

Filme schreiben : Plädoyer für eine grosszügige Filmkritik

Autor(en): **Perret, Jean**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 380

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863136>

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.

Filme schreiben

Jean Perret

Plädoyer für eine grosszügige Filmkritik

Allzu oft beschränkt sich die Filmkritik darauf, die Oberfläche ihrer Objekte abzutasten, in Form von Inhaltsangaben und vorgefertigten Urteilen. Aber Filmkritik ist etwas anderes als Filmjournalismus. Ihr Ausgangspunkt ist stets eine persönliche Begegnung mit dem Film.

Zunächst

Ich spreche lieber davon, einen Film zu schreiben, statt über einen Film zu schreiben. Zugegebenermassen ist Letzteres die übliche Formulierung. Aber Gewohnheiten soll man umleiten, alltägliche Ausdrücke dürfen neue Bedeutungen erhalten. Im Kino gibt es viel zu viele Filme über etwas, wie es auch zu viele Texte über etwas gibt. Einen Film zu schreiben, bedeutet hier nicht, ein Drehbuch oder die Geschichte eines Films zu schreiben, vielmehr geht es um das Schreiben als Betrachtung eines Films in seiner vollendeten Form. Schreiben soll transitiv sein. Es sollte aus einer persönlichen Begegnung zwischen dem Körper des Films und dem Geist des Kritikers erfolgen. Keine künstlich hergestellten Bezüge, kein oberflächliches Abtasten des Films.

Es gibt unzählige Texte, die über Filme hinwegspazieren und dabei behaupten, kritisches Denken zu üben, obwohl sie sich im Wesentlichen auf Inhaltsangaben beschränken. Erst wenn man nach der Türschwelle sucht, nach dem Zugang zum Universum eines Films, gelingt das Eintauchen in eine andere Zeitlichkeit, mit ihren verschobenen, überraschenden, schwierigen oder auch schmerzhaften Wendungen. Es geht im Kern um Filmsprache, Bild- und Tonsprache, ästhetische Gestaltung und dramatische Konstruktion. Wir müssen Hand anlegen an die «Materialität der Werke», schrieb *Jean Starobinski*. Zum Beispiel lässt Lav Diaz' *Death in the Land of Encantos* (2007) mit vier Einstellungen

beginnen, die ausschliesslich Bilder einer durch den Tsunami verwüsteten Landschaft zeigen, gefolgt von der ganz anderen Landschaft einer nackten Frau, die sich dem Schlaf überlässt. Es geht darum, diesen Film-anfang zu schreiben, die Radikalität dieses Strebens zu erfassen, sich der Entfaltung dieser Filmsprache schreibend zu nähern ... Eine reine Nacherzählung der Bilder ist nie genug. Es braucht einen Dialog im filmischen Schreiben.

Weiter

Wir Filmschreibenden arbeiten an einer Methode, die auf genauem und beharrlichem Sehen beruht und intellektuelle Exploration auf unterschiedlichen Pfaden ermöglicht. Jeder Film verlangt nach der ihm angemessenen Bewegung des Denkens. Es gilt, sich vor toten Sprachbildern zu hüten, wie sie beispielsweise im Fussballjournalismus vorherrschen, wo mit wenigen Ausnahmen blutleere Formulierungen die Regel sind.

In seinem zentralen Beitrag «Das kritische Verhältnis» («La relation critique», 1970) formuliert Jean Starobinski wichtige Gedanken zur Praxis der Kritik. Dabei preist der Genfer Essayist die Vorteile von Partnerschaften und warnt vor dem «einsamen Untergehen», das Kritik sein kann. Nach Starobinski verbindet Kritik «zwei persönliche Wahrheiten und lebt von der beidseitig gewährten Integrität». Der zweite wichtige Gedanke, den ich hier aufgreifen will, ist sein Plädoyer für eine «stetige initiale Unzufriedenheit», eine Mischung aus frischem Blick und Unkenntnis des Werks, frei von der üblichen Arroganz und von kategorischen Behauptungen: «Denn die Quelle der kritischen Inspiration ist ein Gefühl von Unbehagen und Mangel.» Unsere Rolle besteht darin, die asketische, analytische Beschreibung des filmischen Texts abzuschreiten, um danach zur Freiheit des interpretativen Deliriums zu gelangen. Ein Hoch auf die Kritik!

