

# Zwischen Haiku und Schlagertext : Erfahrungen eines Ex-"Blick"-Filmkritikers

Autor(en): **Hediger, Vinzenz**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 380

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863137>

## **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.

# Zwischen Haiku und Schlagertext

Vinzenz Hediger

## Erfahrungen eines Ex-«Blick»-Filmkritikers

Jedes Finale ist immer schon ein Hitchcock-Finale. Zumindest in den Texten des meistgelesenen Schweizer Filmkritikers der Jahre 1993 bis 1999. Überlegungen zu den Zwängen – und Freiheiten – des Boulevardjournalismus und dessen erstaunlicher Nähe zum akademischen Schreiben.

Von 1993 bis 1999 war ich der meistgelesene Filmkritiker der Schweiz. Ringier, ein global operierendes Druckereiunternehmen aus Zofingen (Aargau) mit angegliedertem Verlagshaus in Zürich, beschloss in den frühen Neunzigerjahren – möglicherweise euphorisiert von raschen Expansionserfolgen in Mittel- und Osteuropa nach dem Mauerfall und vielleicht auch getrieben von einer gewissen Scham, seiner Boulevardzeitung «Blick» die Zähne zu ziehen: Weniger Resentiment, weniger nackte Haut, dafür ein Feuilleton mit einer ganzen Seite Filmkritiken jeden Donnerstag. Versuche, einen grossen Namen für den Kritikerjob zu verpflichten, schlugen fehl. Am Ende engagierte die Redaktion aus schierer Verzweiflung zwei Studenten. Mein WG-Kollege hatte im Anglistikseminar von der Stelle erfahren und sich beworben. Er wurde genommen unter der Bedingung, dass er ein sachkundiges «Back-up» mitbringt; das war ich. Mein WG-Kollege wollte eigentlich Londonkorrespondent des Schweizer Fernsehens und danach Tagesschausprecher werden. Beim «Blick» wurde er nach kurzer Zeit gefeuert, weil er zu viel Zeit in der Cafeteria zubrachte, wo die Wände Ohren haben. Später wurde er dann Londonkorrespondent des Schweizer Fernsehens und Tagesschausprecher. Seine Hochzeit mit einer noch berühmteren Kollegin schaffte es auf die Seite 1 des «Blicks».

Ich wurde zunächst mitgefeuert, danach aber aufgrund einer Intervention der damaligen Kulturchefin der Sonntagsausgabe wieder eingestellt, zu deutlich verbesserten Bedingungen. Chefredakteur Fridolin

Luchsinger begab sich damit ohne Absicht aufs Feld der Wissenschaftsförderung. Der «Blick»-Vertrag war mein Promotionsstipendium. Als einer der rasch wechselnden Nachfolger von Luchsinger endlich Zeit fand, den Vertrag genau zu lesen, wurde schliesslich auch ich entlassen, aber da war es schon 1999, und die Dissertation war gerade fertig geworden. Über sein Exemplar der Diss mit persönlicher Widmung und die namentliche Erwähnung an erster Stelle in den Danksagungen hat sich Fridolin Luchsinger später sehr gefreut.

Widmung und Danksagung waren in aufrichtiger Dankbarkeit formuliert, denn beim «Blick» habe ich schreiben gelernt. Nichts stutzt Posen schriftstellerischer Genialität schneller und gründlicher zurecht als die Stilvorgaben einer Boulevardzeitung. Als literarische Form findet die Filmkritik für den Boulevard ihren Ort zwischen Haiku und ambitioniertem Schlager-Text. «Tom Cruise spielt den Anwaltslummel von der Luxus-Uni» lautet eine Formulierung aus meinem ersten längeren Text für den «Blick», eine Kritik von Sydney Pollacks Grisham-Verfilmung *The Firm* im Umfang von 1200 Zeichen. Die Formulierung sicherte mir einen Platz im Herzen von Claus Wilhelm, redaktionsintern bekannt unter dem Kürzel CWOK (für «Claus Wilhelm hat's freigegeben»), einem Veteranen des Gewerbes, der uns als Mentor und Lehrer für die Anfangstage an die Seite gestellt wurde. Sie hätte sich auch geeignet als Songzeile für eine Coverversion eines alten Hits von Bill Ramsey, in dem von der «Zuckerpuppe aus der Bauchtanztruppe» die Rede ist.

