

Prince - und die Gilde der Filmkritik

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 150

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866853>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Erwin Schaar, Redakteur und Medienpädagoge

Prince – und die Gilde der Filmkritik

Altgedienten Cineasten und Cinephilen drohen Einbrüche in den Beurteilungskategorien des Gegenstandes, dem sie (fast) ihre ganze Liebe zuwenden. Der Film, genauer gesagt der Kinofilm ist dabei, die Rolle zu wechseln. Mit dem Heranwachsen einer neuen Publikumsgeneration, deren Medienumwelt um einiges extensiver geworden ist als die ihrer Väter und Mütter, haben sich nicht nur die Kinos verändert. Auch die Filme, die in ihnen gespielt werden, sind oft von ganz neuer Qualität. Münchner Kinos haben da zum Beispiel entdeckt, ein wie gutes Geschäft die Vorführung der «Cannes-Rollen», eine Zusammenstellung der Werbespots, die beim jährlichen Werbefilmfestival in Cannes im Wettbewerb waren, bei Jugendlichen ist. Die Affinität zu den Videoclips, die von der Werbung ja gelernt haben, hat die jungen Kinogänger für die kommerzielle Fernsehkultur eingenommen. Die schnellen Schnitte, die hemmungslose Ausbeutung der Bildgeschichte haben eine Art Postmoderne des Films geschaffen. Das in vergangenen Jahrzehnten von Bildungscineasten so vielbeschworene Autorenkino scheint wie eine Luftblase im hypertrophen Angebot der Bilderwelt zu zerplatzen.

UNDER THE CHERRY MOON hat mir die Augen geöffnet, dass diese Clip-Kultur auch zu beachtenswerten Ergebnissen in Spielfilmlänge in der Lage ist. Ein aus Versatzstücken der Kinogeschichte, der Komödien à la Laurel und Hardy oder der Marx Brothers zum Beispiel, gefertigter riesiger Clip hat zwar noch Kritiker und konventionelles Publikum in den USA in den Spott getrieben, wie «Der Spiegel» zu berichten wusste. Aber diesem Kino, das seine Historie im eigenen Medium zitierfähig findet, wird die Zukunft gehören. Der Pop-Star Prince, in seiner Musik selbst ein Meister der Collage, die ein Erkennungsmerkmal der Postmoderne wurde, hat seinen Film inszeniert. Mit einer Story, die um seine Filmvorlieben gruppiert ist. Für Cineasten wird nach dem Atemholen noch der Kameramann Michael Ballhaus ins Gespräch gebracht, damit sie wenigstens einen Fuss auf den Boden bekommen. Die Geschichte um den Bar-Pianisten Christopher und seinen Kumpel Tricky, als Schwarzweissfilm in der Art der Gesellschaftskomödie der vierziger Jahre gefasst, fetzt über die Leinwand, dass betulichen Anhängern der Filmkunst Hören und Sehen vergehen.

Die ersten Videoclips vor Jahren wurden von uns, der Zunft, herablassend kommentiert. Wir sahen die sensibilisierte Wahrnehmung gefährdet, die Musik ganz den manipulativen Mächtschaften der Wirtschaft ausgeliefert; die 'zerhackte' Welt wurde heraufbeschworen. Die gebildeten Kritiker hatten vergessen, dass die Filmexperimentatoren der zwanziger Jahre schon clipartig gearbeitet hatten. Oder als was waren die Filme eines Walter Ruttmann, eines Oskar Fischinger, eines Viking Eggeling oder Hans Richter zu begreifen? Wir hatten vergessen,

dass der Undergroundfilm der sechziger Jahre schon mit den Stilmitteln der späteren kommerziellen Clips Wirkungen erzielt hat. Denken wir nur an Stan Brakehages abendfüllende Schnittkaskaden in SCENES FROM UNDER CHILDHOOD, den er ein «tone poem for the eye» genannt hat.

Und der Werbefilm der folgenden Jahre lernte davon. Aber wir hatten unsere Blicke selbstgefällig bei dem, was wir uns als Bildungsgut reserviert hatten. Kümmeren uns nicht um das, was sonst noch in laufende Bilder umgesetzt wurde. Nicht zufällig verdienen sich viele Regisseure ihr Zubrot anonym als Webefilmer – eingedenk des schnellen Verdikts der Anhänger hoher Kunst.

Geschult in der soziologischen Sicht des Films, die in den fünfziger Jahren ihren adornitischen Blickwinkel prägend entfaltet, dann durch die *nouvelle vague* geläutert die Autorenschaft der amerikanischen Kommerzregisseure erkennend, hantelte sich die Filmkritik zu so seriösen Pfaden empor, dass die gesellschaftskritische Zeit der siebziger Jahre sie zur sakrosankten Tätigkeit verkommen liess. Wie die Gurus schritten manche Kritiker einher, den wahren Weg der Wahrnehmung kündend. Kein Wunder, dass sie aufgescheucht wurden, als neue Moden in der Musik, der Kleidung, schliesslich auch im Film ihr Priestertum anzweifeln. Die filmischen Asketen hatten das unterhaltende triviale Moment dieser Kunst unterschätzt, sie nur mehr in esoterischen Kriterien erkannt.

Ein wie verachtetes Genre die Musikvideos bis in diese Tage geblieben sind, konnte ich feststellen, als ich das wichtige Buch von Michael Shore «The Rolling Stone Book of Rock Video», erschienen in New York 1984, beschaffen wollte. Auf Filmliteratur spezialisierte Buchhandlungen in grossen Städten – München, Berlin, Köln und Zürich – passten zuerst. Eine wollte nicht bestellen, weil das Buch nicht den Film betraf, die andere lieferte schliesslich nach einem (!) Jahr.

Prince – der Regisseur!? Vielleicht auch ein Anzeichen dafür, dass der Autor-Regisseur wieder ins Glied zurücktritt und die Produzenten ihre einst herausragende Stellung zurückerobern. Hollywoods Geschichte nicht nur der frühen Jahre war geprägt von Produzentenpersönlichkeiten, denen später Historiker, bedingt durch ihre Herkunft als Literaturwissenschaftler, die kreative Tätigkeit aberkannten und die Regisseure zu Autoren erkannten. Der Produzent Gottfried Reinhardt hat die «Cahiers du Cinéma» deswegen eine *Traumfabrik* genannt.

Um nicht euphorisiert von der eigenen Begeisterung einem Fehlurteil zu verfallen, möchte ich dem schon zitierten Shore mit seinem abgewogenen Urteil das Schlusswort erteilen: «There is much that is boring, indulgent, disquieting, and specious at the least. But to dismiss rock video is to bury one's head in the sand.»

THE END