

# Zwischen Kunst und Quote : Auszüge aus einer Diskussion zum Thema "Filmjournalismus im Fernsehen"

Autor(en): **Schnelle, Josef / Kremski, Josef**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **41 (1999)**

Heft 220

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866678>

## **Nutzungsbedingungen**

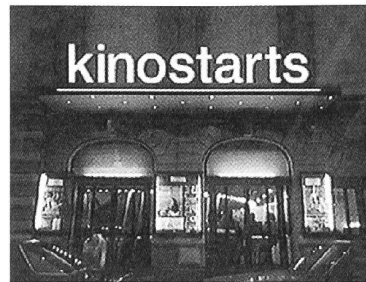
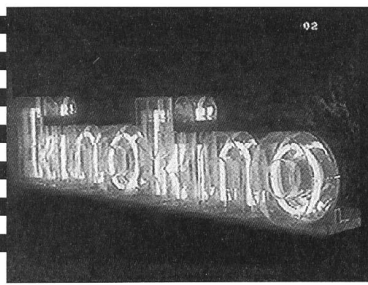
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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 Kunst und Quote

Auszüge aus einer Diskussion zum Thema  
«Filmjournalismus im Fernsehen»



**LUCIE HERRMANN** («Kinostarts», HR)  
«Kinostarts», das Filmmagazin des Hessischen Rundfunks, erschien bisher im wöchentlichen Rhythmus. Wir haben die Sendung vor etwa sieben Jahren von Jürgen Kritz übernommen. Doch jetzt ist Schluss damit. Jetzt wird sie eingestellt. Dabei stellen wir durchaus *Mainstream*-Filme vor, berücksichtigen aber auch das *andere Kino*.

**EVA MAEK-GÉRARD** («Kinostarts», HR)  
Früher war das Kinomagazin stark cineastisch geprägt, mit einer sehr vertieften Berichterstattung. Das haben wir vor ein paar Jahren geändert. Auf Wunsch der Programmleitung sollte es mehr Service-Charakter haben, also

in erster Linie aktuell anlaufende Filme besprechen.

**LUCIE HERRMANN** Wir haben ein bisschen versucht, das aufzubrechen. Warum wir jetzt eingestellt werden, wissen wir nicht. Uns wurde gesagt, es läge an den geringen Einschaltquoten, die wirklich nicht sehr hoch sind. Aber der Grund ist vielleicht auch der, dass unsere Präsentationsweise etwas veraltet ist.

**EVA MAEK-GÉRARD** Die Sendung wurde dann erst einmal auf den Programmplätzen hin- und hergeschoben. Das sind die Anfangsbewegungen der Erdrosselung. Und dann ist das halt so beim HR wie bei allen Sendern: Man

will etwas Neues machen, aber es ist kein Geld da. Also muss man, wenn man etwas Neues machen will, jemand anderem etwas wegnehmen.

**THOMAS ROTHSCILD** («Black Box», *filmpolitischer Informationsdienst*) Was ist das Neue, das man machen will?

**LUCIE HERRMANN** Eine Computer-Sendung. Und eine Sendung rund ums Auto.

**EVA MAEK-GÉRARD** Und eine Service-Leiste.

**THOMAS ROTHSCILD** Also nichts Entsprechendes. Wo kommt Filmberichterstattung dann noch vor?

**LUCIE HERRMANN** «Die Hessenschau», das tägliche Regionalmagazin, dudelt

«Diejenigen, die die EPKs zusammenzimmern, denken sich ganz naiv, wenn jede wichtige Filmfigur mit einer Szene vertreten ist, reicht das schon.»

Claudia Lehmann  
«Exklusiv Kino»

jetzt eineinhalb Minuten lange Trailer ab.

**CHRISTINE HEGELER** («Cinemagazin», *Premiere*) Für wen machen Sie die Sendung?

**EVA MAEK-GÉRARD** Für unsergleichen. Für Leute, die sich dafür interessieren. Und nicht für Leute, die den hundertsten Trailer von *ARMAGEDDON* sehen möchten. Obwohl wir solche Filme auch behandeln und uns nicht nur in den Nischen des Autorenfilms bewegen. In unserer Sendung geht es immer auch um den *Mainstream*, der anläuft; wir versuchen aber, einen anderen Zugang zu finden. In jedem Fall ist die Sendung für ein filminteressiertes Publikum, das weiss, wovon wir reden, und dem man nicht erklären muss, was ein Autorenfilm ist oder was die Schwarze Serie ist.

**HELMUT MERKER** («*Filmtip*», *WDR*) Wenn Sie auch *Mainstream*-Filme berücksichtigen, auf was für Material können Sie denn da zurückgreifen?

