Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 12 (1970)
Heft: 68

Artikel: British Film Institute "Summer School" Easbourne : Film und Filmkritik
Autor: Vian, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-871118

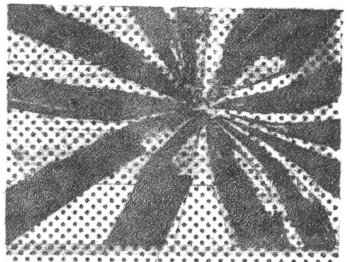
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

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. See Legal notice.

Download PDF: 05.05.2025

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



BERICHT

BRITISH FILM INSTITUTE
'SUMMER SCHOOL' EASBOURNE

FILM UND FILMKRITIK

"Ich glaube nicht, dass man Filme wirklich lieben kann, sofern man nicht die Filme von Howard Hawks gerne mag." Dass dieser Satz (zitiert nach Cahiers du Cinéma 29/1953) in den Arbeitsunterlagen zu einem Filmkurs in Eastbourne zu finden war, ist kein Zufall. Er passt ganz in den Rahmen der den englischen Kurs von ähnlichen "kontinentalen" Veranstaltungen - meiner Erfahrung nach, und ganz unbelastet bin ich da nicht - unterscheidet. Mir fielen vier wesentliche Dinge auf:

- jeder Interessent hatte sich über Kenntnisse des Films, erworben etwa in vorangehenden Kursen, auszuweisen, um teilnehmen zu können;
- jeder Teilnehmer erhielt Wochen im voraus Arbeitsunterlagen, um sich auf den Kurs vorbereiten zu können;
- die Filme selbst standen im Zentrum und nicht etwa eine 'Botschaft', welche bloss durch den Film vermittelt wird - mit der er sich dann 'erziehen' lässt;
- das selber-Filme-machen während des Kurses war eine derartige Selbstverständlichkeit, das es bereits vorwiegend dem näheren Kennenlernen der Teilnehmer untereinander dienen konnte.

Sei es nun, dass ich ein ausgesprochener Pechvogel bin - alle diese Dinge, die doch zu den normalsten Anforderungen an einem Filmkurs gehörten, sind mir zuvor noch nie erfüllt worden.
Hängt das vielleicht damit zusammen, das man in England den Film mehr liebt als die Filmpädagogik? (Es war aber nicht so, dass die Pädagogen einfach zu Hause geblieben waren - 36 der 72 Teilnehmer waren Lehrer!) Nun - mag dies an andern Dingen liegen: es war jedenfalls anders.

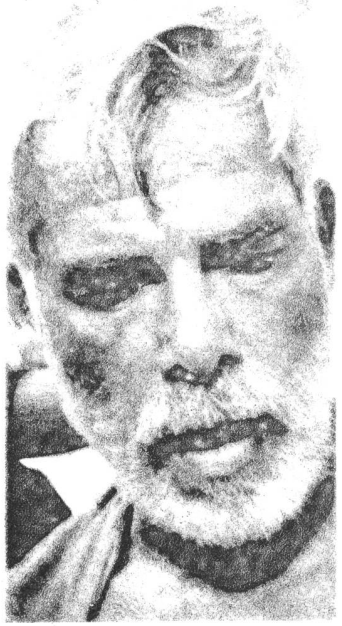
Sehen wir uns das einmal genauer an:
In England gibt es das Britische Film Institut - das übrigens eine private Unternehmung ist -, und dieses Institut hat neben anderen Abteilungen auch ein Education Department (Abteilung für Film-Bildung). Seit Jahren führt diese Abteilung im Wintersemester verschieden Abendkurse, für Anfänger und Fortgeschrittene, durch. Jeweils einer dieser Kurse - die normalerweise 20 Abende dauern - wird zusätzlich als 14tägige "Sommer Schule" durchgeführt. Die Themen dieser Seminare stammen aus allen Bereichen des Films und der Filmgeschichte; immer aber werden unterschiedliche Schwierigkeitsgrade angeboten und immer ist die Vertiefung bereits gewonnener Kenntnisse gewährleistet. Was das für Vorteile hat, das nicht jeder Kurs voraussetzungslos - also bei null! - begonnen werden muss, braucht wohl nicht erwähnt zu werden.
Nun, im Sommer 1970 lautete das Thema: Film und Filmkritik.
So abwegig, wie es auf den ersten Blick erscheint, ist das Thema gar nicht: Eine kritische Haltung zum Film kann ja nicht Sache der Filmkritiker allein sein! Im Ge-

