

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 61 (2019)

Heft: 380

Artikel: Lässt sich schreiben über Filme lernen? : Es lässt sich unterrichten

Autor: Diekmann, Stefanie

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863139>

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: 18.04.2026

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

Lässt sich schreiben über Film lernen?

Stefanie Diekmann

Es lässt sich unterrichten

«Schreiben über Film» heisst ein Seminar der Stiftung Universität Hildesheim, das seit 2012 angeboten wird und mit dem jeweils der Besuch der Berlinale verbunden ist. Die Student_innen haben zumeist keine Erfahrung im filmjournalistischen Schreiben – und gerade diese Vorbedingung einer Tabula rasa macht es möglich, eine Schreibpraxis jenseits der Klischees einzuüben.

Es kann schon sein, dass sich das Schreiben über Film nicht lernen lässt. Was aber kein Grund ist, es nicht zu unterrichten. Davon auszugehen, dass das Schreiben über Film «letztlich» nicht erlernbar sei (sondern eine Sache des Talents, der sprachlichen Sensibilität, der genialischen Disposition), heisst oft genug, die Frage auszublenden, was auch dann gelehrt und vermittelt werden kann, wenn unter fünfzehn Student_innen erst einmal niemand ist, dem oder der man empfehlen würde, im Schreiben über Film die berufliche Zukunft zu suchen.

Schreiben über Film zu unterrichten, ist eine instruktive Erfahrung. (Auch wenn es mitunter nervt. Und wiewohl fast immer eine Person dabei ist, die meint, dass ihr über Schreiben, Filme etc. eigentlich nichts mehr erzählt werden muss.) Weil ein solches Schreiben alle möglichen Fragen ins Spiel bringt, die auch auf andere Texte und andere Zusammenhänge der Textproduktion bezogen werden können. Weil sich in jedem Fall etwas ändert: im Verhältnis zum Schreiben und im Verhältnis zum Kino, sobald fünfzehn Personen mit wechselnden Gegenübern sechs, sieben, zehn Tage lang über die Texte sprechen, die sie zu sehr diversen Filmen verfasst haben. Und weil sich im Verlauf von so und so vielen Schreibversuchen herausgestellt hat, dass es Verfahren gibt, die sehr zuverlässig funktionieren, das heisst unabhängig von Gruppen und Jahrgängen – allerdings nicht unabhängig vom Gegenstand (Film), vom Anlass (Filmfestival) und von der exceptionellen Situation – zehn Tage lang ziemlich ungestört, wenn

auch überfordert und übermüdet, über Texte und Filme sprechen zu können.

Dass solche Verfahren existieren, ist eine Entdeckung gewesen. Genauer: Die Entdeckung besteht darin, dass sie als Verfahren existieren, dass sie wiederholbar, beschreib- und übertragbar sind, von einem Jahr ins folgende, von einem Seminar ins nächste, als Bausteine zu einer möglichen Didaktik (die hier nicht gebaut werden soll) und als Tool, das aus einer Veranstaltung exportiert, «mitgenommen» werden kann.

Lob der kleinen Form

Schreiben über Film ist am besten in der kleinen Form zu vermitteln. Analog zur Filmpraxis, in der das Einstiegsformat ja auch nicht die langen Filme sind, sondern die kurzen und die ganz kurzen Produktionen von fünf oder fünfzehn Minuten (Monika Treut, die in den letzten beiden Semestern an der Universität Hildesheim Filmpraxis unterrichtete, liess die Student_innen mit zwei Filmen von zwei Minuten Länge anfangen).

Im Seminar «Schreiben über Film» sind die Zeichenvorgaben immer kürzer geworden. Von 4000 Zeichen für eine Filmkritik über 3500 und 2500 auf 2000; und von der Rezension, diesem fetischisierten Genre, zu einem Spektrum der kleinsten Formen, zu denen die Überschrift, der Teaser, die Tagline, die Kurzkritik, die Ankündigung und der 100-Wörter-Text gehören (100 Wörter: ein schönes Format, das von Volker Pantenburg entwickelt und unter anderem im Umfeld der Filmzeitschrift «kolik» ausgetestet worden ist). In den kleinen Formaten werden die Texte besser; nicht nur, weil innerhalb von 2000 Zeichen weniger schiefgehen kann, sondern weil der reduzierte Umfang einen Rahmen markiert, der von Anfang an als solcher wahrgenommen und entsprechend aufmerksam behandelt wird.

