière war ungemein stolz, da sein Name zum ersten Mal auf dem Cover einer Zeitschrift («Gleich hinter Douglas Sirk!») zu lesen war. Bei einer späteren Begegnung berichtete er mir, er habe das Interview von einer Freundin rückübersetzen lassen und sei sehr zufrieden: Er fühle sich nicht verraten, sondern verstanden.

Aus erster Hand

Mir hingegen wurde bei der Bearbeitung unseres Gesprächs neuerlich bewusst, wie fundamental sich ein Interview von einer Kritik unterscheidet. Beim Schreiben einer Kritik hofft man, dass die Worte deckungsgleich werden mit den Gedanken. Beim Verschriftlichen eines Interviews hingegen bemüht man sich, die Worte eines anderen zu rekonstruieren. Eventuell existiert da ein ähnlicher Unterschied wie zwischen Prosa und einem Drama. Ich ertappe mich beim Redigieren eines Interviews oft, wie ich einen Hauch mehr Wert darauf lege, dass es kurzweilig wird. Man weiss natürlich nie, ob das wirklich gelingt. Aber generell steht das Interview unter Verdacht, die weniger anstrengende Lektüre zu sein. Es ist bestimmt unterhaltsamer, der Zwiesprache mehrerer Stimmen zuzuhören als nur einer einzigen. Die Leser_innen bekommen en passant und gewissermassen unmittelbar mit, wie Gedanken beim Reden verfertigt werden. Als Kritiker_innen sind wir gewohnt, Fragen an den Film zu richten und darauf dann selbst die Antwort zu geben. Damit wahren wir die Deutungshoheit. Wenn wir Fragen in ihrer ursprünglichen Form stellen, sie also an ein Gegenüber richten, begeben wir uns auf unwägbares Terrain. Können Fragen noch ein Instrument der Analyse und Interpretation sein?

Übermässige Theoriefreude führt bei der Begegnung mit Filmemacher_innen nur selten zum Ziel. Viele sind Pragmatiker_innen, die nun in die Situation geraten, ihre Arbeit zu reflektieren. Einige bringt das in Verlegenheit; sie sind aber meist bereit, über Handwerk zu sprechen. Dennoch bin ich überzeugt, dass ein Gespräch ebenso tief schürfen kann wie eine Kritik oder ein Essay. Die Vertiefung eines Themas vollzieht sich womöglich weniger pointiert, vielmehr wortreicher und ergebnisoffener, wenn zwei Gesprächspartner_innen sich darüber verständigen, was an Gültigem zutage treten soll. Aber das Interview hat den unzweifelhaften Vorteil, dass der Künstler oder die Künstlerin anwesend ist: Die Leser_innen können aus erster Hand erfahren, wie Kino entsteht. →

Eine gewisse Systematik

Mein erster Text, der im Filmbulletin erschien, war ein Interview, das Lars-Olav Beier und ich 1986 mit Sydney Pollack zum Kinostart von Out of Africa geführt hatten. Es fand während der Berlinale statt. Wir hatten nur mit viel Mühe einen Termin bekommen, den wir zwei blutige Anfänger uns mit einem schweigsamen Journalisten aus Helsinki und einer brillanten, kenntnisreichen Kollegin aus Schweden teilen sollten. Es wurde ein lebhaftes Gespräch: Pollack fand die Fragen so interessant, dass er kurzerhand auf seine Mittagspause verzichtete, um es fortzusetzen. Ich hatte davor schon Kritiken für Tageszeitungen geschrieben, aber erst als ich das Heft mit unserem Interview in den Händen hielt, wurde mir klar, dass ich Filmjournalist war.

Im Rückblick war das Gespräch eher untypisch, weil es mit einem Regisseur geführt wurde. Solche Beiträge veröffentlichten Lars-Olav und ich zwar auch weiterhin im Filmbulletin. Ich denke beispielsweise an das Interview mit dem Hollywoodveteranen Richard Brooks, das keinen Filmstart zum Anlass hatte, sondern Ansätze einer *oral history* besass, weil Brooks viel von seiner Arbeit im klassischen Studiosystem berichtete. Vorrangig jedoch interessierte uns, den Prozess des Filmemachens aus dem Blickwinkel verschiedener Metiers und somit als Spektrum vielfältiger Arbeitserfahrungen abzubilden. Hierfür hatten wir nun ein Forum gefunden. Mit den Jahren gewann das eine gewisse Systematik. Zusammen führten wir Gespräche mit Kameraleuten wie Vilmos Zsigmond; später veröffentlichte ich dann allein Interviews, beispielsweise mit dem Szenenbildner Jacques Saulnier, dem Drehbuchautor David Rayfield oder der Schauspielerin Sabine Azéma. Mit der Redaktion herrschte eine stillschweigende Übereinkunft, dass diese Beiträge als Werkstattgespräche deklariert wurden. In ihnen nahm das Zusammenspiel mit anderen Disziplinen stets grossen Platz ein. Auch wenn sich dabei kein Gesamtbild des filmischen Schaffensprozesses zusammenfügte, war es doch wie ein fortgesetzter Dialog. Dass er sich über verschiedene Ausgaben der Zeitschrift hinweg entspinnen kann, geniesse ich auch als Leser, wenn ich etwa an das sukzessive Erscheinen der Interviews mit Andreas Dresen und dem Kameramann Michael Hammon denke, die regelmässig miteinander arbeiten.