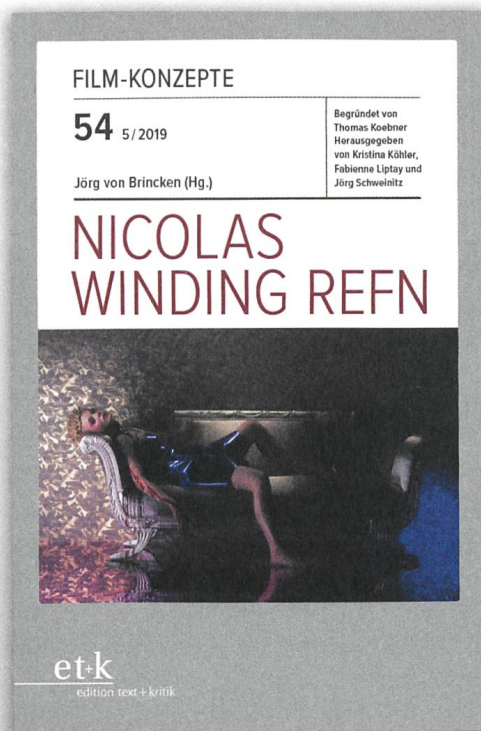
Für eine Boulevardzeitung zu schreiben, bedeutet, in einen Resonanzraum des Populären einzutreten. Wollte man als Sohn aus kunstsinnig-bürgerlichem Haus, dem die passende Vorbildung fehlt, lernen, sich in diesem Resonanzraum zu orientieren, hätte man natürlich im Gestus des aspirierenden Arbeiterschriftstellers den Hörsaal mit der verrauchten Vorstadt-kneipe vertauschen und sich, Bichsel gleich, ein Einerli nach dem anderen kippend, den Jargon des Volksmundes durch geduldiges Belauschen aneignen können. Diesen Umweg ins Feld kann man sich sparen, wenn man etwas von Film versteht. Für eine Boulevardzeitung zu schreiben, heisst immer schon, oder hiess es zumindest vor einem Vierteljahrhundert noch, im Kino und aus dem Kino heraus zu schreiben. Variationen auf Sprichwörter, Bauernweisheiten und Redewendungen gehören selbstverständlich zum Lexikon des Boulevardjournalismus. Die grössten Schätze birgt indes das filmische Wissen, das Schreiber\_innen und Leserschaft teilen. Ein Finale ist nie nur ein Finale: Es war immer schon ein Hitchcock-Finale. Einer, der einen hochgetunten VW stolz sein Eigen nennt, ist zum besseren Verständnis einer, der mit dem Golf tanzt. Und wenn Lothar Matthäus' Lebensgefährtin, die welche Moderatorin Lolita Morena, im deutschen Vorabendfernsehen mit einer Talkshow für junge Eltern floppt, dann ist «Lolita von Windeln verweht». Der Filmbezug hebt Alltägliches auf die Höhe einer von Glamour umflorten Neuigkeit. Er verdichtet die ohnehin schon kurzen Texte weiter und verleiht ihnen durch die Koppelung an ein bekanntes filmisches Universum doppelte Welthaltigkeit.

Filmkritiken für eine Zeitung wie den «Blick» leisten so gesehen immer auch Arbeit am Lexikon des Boulevardjournalismus: Sie mehren ein Korpus filmischen Wissens, auf das später im Schreiben zurückgegriffen werden kann. Vor allem aber tun sie Dienst an den Leser\_innen. Marta Emmenegger [Anmerkung der Redaktion: die Sexberaterin im «Blick»] und die Filmseite erörtern unterschiedliche Verknotungen des Begehrens, aber in der Sorge um die Leserschaft gibt es keinen wesentlichen Unterschied.

Für ein Focal-Seminar [Anmerkung der Redaktion: Stiftung für Weiterbildung in den Bereichen Film und Audiovision] liess ich mir in den Neunzigerjahren eine kleine Typologie der Filmkritik einfallen, die im Übrigen einem damals anwesenden Kritiker und Professor aus Deutschland so gut gefiel, dass er sie bald darauf unter seinem Namen im «Filmbulletin» veröffentlichte. Die Typologie umfasste drei Optionen: Die ästhetische Filmkritik unterscheidet die guten Filme von den schlechten (damals: «NZZ», Filmbulletin); die ethische Filmkritik unterscheidet die guten Filme von den bösen (damals: «Tages-Anzeiger»); die praktische Warenkunde, wie ich es mit einem Michael Rutschky abgehörten Begriff nannte, erklärt dem Publikum, wofür es sein Geld ausgibt («Blick»). Anwaltschaft für eine bestimmte Idee des Kinos ist eine noble Aufgabe der Kritik; Anwaltschaft für ein Publikum mit knapp bemessenen Ressourcen aber auch. Im Idealfall leistet die Kritik selbstverständlich beides. Mitunter liess sich das erworbene Vertrauen – Fridolin Luchsinger lobte mich einmal dafür, dass ich der Zeitung keine Prozesse eingetragen hatte, und die Leserzuschriften waren durchweg positiv – dann auch für gezielte Empfehlungen einsetzen. Mohsen Makhmalbaf zum Aufmacher der Filmseite zu machen, ging nicht jede Woche. Aber jede vierte schon.