genteil, ein jeder der Filme mag, wird einmal über Massstäbe und Methoden nach denen er einschätzt, auswählt und beurteilt nachdenken müssen. Nicht um sie zu verfestigen, sondern um sich über sie klar zu werden, dass er fähig wird, diese Methoden und Massstäbe an jedem Film, den er sieht und diskutiert, zu prüfen - und immer aufs neue in Frage stellen zu lassen. Soll dies, etwa wie im Kurs in Eastbourne, gemeinsam mit anderen Filmliebhabern geschehen, so bieten sich zwei Wege an, die von den Organisatoren hier auch beschritten wurden: Informieren über oder Erarbeiten der historisch gewachsenen Methoden einiger Exponenten der Filmkritik; Diskussion je einiger gemeinsam gesehener Beispiele verschiedener Richtungen, mit Betonung der Kriterien zu ihrer Beurteilung und in dauerndem, vergleichenden Prozess.
Der diesen Anforderungen entsprechende Tagesablauf war: Vorlesung und Gruppendiskussionen am Morgen; Freizeit für die Arbeit am eigenen Film am Nachmittag und meist zwei Spielfilme am Abend. Durchbrochen wurde das Schema an den beiden Sonntagen, da wurden ausschliesslich Filme gezeigt. Weil es scheinen könnte, dass die Zeit für Diskussionen mit täglich einer Runde etwas knapp bemessen sei, sollen die in England selbstverständlichen Teepausen noch erwähnt werden. Und jede dieser kleinen Teepartys - es waren täglich deren drei - war eine Gelegenheit zu regem, ungezwungenem Gedankenaustausch.

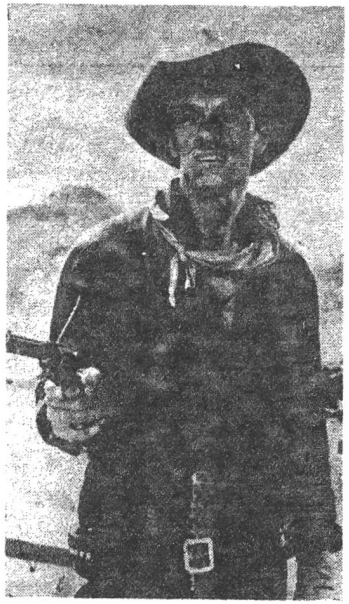
Es ist natürlich unmöglich hier, was in den zwei Wochen diskutiert und erarbeitet wurde, vernünftig zusammenzufassen. Allein der Versuch zu unternehmen, es zu tun wäre unsinnig. Dagegen sei die Thematik und der Ablauf des so andersartigen Kurses knapp skizziert:

Da der Kurs an einem Samstagabend begann, hatte man, bevor die erste Vorlesung PROBLEME DER FILMKRITIK vom Kursleiter A.Lovell gehalten wurde, bereits vier Spielfilme gesehen. Mr. Lovell ging aber gar nicht auf diese Beispiele ein, sondern gab zunächst einen knappen Abriss der geschichtlichen Entwicklung: Die ersten Filmkritiker kamen vom Theater her und folgerichtig lag das Hauptgewicht ihrer Beurteilungen auf den schauspielerischen Leistungen der Darsteller. Spätestens aber mit der Montage-Theorie Eisensteins wurde entdeckt, dass sich auch die Leistung des Regisseurs einer kritischen Beurteilung unterziehen lässt. Dies beruhte zunächst aber auf der Vorstellung, dass in diesem Falle der Regisseur zugleich auch der Autor sein müsse, und hatte so nur für den Autorenfilm seine Gültigkeit. Vor allem die Kritiker der Cahiers du Cinéma fanden aber auch Konstanten im Werk einiger Serienfilmregisseure, die in der Produktionsmaschinerie Hollywoods arbeiten - und damit wurden dann auch die Genre-Filme salonfähig. Die Probleme der Filmkritik liegen einerseits darin, dass es sich bei jedem Film eigentlich um eine kollektive Leistung handelt und andererseits da, dass er nur im Bezug zu anderen Filmen zu beurteilen ist. Einmal abgesehen von der Tageskritik wird deshalb (in den angelsächsischen Ländern) vor allem die Autoren- und die Genrekritik gepflegt.
Die anschliessende Diskussion verdeutlichte im wesentlichen die im Referat erwähnten Schwierigkeiten und förderte noch weitere Probleme zu Tag. Und der Sinn der Uebung? Von Zeit zu Zeit ist es ganz heilsam die eigenen Ansichten radikal in Frage gestellt zu sehen. Auch war von Anfang an klar, dass dieser Kurs keine Rezepte liefern würde - dazu war er zu gut!