2000 Zeichen, 100 Wörter, eine Ankündigung oder zwei Überschriften zur Auswahl, bis zum nächsten Morgen oder bis 18 Uhr am selben Abend. Die Schreibearbeit während der Berlinale ist auch eine Übung im Umgang mit Vorgaben, zeitlichen, formalen und solchen, die mit Details der Textgestaltung zu tun haben. Es ist noch nie vorgekommen, dass sich alle Student_innen von Anfang an an die Vorgaben halten; aber es ist so gut wie sicher, dass sie es ab dem zweiten, dritten Tag tun und dann bis zum Ende durchhalten, was angesichts des Programms und der zunehmenden Erschöpfung ziemlich erstaunlich ist.

Erschöpfungszustände: Da der Seminarraum immer nur für ein paar Stunden verfügbar ist, werden die Texte unterwegs geschrieben, das heisst: im Café, zwischen zwei Vorführungen, im Foyer eines Kinos, auf dem Fussboden sitzend, manchmal in der Warteschlange vor dem nächsten Film, manchmal auch mitten in der Nacht, in der U-Bahn und auf dem Weg nach Hause. Als sich das Nachgespräch zum Seminar 2018 etwas zu lange bei diesen Unbequemlichkeiten aufhielt, meinte die Gastdozentin, die zur Diskussion der Festivalberichte eingeladen worden war, dass dies die allgemeinen Arbeitsbedingungen der Filmkritik während der Berlinale sehr genau abbilde. Was dann zu anderen Fragen führte, unter anderem der, ob

Professionalisierung, auch die im Schreiben über Film, zwangsläufig als eine Geschichte der Entzauberung erzählt werden müsse.

Pauschales Lektorat

Eine wiederkehrende Beobachtung: Schreiben über Film funktioniert immer auch subtraktiv. Fast alle Texte, die im Verlauf der zehn Tage entstehen, werden besser, wenn nach der Fertigstellung die letzten zwei Sätze gestrichen werden, manchmal auch der letzte Absatz, also das, was nur noch geschrieben worden ist, um wieder aus dem Text herauszukommen.

Dass am Ende gestrichen werden kann (so gut wie immer), heisst vor allem, dass Texte nicht von selbst abbinden. Der letzte Satz, der im Moment der Lektüre vielleicht evident erscheint, ist es selten genug, während sich ein Text noch im Prozess der Fertigstellung befindet. In diesem Fall wird die Empfehlung pauschal: Streichen, drei Zeilen mindestens, sonst auch einige mehr. Mit dem Ergebnis sind sie dann meistens einverstanden.

Überhaupt: pauschale Lektorate. Zu den Aufgaben, die im Rahmen des Seminars sehr regelmässig umgesetzt werden, gehört auch die, eine Filmkritik (oder -ankündigung) um ein Viertel zu kürzen. Oder gleich um ein Drittel. Egal wie kleinteilig, egal welche Passagen, nur dass später begründet werden muss, warum gerade diese Sätze oder Passagen entbehrlich erscheinen und der Text ohne sie funktionieren könnte. Der Aufgabe, pauschal zu kürzen, ist die ebenfalls pauschale Unterstellung implizit, dass das Schreiben über Film Redundanzen produziert, immer. Mit der kleinen Form zu arbeiten, bedeutet nicht, dass solche Redundanzen vermieden werden können, sondern nur, dass sie schneller zu identifizieren sind.