Sand im Getriebe

Walt R. Vian, der Filmbulletin von 1968 bis 2014 leitete, hatte schon einige Zeit vor unseren ersten Interviews in einem Editorial für die Zeitschrift eine *politique des collaborateurs* ausgerufen: als Korrektiv für jene Blickverengung, die dem Regisseur das alleinige kreative Monopol zuspricht. Für mich steckte darin ein notwendiges, selbstkritisches Zurechtrücken der Verhältnisse, denn der Beruf des Kritikers wird ja bedeutend bequemer, wenn er sich nur mit einem einzigen Urheber auseinandersetzen muss. Das Gespräch, das ich mit Jean Gruault führte, dem wichtigen Drehbuchautor der Nouvelle Vague, fügte sich programmatisch in dieses Konzept der Differenzierung: Er erklärte die *politique des auteurs*, die seine Regisseure als Kritiker der «Cahiers du cinéma» noch proklamiert hatten, zu einem blossen Mythos und wusste zu berichten, dass ihnen dies bei der praktischen Filmarbeit rasch klar geworden sei. Wenn ich es recht bedenke, waren auch die Interviews mit Regisseuren bereits aus diesem Geist heraus geführt worden. Brooks sprach ausführlich über seine Arbeit als Drehbuchautor, und Pollack betonte, wie wichtig der Beitrag seiner Mitarbeiter_innen war (Ich habe noch genau im Ohr, wie er sagte «I have an editor, Sheldon Kahn, who's very fast.»). Ich fand, die Auffassung vom Kino als einer Gemeinschaftskunst passte zu dem Motto, das das Filmbulletin seinerzeit noch im Untertitel trug: «Kino in Augenhöhe».

Diese Formel geht bekanntlich auf Howard Hawks zurück, dessen Filme von der Freundschaft zwischen *professionals* handeln. Ich glaube, deshalb schätzte er Schuss-Gegenschuss-Folgen so sehr. Für einen Fragesteller ist die Augenhöhe ein unbescheidener Anspruch. Aber als Ansporn taugt sie allemal. Denn obwohl beim Interview ein Bewunderer auf einen Bewunderten trifft, geht es hoffentlich wie in einer Liebesgeschichte zu, die keine Hierarchie kennt. Die Bereitschaft, sich im Dialog über eine Gemeinschaftskunst zu verständigen, knüpft ein enges Band. Ich empfinde es stets als eine Ehre, mit jemandem zu sprechen, der ein hervorragender Repräsentant seines Metiers ist und auf ein bemerkenswertes Werk zurückblicken kann. Daraus resultiert keine Befangenheit, wohl aber Respekt. Dieser gebietet es, das jeweilige Werk gut zu kennen. Zwar kann man es selbst im längsten Interview nur lückenhaft darstellen, sollte es aber in seinen wesentlichen Zügen erfassen. Ohne diese Augenhöhe wäre das Gespräch auch für den Befragten ohne Reiz. Man verbringt ein Stück Lebenszeit miteinander – und die sollte, so kurz sie auch sein mag, nicht vergeudet werden.

Diebische Freude

Ich liebe diesen sozialen Aspekt ungemein, geniesse in vollen Zügen die angespannte Geselligkeit, die sich bei der Verabredung zu einem Interview ergibt. Eine französische Redewendung trifft diese Situation sehr schön: *être au rendez-vous*. Etwas stellt sich ein oder lässt nicht auf sich warten. Jemand, dessen künstlerisches Temperament man ein wenig zu kennen glaubt, offenbart nun sein persönliches. Das ist jedes Mal eine Wette. Wie viel kann man ihm entlocken, welche neuen Erkenntnisse kann man erbeuten? Gute Interviewpartner_innen eröffnen eine kreative Welt, in die ich für eine kostbare Weile eintreten kann. Sie ist voller Rätsel, von denen wir einen Teil lösen werden.