HELL IN
THE PAZIFIK
von John Boorman



RED RIVER
von Howard Hawks



Nach der ersten grundsätzlichen Konfrontation mit den Problemen wandten wir uns einzelnen Teilaspekten zu. Eine erste Aufgabe drehte sich darum, am Beispiel Jules Dasin's, von dem wir vier Filme (TWO SMART PEOPLE, BRUTE FORCE, LA LOI und 10.30 p.m. SUMMER) gesehen hatten, die sich über den Zeitraum von 1946 - 1966 erstrecken und in zwei verschiedenen Produktionssystemen hergestellt wurden, herauszufinden: was ist typisch für Dasin und welche Einflüsse hatten die Produktionsbedingungen? Aehnlich war die Arbeit an den Filmen von Howard Hawks, der sich so zeimlich mit jeder Art von Abenteuerfilmen beschäftigt hat: Eigenheiten im Werk von Hawks, trotz Anwendung von Regeln und Gesetzen des jeweiligen Genre. Vertieft wurde die Einsicht ins Schaffen von Hawks durch eine detailierte Analyse seines RIO BRAVO. Da dieser Western als Gegenstück und auch als Antwort auf 12 UHR MITTAGS (Fred Zinneman) - der Held von '12 Uhr Mittags' beschäftigt sich den ganzen Film lang damit, um Hilfe zu werben, die er am Ende des Films gar nicht braucht, während 'Rio Bravos' Held jegliche Hilfe ausschlägt und jede kritische Situation doch nur mit fremder Hilfe überlebt - zu sehen ist, wurde Zinnemans Werk am Rande in die Analyse miteinbezogen.
Um mit Ansichten und Massstäben nicht sofort erneut festzufahren, wurde ein Programm von abstrakten Filmen dazwischen geschaltet, das ebenfalls zu diskutieren und in das Ringen um Wertungen der Filmkritik einzubeziehen war.
Als Beispiel des Autorenfilms wurde dann das Werk des Polen Andrzej Wajda gesehen und behandelt; der Western wurde stellvertretend für die Genre-Kritik ausgewählt - wobei es leicht (und nützlich) war, Filme verschiedener Regisseure, welche die selbe Story erzählen einander gegenüberzustellen (etwa DARLING CLEMENTINE, John Ford 1946 und HOUR OF THE GUN, John Sturges 1967). Tiefere Einsicht in die Hollywood-Fabrik konnten wir anhand der John Boorman Filme (POINT BLANK und HELL IN THE PAZIFIK - Filmbulletin 1/70) nehmen, weil der Drehbuchautor dieser Filme zu einem Gespräch anwesend war und uns konkrete Antwort auf Fragen zur Entstehung dieser Filme gab - da erwiesen sich Stilbrüche plötzlich als Launen des Produzenten!
Die beiden letzten Vorlesungen galten dann, nach soviel Zerstörung von Vorurteilen und soviel Konfrontation mit detailierten Problemen, der Wiederaufrichtung der Teilnehmer: Hoffnung, Massstäbe zu finden, welche die Filmkritik und allgemeiner die Beurteilung von Filmen, nicht allein von momentanen Launen abhängig, mache bestehe trotzdem noch!

Robin Wood, Verfasser bekannter Bücher über Hitchcock, Bergman und Godard, meint: Ich kann nur Filme, zu denen ich eine persönliche Beziehung habe, beurteilen. Ausserdem glaube ich, dass es leichter ist ein abgeschlossenes Werk (eines verstorbenen Regisseurs also) zu kritisieren - einen Erstlingsfilm vernünftig einzustufen halte ich schlechthin für unmöglich, weil gar noch nicht abzusehen und zu analysieren ist, welche Leistungen auf die Konten der einzelnen Beteiligten zu buchen sind.

Kein Zweifel, dass wir auch weiterhin Filme beurteilen werden, aber etwas vorsichtiger mit ihrer Kritik sind die Teilnehmer dieses Kurses wohl geworden.

Walter Vian