So ist es etwa unmöglich, über den neusten Film von Alain Cavalier zu schreiben: Der Filmemacher plante, einen Mann zu spielen, der entschlossen ist, zu sterben. Das Filmprojekt scheiterte in dieser Form, da ihm ein echter Todesfall in die Quere kam. So kann man die Bedeutungsschichten, Einschübe und Spiegelungen von *Être vivant et le savoir* (2019) einzig von innen erkunden. Was daraus folgt, ist eine spezielle Begegnung mit einem anregenden und eigenwilligen Werk.

Zudem

Filmkritik ist nicht dasselbe wie Filmjournalismus, der ein breites Wissen über die Branche und die politischen Rahmenbedingungen erfordert. Filmkritik sollte neugierig und ehrgeizig sein. Brauchen Leserinnen und Leser und allenfalls Fernsehschauende – leider gibt es keine Sendungen mehr, die sich ernsthaft mit Filmen auseinandersetzen – nicht Texte zum Nachdenken, Einblicke in Bücher und Zeitschriften? So sollten grundlegende Werke zugänglich gemacht, präsentiert und diskutiert werden. Beispielsweise wurde kürzlich das Gesamtwerk von *André Bazin*, der für Zeitungen

und Zeitschriften schrieb, veröffentlicht («*Écrits complets I & II*»). Das Verständnis solcher Werke bündelt Ideen, Vermutungen, Ahnungen und Überzeugungen. Es macht neugierig. Dabei geht es nicht darum, als gelehrter Kritiker aufzutreten. Ziel ist es vielmehr, das Repertoire an theoretischen und konzeptionellen Instrumenten zu erweitern. Liest man *André Bazin*, so befruchtet dies das eigene Werk. Beispielsweise hat sein Aufsatz «Montage verboten» von 1958 nicht an Aktualität verloren, angesichts dessen, dass heute der unsichtbare Schnitt als das Mass aller Dinge gilt.

Und vor allem

Der Kritiker ist ein Vermittler, wie es *Serge Daney* war, der in Zeitungen und Zeitschriften publizierte und das Filmmagazin «*Trafic*» gründete. Er verkörperte diese vermittelnde Rolle und brachte ein kraftvolles, noch heute bestechendes Werk hervor. Seine Schriften («*La Maison cinéma et le monde*») sind Referenzwerke, deren Verbreitung auch ihrem zugänglichen Schreibstil zu verdanken ist.

Wir Kritiker müssen bewusst jene «Brückenbauer» sein, von denen Jean Oury, ehemaliger Direktor der psychiatrischen Klinik La Borde in Frankreich, so eindrücklich gesprochen hat. Im Interview mit dem Filmemacher Nicolas Philibert (*L'invisible*, 2002, Bonusmaterial zur DVD *La moindre des choses* von 1996) sprach er nicht direkt über das Kino, formulierte jedoch wesentliche Gedanken zur Bedeutung des Brückenbauers.