Gut vorbereitet zu sein, ist selbstverständlich unverzichtbar. Aber von zurechtgelegten Fragen darf man sich auch mal verabschieden. Keiner muss hier ein Plansoll erfüllen. Gespräche können wachsen: Man tastet sich heran und versucht, einen gemeinsamen Rhythmus zu finden. Selbst wenn eine Antwort arg lang ausfällt, empfiehlt es sich, dem Erzählenden nicht ins Wort zu fallen. Falls er eine kurze Pause macht,

bedeutet das nicht immer, dass er seine Überlegungen abgeschlossen hat. Der Blickkontakt kann da ein guter Ratgeber sein, denn auch die Augen, der Körper sprechen. (Das kommt Ihnen alles wie eine romantische Überhöhung vor? Glauben Sie mir, es ist romantisch.)

Das Genie des Augenblicks, auf das man immer hofft, entsteht nur aus beiderseitiger Geistesgegenwart. Wenn es gut läuft, zieht man an einem Strang. Als Anfänger hegt man den Ehrgeiz, seinen Gesprächspartner mit der einen Frage zu überraschen, die ihm nie zuvor gestellt wurde, oder ihm einen Gedanken nahezulegen, den er noch nicht hatte und der ihm seine Arbeit plötzlich in neuem Licht erscheinen lässt. Diesen Ehrgeiz verliert man vielleicht nie ganz, aber er führt oft in eine Sackgasse. Auf dem Papier bleibt davon nur Koketterie übrig. Es ist allemal spannender, wenn der Fragende verblüfft wird. Ein Interview ist nie besser als die Antworten, die in seinem Verlauf fallen.

Das ist ein Pakt, der während des Gesprächs geschlossen wird und der auch danach noch Gültigkeit hat. Der Interviewer wird zum Treuhänder. Er ist versucht, die Atmosphäre, die bei dem Austausch herrschte, aufs Papier zu übertragen. Das gelingt selten; es ist übrigens auch verzichtbar. Was im Gespräch Dringlichkeit besass, muss nun in eine andere Energie übersetzt werden. Das Spontane wird transformiert. Nicht selten gewinnt das Gesagte eine andere Folgerichtigkeit, und es ergeben sich unvorhergesehene Zusammenhänge und Schwerpunkte. Das ist noch kein Verrat, eine willkürliche Bedeutungsverschiebung aber wäre es schon. Bei der Verschriftlichung fühle ich mich dem Gesprächspartner oft noch einmal sehr nahe. Bei diesem zweiten Zuhören hänge ich an seinen Worten. Ich will seinen Duktus treffen und seinen Denkbewegungen genau folgen. Meist handelt es sich dabei um eine Übersetzung, und an der feile ich ebenso lang wie an einem Prosatext.

Wann kommen nun aber endlich die Leser_innen ins Spiel? Mit ihnen soll ebenfalls ein Pakt geschlossen werden. Das Ideal wäre wohl, wenn der Interviewer als ihr Stellvertreter agiert. Er könnte der Treuhänder ihrer Neugier sein. Aber wie kann ich wissen, worauf sie zielt? Ich kann mich nur auf meine eigene Intuition verlassen. Es wäre idiotisch, eine Frage zu stellen, deren Antwort mich nicht interessiert. Aber ich weiss ja nicht einmal, ob die Leser_innen es nicht als Zumutung empfinden, sich mit dem Selbstverständnis von Filmschaffenden zu beschäftigen, deren Namen sie vielleicht zum ersten Mal lesen, weil Filme heute kaum noch Vorspanne haben.

Die Zweifel, die in dieser Phase der Arbeit auf den Plan treten, zerstreue ich, indem ich dramaturgische Lösungen suche. Ein Interview, das gelesen werden will, muss einen schönen Fluss haben. Es darf nicht sprunghaft das Thema wechseln. Allerdings können Kippmomente wirkungsvoll sein. Es versteht sich, dass die Leser_innen nicht durch eine Kaskade von Fachausdrücken abgeschreckt werden sollen. Aber sie dürfen erfahren, was sie bedeuten: Im Falle von Bruno Tarrière etwa werden sie in nachträglich hinzugefügten Zwischenfragen erklärt. Der Text muss einen Rhythmus erhalten, der beim Blick auf die Zeitschriftenseite ansprechend wirkt. Deshalb ist es nützlich, wenn auf eine ausführliche Replik eine knappe folgt. Nicht hinter jedem Satz des Interviewers muss ein Fragezeichen stehen: Schuss-Gegenschuss eben. Und wenn der Gesprächspartner eine Gegenfrage stellte, ist sie nun auf dem Papier umso willkommener. All das entscheidet nicht über Wohl und Wehe der Lektüre – das tun die Inhalte, die zur Sprache kommen –, macht sie aber hoffentlich lebhafter. Das ist die letzte, leise Zuversicht des Interviewers: dass das Lesen zu einer reizvollen Zumutung wird. ×

→ Gerhard Midding ist seit 1987 regelmässiger Mitarbeiter von Filmbulletin mit Interessenschwerpunkten für das französiche, italienische und asiatische Kino.