Von «starken Frauen» und «dramatischen Zuspitzungen»

Die Subtraktion lässt sich weiter fortsetzen, etwa mit Blick auf ein durchaus spezifisches Repertoire von Formulierungen, die in sehr vielen Texten auftauchen und nicht ganz einfach entfernt werden können. Zu diesen Formulierungen gehört die Wendung, dass es einer Regisseurin (einem Regisseur) «leider nicht gelingt», was auch immer in ihrem (seinem) Film zu veranstalten; und ebenso die komplementären Formeln «es gelingt dem Film», «der Film schafft es», «der Film überzeugt durch», so wie auch Schauspielerinnen und Schauspieler gerne als «überzeugend» beschrieben werden, häufig aufgrund ihres «ausdrucksstarken» oder «intensiven» oder «sensiblen» Spiels, aufgrund ihrer «nuancierten Darstellung», durch ein «komplexes» oder ein «starkes» Porträt etc.

«Stark» ist eine Lieblingsvokabel der positiven Besprechung. Es gibt starke Leistungen, starke Filme, starke Szenen und starke Figuren, vor allem aber, quer durch die Feuilletons und Genres, ein anhaltendes Defilee von «starken Frauen», was einen Gastdozenten im allerersten Jahr der Seminarreihe zu dem Vorschlag veranlasste, den Begriff doch gleich mal aus dem Repertoire zu streichen. Gestrichen werden in jedem Jahr, meist nach der ersten oder zweiten Sitzung, auch das «starke

Bild» (oft genug ebenfalls als ausdrucksstark, intensiv, sensibel, alternativ auch als überwältigend oder eindrucksvoll bezeichnet), die «dramatische Zuspitzung», die «unkonventionelle Handlung» sowie alle Formulierungen, die so tun, als liesse sich von «Hollywood» (was ist Hollywood?) und den Filmen, die dort entstehen, irgendwie in Begriffen der Homogenität sprechen.

Das Material, aus dem sich die Sprache einer schlechten Filmkritik zusammensetzt, ist in den Seminaren sehr gegenwärtig. Insbesondere am Anfang, bevor es als Material identifiziert worden ist. Zu fragen, wo es herkommt und wo es sich verdichtet, ist dabei ebenso interessant wie die Vermutung, dass in diesen wandern den Formeln und Floskeln eine Kontinuität zwischen Print- und Onlinepublikationen erkennbar werden könnte. Die Umstände des Schreibens haben sich geändert, denkbar umfassend. Das Sprachmaterial hingegen wird durchgereicht, als ginge das Schreiben über Film nicht ohne, während es de facto erstaunlich gut geht, sobald die «starken Frauen» und die «starken Szenen» erst einmal rot eingekreist worden sind.

Wörter ohne Eigenschaften

Einkreisen. Abzählen. Zu den Vorschlägen, die im Verlauf der Sitzungen jedes Mal formuliert werden, gehören auch die, zwei Drittel der Adjektive zu streichen, eine Manuskriptseite in nicht weniger als zwei und nicht mehr als vier Absätze zu unterteilen, Begriffen wie «ästhetisch», «realistisch», «authentisch» konsequent aus dem Weg zu gehen, niemals zu schreiben, dass irgendetwas zum Nachdenken anrege, und darauf zu achten, wann und wie erkennbar wird, dass der entsprechende Text tatsächlich von einem Film handelt (und nicht von einem Roman, einer Erzählung, einer Serie, die ebenfalls inhaltlich erzählt werden könnten, was dann ebenfalls bedeuten würde, nicht danach zu fragen, was sie als Roman, Erzählung, Serie etc. eigentlich ausmacht).

Gendering ist ein Thema. Von Anfang an und mit jeder Ausgabe des Seminars etwas hartnäckiger. Es wiederholen sich die Diskussionen um genderdifferenzierte Schreibweisen, generisches Maskulinum, generisches Femininum, die Konventionen des Feuilletons sowie die Frage, wie affirmativ sich diejenigen, nach deren Texten erst einmal niemand gefragt hat, zu dergleichen Konventionen zu verhalten hätten. Zuverlässige Verfahren existieren in diesem Fall keine. Was akzeptiert wird, ist der Vorschlag, zuallererst die Konventionen des jeweiligen Umfelds (Print, Online) zu erkunden, in dem ein Text erscheinen (angeboten werden) soll. Wenn diese Konventionen nicht ganz ausgehärtet sind, sagte ein Gastdozent aus dem sehr etablierten Feuilleton, «können Sie ja ruhig mal darauf bestehen, das generische Femininum zu verwenden».