An dieser Stelle geht es lediglich darum, das Instrumentarium der Kritik zu erweitern. Es gibt anspruchsvolle, aber unmittelbar verständliche Werke von *Gilles Deleuze*, *Jacques Rancière* oder *Jean-Louis Comolli*, dessen Buch «*Cinéma, mode d'emploi – De l'argentique au numérique*» (2015) ganz oben auf den Stapel wichtiger Bücher gehört. In der heutigen Zeit der Postmoderne und des Kitschs ist auch die Lektüre der «Notizen zum Kinematographen» von Robert Bresson lohnend, die ungemein frisch und aktuell daherkommen. Eine neuere Publikation, die von Kritikern ebenfalls weitgehend ignoriert wurde, ist «*Qu'est-ce que le réel? Des cinéastes prennent position*»/«*What is real? Filmmakers weigh in*» (2018). In dieser Sammlung von über vierzig Essays, verfasst von Autoren von Spiel- und Dokumentarfilmen, Filmeditorinnen, Technikern und einigen Kritikern, sticht der Beitrag von *Pietro Marcello* hervor, dem Autor eines der eindrücklichsten Filme der letzten Zeit: *Bella e perduta* (2016). Ungekünstelt, bescheiden, unbeirrbar und berührend schildert Marcello ausgehend von seiner eigenen Praxis und von seiner Inspiration die Entstehung eines Films. Sein Filmschaffen beginnt abseits der üblichen Drehbuchmaschinen.

Heute sind die Übergänge fließend und die Abgrenzung zwischen Dokumentation und Fiktion ist durchlässig geworden. Diese Situation ruft nach Reflexion, Analyse und Beschreibung von innen heraus. Wer dabei auf essenzielle Bücher verzichtet, der pflegt unweigerlich eine verkürzte Sicht auf das Kino, der wälzt sich über das Filmschaffen hinweg oder

breitet sich ungefragt darauf aus. *Ossip Mandelstam* schrieb: «... dort, wo ein Text mit seiner Nacherzählung vergleichbar wird, sind die Laken nicht angerührt, da hat die Poesie nicht genächtigt» («Gespräch über Dante»).

Leserinnen und Leser von Filmkritiken sollten eingeladen werden, in das Wechselspiel von Entdeckungslust und Verständigung einzutreten. Dies ist umso wichtiger, als das Kino den Blick auf die Welt prägt, in ihrer unerschöpflichen Schönheit, aber auch mit abgrundtiefen Scheusslichkeit. Heute herrscht eine kontinuierliche audiovisuelle Flut, während die (potenziell bedeutsamen) Wechsel von Einstellungen bewusst verdrängt werden. Filme, Zuschauer und Vermittler müssen ihren Fokus so einstellen, dass Raum und Zeit als Umrisse des Bewusstseins und der Erinnerung fassbar werden. Statt zielloses Umherschweifen an der Oberfläche wird so eine Verortung in der Welt möglich.

Sondern auch

Aus meiner französischsprachigen Westschweizer Sicht sollte die eigentliche Filmkritik wieder einen prominenten Platz einnehmen. Sie sollte sich neben Werbekampagnen, Texten über Filme und Forschungsarbeiten behaupten, die sich teils in akademischen und selbstreferenziellen Betrachtungen verlieren. Die wenigen Preetitel oder Websites, die sich der Kritik widmen, können nicht darüber hinwegtäuschen, dass kritisches Denken allgemein zurückgedrängt wird. In anderen kulturellen Bereichen, etwa in den Geisteswissenschaften, der Philosophie oder der Musik, wäre eine derart ausgedünnte Kritik undenkbar, wie sie im Filmschaffen vorherrscht.

Schliesslich

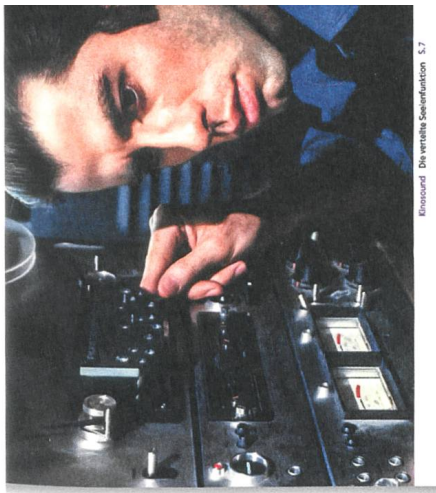
Es gibt ein spanisches Wort, das unübersetzbar ist, aber den Kern der Sache trifft: «duende», was so viel wie den Ausbruch aus festen und selbstverständlichen Bahnen der Konvention meint. Ein Grund mehr, den leuchtenden und geheimnisvollen Beitrag von *Federico García Lorca* zu lesen und zu diskutieren («Theorie und Spiel des Dämons», 1984). Der Autor erklärt die Substanz des Begriffs, jenseits von Musen und Engeln, jenseits aller Hirngespinnste und Allmächtigkeitsfantasien, und begreift ihn als eine Art von Gnade, die das pulsierende Herz der Schöpfung durchflutet. Das hat vordergründig nichts, im Grunde genommen aber alles mit Kino und seiner Kritik zu tun.