Es kann im Übrigen sein, dass ich am Ende meiner Vertragszeit nicht mehr der meistgelesene Filmkritiker der Schweiz war. Zwischen 1993 und 1999 sank die beglaubigte Auflage der «Blick»-Zeitung von 390 000 auf 290 000 Exemplare. Einer der Nachfolger von Luchsinger hat mir – oder vielmehr der Kulturchefin des «Blick», die am Wert der Filmseite zweifelte – glaubhaft versichert, dass das nicht mein Fehler war; meine Einschaltquoten blieben die zweit- oder dritthöchsten der Zeitung, nach der Titelseite und dem Sportteil. Möglicherweise lag es am Eindämmen des Ressentiments in der Restzeitung oder auch hieran: 1993 war das Jahr, in dem das Internet eingeschaltet wurde. Im Tonfall einer kittlerschen technohegelianischen Mediengeschichtsphilosophie könnte man sagen, dass ich damit in gewisser Weise schon mit Stellenantritt zum lebenden Fossil geworden war, zu jemandem, der gleich zu Beginn seiner Laufbahn am Ende einer Epoche steht.

Zu meiner Position als sogenannter «fester Freier» gehörte, dass die Stoffe nach der Erstpublikation zur weiteren Verwendung frei waren. Oft schrieb ich über denselben Film für drei verschiedene Publikationen von Ringier und andere Blätter und Zeitschriften dazu. Erst vor einigen Jahren, bei der Lektüre seines lange durch Zerstreuung in diverse Zeitungsarchive unzugänglichen Gesamtwerks, realisierte ich, dass



Jörg von Brincken (Hg.)

**Heft 54**

**Nicolas  
Winding Refn**

2019, 112 Seiten, zahlreiche  
farbige und s/w-Abbildungen  
€ 20,-

ISBN 978-3-86916-805-0

Nicolas Winding Refn (\*1970) gehört zu den bemerkenswertesten, aber auch umstrittensten Regisseuren, die sich in der heutigen internationalen Film-landschaft finden lassen.

Von seinen erfolgreichen realistischen Anfängen im Gangsterdrama (z. B. »Pusher«) hat sich Winding Refn über Filme wie »Drive« und »Only God Forgives« bis ins nahezu Surreale vorgearbeitet und dabei eine ganz eigene filmische Handschrift entwickelt.

**et+k**

edition text+kritik · 81673 München  
www.etk-muenchen.de

meine Arbeitsweise akkurat der von André Bazin in den Vierziger- und frühen Fünfzigerjahren entsprach. Bazins Ankerposition war die des Kritikers für »Le Parisien«, eine klassische Boulevardzeitung, in der die typische Textlänge 1200 Zeichen nicht wesentlich überschritt. Daneben schrieb er über dieselben Filme für ein Radio- und TV-Programm-Magazin und für das Wochenmagazin »L'Observateur«, denen im Ringier-Katalog in etwa die Programmzeitschrift »Tele« und die Wochenzeitung »Cash« mit ihrem ausführlichen Kulturteil entsprachen. Längere Synthesen und theoretische Texte publizierte Bazin in Zeitschriften mit einem intellektuellen Lesepublikum wie »Esprit« und später natürlich in den von ihm gegründeten »Cahiers du cinéma«. Das Äquivalent in Zürich war die Zeitschrift »Cinema«, in deren Redaktion damals noch Martin Schaub mitwirkte und in deren Inhaltsverzeichnis Autoren wie Hanns Zischler standen.

Dass meine »Blick«-Texte selbst im Netz nicht mehr zu finden sind, ist insofern ein günstiger Umstand, als niemand durch eine einfache Google-Suche belegen kann, dass sie den Vergleich mit Bazins Kurzkritiken für »Le Parisien« niemals aushalten würden. Bazin beim Verfertigen der Gedanken beim Umschreiben und Einpassen der Stoffe in wechselnde Formate zu folgen, hatte dennoch einen ähnlichen Reiz wie das Durchblättern eines Familienalbums. Nicht zuletzt reifte dabei in mir die Einsicht, dass sich Bazin mit seiner Art, über Film zu schreiben, in der deutschen Universität der Gegenwart möglicherweise gut zurechtgefunden hätte. Eine deutsche Professur besteht ja mittlerweile in erster Linie aus der Lizenz, mit Anträgen das Geld aufzutreiben, das man braucht, um die Arbeit zu tun, für die man eingestellt wurde. Anträge sind überlange Haikus, die im Glück verheissenden Tonfall ambitionierter Schlagertexte (allerdings mit Literaturverweisen) bahnbrechende Erkenntnisfortschritte versprechen, und ihre Leser\_innen stellt man sich am besten so vor wie die Leser\_innen einer Boulevardzeitung, die in ihrer täglichen Sorge um den verantwortungsvollen Umgang mit Steuergeldern stets zu raschen Urteilen bereit sind und denen man entsprechend beim Urteilen behilflich sein muss. So gesehen ist der Weg von der Filmkritik für die Boulevardzeitung zur kritischen Wissenschaft viel kürzer, als man denkt. x

→ Vinzenz Hediger ist Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt, wo er das Graduiertenkolleg »Konfigurationen des Films« ([www.konfigurationen-des-films.de](http://www.konfigurationen-des-films.de)) leitet.