Was die Gastdozentinnen und -dozenten sagen, ist wichtig. Sowohl in dem Sinne, dass ihre Hinweise mit viel Respekt behandelt werden, als auch darin, dass die Hinweise keineswegs gleichlautend sind und damit eine Idee von den diversen Optionen und Spielregeln vermitteln, mit denen das Schreiben über Film gegenwärtig konfrontiert ist. Dass fünfzehn ambitionierte, erschöpfte, komplett übermüdete Student_innen ihre

Schreibarbeit ausserdem noch einmal anders gestalten, wenn sie wissen, dass diese von einer Person aus der Redaktion der «taz», der «Frankfurter Allgemeinen», des «Freitags» oder des «perlentaucher.de» kommentiert wird, ist ein intendierter Effekt. Dass einige dies unbedingt als «Sprungbrett» begreifen wollen, kann hin und wieder etwas anstrengend werden, weil es eben nicht um den Fuss in der Tür geht, sondern um die redaktionelle Praxis, von der die Texte über Film ebenso profitieren wie der Austausch über sie.

Lektorat als kreative, soziale Praxis

Austauschprozesse: Etwas verändert sich jedes Mal zwischen den ersten Besprechungen, in denen das Moment der Konkurrenz noch sehr gegenwärtig ist, und den späteren Sitzungen, die von etwas anderem bestimmt sind, Komplizenschaft beispielsweise, einer produktiven Resignation (long way to go) sowie dem Konsens, dass die interessantere Herausforderung nicht darin besteht zu erklären, was die anderen wieder falsch gemacht haben, sondern darin, die Frage zu stellen, wie ein Text oder ein Film eigentlich tickt.

Das Lektorieren zu einem Teil der Textarbeit zu machen, war nicht von Anfang an geplant. Eher hat es sich so ergeben (was eben passieren muss, damit alle lesen und das Lektorat nicht Sache der Dozierenden bleibt), und es ist inzwischen das, was die Gespräche im On und Off der Sitzungen und den sogenannten Lernprozess massgeblich bestimmt. Lektorieren als kreative, kommunikative, soziale Praxis wird unterschätzt, allzu sehr. Gerade im universitären Kontext, in dem manche Studiengänge sich nominell mit dem Lektorieren befassen, ohne viel für die entsprechenden Skills und Prozesse übrigzuhaben.

Aus zwei (drei) Sätzen einen einzigen destillieren, der es auch tun könnte. Einen Satz umschreiben, ein Intro verkürzen, drei Absätze neu aufteilen (Gequengel aus der Kulisse: Warum wissen sie nicht mehr, wie mit Absätzen umzugehen ist?), zwei alternative Begriffe austesten, das universitäre Vokabular aus einem Text herausziehen; Fremdwörter vorschlagen, wo ein Fremdwort vielleicht doch besser funktioniert. Dass fast jeder Arbeitsauftrag präziser umgesetzt wird, sobald er quantifiziert wird (zwanzig Wörter, ein Absatz, zwei Begriffe, vier Zeilen), bleibt eine verwirrende Beobachtung – erst recht, weil die Quantifizierung meist auch bedeutet, dass alle an dem Lektorat mehr Spass haben.

Die eigenen Texte laut zu lesen, bevor irgendjemand anders einen Blick darauf wirft, ist bis heute der beste Tipp, den ich für das DIY der Lektoratsarbeit geben kann. Zugleich ist Verlass darauf, dass sich bereits im Vorfeld des Seminars Tandems für die Korrektur bilden. Weil es empfohlen worden ist. Oder weil sie von selbst darauf kommen, dass durch den zweiten Blick das Schreiben (ich würde sagen: ohne Ausnahme) nicht nur besser, sondern vor allem leichter wird, beiläufiger, von der grossen Sache zu einer anderen, die zu einem Teil des Alltags werden kann. ×

→ Stefanie Diekmann ist Professorin für Medienkulturwissenschaft an der Stiftung Universität Hildesheim.