Fazit

Susan Sontag: «Das Paradigma ist die Sexualität. (...) Es gelüstet mich zu schreiben. Zum Orgasmus kommen zu können, bedeutet nicht die Erlösung meines Ichs, sondern vielmehr dessen Geburt. Ich kann erst schreiben, wenn ich mein Ich gefunden habe. (...) Schreiben heisst, sich vergeuden, sich riskieren.» («Wiedergeboren. Tagebücher 1947–1963»)

Möge die Filmkritik verschwenderisch sein! ×

→ Jean Perret arbeitete als Filmjournalist für verschiedene Zeitschriften und Tageszeitungen sowie für das Radio der französischen Schweiz. Er rief die *Semaine de la critique* in Locarno ins Leben und leitete sie von 1990 bis 1994, übernahm 1995 die Leitung des internationalen Dokumentarfilmfestivals in Nyon und führte von 2010 bis 2018 die Abteilung Film der Haute école d'art et de design (HEAD) in Genf.



Krossand: Die veraltete Selenfunktion S. 7

110
AUGUST 1980 **filmbulletin**

**1930-1950
Hollywood Stars**
Kino Alba / 15. Aug. - 5. Okt. 80
Täglich 3, 5, 7, 9 Uhr, Fr./Sa. auch 23 Uhr



FILMREKTS ZÜRICH der katholischen Jugendorga

ULLETTIN

Egoyan

Freundliche Feind
Federico Fellini
Originaldrehbuch «Im blauen Zimmer»
ADIEU, FLANCHER, DES VACHES
von Otar Iosseliani
FELICIA'S JOURNEY von Atom Egoyan
SLEEPY HOLLOW von Tim Burton
THREE KINGS von David O. Russell
EINE SYNAGOGUE ZWISCHEN
TAL UND HÜGEL von Franz Rückenbach
ZORNIGE KÖSSE von Judith Kennel

2.03 **Filmbulletin**
Kino in Augenhöhe

Edward Lachman: Kamera
Alan Berliner: Versatzstücke
Ulrich Seidl: Forscher am Lebendigen

FAR FROM HEAVEN von Todd Haynes
CIDADE DE DEUS von Fernando Meirelles
HERO von Zhang Yimou
JAPON von Carlos Reygadas
THE LIFE OF DAVID GALE von Alan Parker
AUTO FOCUS von Paul Schrader
ADAPTATION von Spike Jonze

**Lachman
Berliner
Seidl**

www.filmbulletin.ch

FILM
B U L L E T I N

DM 9,- bis 80,-

CINEMA SCOPE

Kino der
Gespräch
Wiederer
LES BAL
PETER'S
WIR KÖN
ENCHAN

Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

Grenzverschiebungen: Carlos Saura
Kurzspielfilm: die Kunst der Reduktion

DÍAS DE SANTIAGO von Josué Méndez
SHALL WE DANCE? von Peter Chelsom
LEE IS A MIRACLE von Emir Kusturica
SK 2 von François Ozon
SHOUF SHOUF HABIBI von Albert ter Heerdt
IN YOUR HANDS von Annette K. Olesen

www.filmbulletin.ch

film bulletin