**EVA MAEK-GÉRARD** Meistens nur auf ein EPK, ein *Electronic Press Kit*, also eine Ausschnittscassette. Und das ist natürlich auch schon wieder so eine Sache.

**HELMUT MERKER** Das ist ein Problem, nicht?

**EVA MAEK-GÉRARD** Natürlich ist das ein Problem. Das nimmt ja leider sogar bei deutschen Filmen zu, dass man mit solchem Material als Grundlage arbeiten muss.

**HARALD ZANDER** («*Kinostarts*», *HR*) Das ist auch ein Grund, warum man solche Filme nicht so oft vorstellen möchte. Einfach weil das Material so schlecht ist.

**HELMUT MERKER** Vielleicht könnte man das ja verhindern, wenn sich alle weigern würden, damit zu arbeiten.

**EVA MAEK-GÉRARD** Wir haben den Verleihern häufig gesagt: «Wenn wir kein besseres Material kriegen, stellen wir Ihren Film nicht vor.» Da lachen die nur!

**HELMUT MERKER** Die lachen nur deshalb, weil sie das dann eben beim Nebenhaus durchkriegen.

**EVA MAEK-GÉRARD** Natürlich. Der Hessische Rundfunk ist nur ein Sender mit einem regionalen Sendegebiet. Dagegen treten dann die Privatsender an, die das ganze Bundesgebiet abdecken. Was sollen die Verleiher da nicht lachen?

**HELMUT MERKER** Und es hat sich verschlimmert mit den EPKs, nicht?

**EVA MAEK-GÉRARD** Die sind von einer Lieblosigkeit sondergleichen.

**SIMONE STEWENS** («*Kino Kino*», *BR*)

Die Zeiten sind leider vorbei, als man amerikanische *Major*-Produktionen noch als Filmkopie ins Haus bekam und man sich die Szenen selber anschauen konnte, die man haben wollte.

**EVA MAEK-GÉRARD** Das sind selbige Zeiten. So haben wir alle einmal angefangen.

**SIMONE STEWENS** Und die Unsitte der EPKs greift wirklich um sich, auch bei europäischen und deutschen Produktionen. Aber es gibt noch Spielraum. Wenn man sagt, man hätte lieber die Filmkopie, ist da oft noch etwas möglich.

**EVA MAEK-GÉRARD** Aber eigentlich nur im Rahmen der deutschen und europäischen Produktionen. Doch selbst da nehmen die Einschränkungen zu.

**SIMONE STEWENS** Wenn wir aber die EPKs boykottieren würden, hätte das, glaube ich, null Effekt.

**HELMUT MERKER** Das ist eine Utopie. Das ist mir schon klar.

**SIMONE STEWENS** Das hätte deshalb null Effekt, weil ja sowieso die Werbe-Trailer laufen. Die laufen jeden Tag rauf und runter, insbesondere auf Kanälen wie *MTV* und *VIVA*. Die Verleiher kaufen sich dann eben ihre Werbezeit. Und Filmsendungen sehen die ohnehin nur als verlängerten Arm der *Promotion*-Industrie.

**HELMUT MERKER** Dabei sind die doch so dahinter her, Interviews mit irgendwelchen Stars unterzubringen.

**REINHARD WULF** («*Kinomagazin*», *WDR/3sat*) Die werden ja auch untergebracht, in allen möglichen Sendungen: in *Talk Shows*, im «*Morgenmagazin*», in den «*Tagesthemen*». Überall gibt es Filmberichterstattung, die an uns vorbeigeht, also an den Fachredaktionen vorbeigeht.

**SIMONE STEWENS** Du kriegst den Interviewpartner auch nur hinterhergetragen, wenn du entsprechende Sendereichweiten vorweisen kannst. Die «*Tagesthemen*» haben deshalb keine Probleme mit Interviewpartnern. Aber «*Kino Kino*» als Filmmagazin des Bayerischen Rundfunks hat zum Beispiel kein Interview gekriegt, als *Robert Redford* in München war. Die «*Tagesthemen*» jedoch haben eines gekriegt. Denn auch der gute Redford, der sich so für die *Independents* stark macht, guckt, wenn es darauf ankommt, nur auf die Reichweiten.

**EVA MAEK-GÉRARD** Wenn wir als Fachsendung uns diesem schlechten Material verweigern, das man uns als Arbeitsgrundlage zumutet, dann dudelt es abends um 19 Uhr, also zur

besten Sendezeit, eben die regionale «*Hessenschau*» ab. Das ist dann derselbe Sender. Während sich die eine Redaktion verweigert, ist es der anderen im gleichen Haus egal.

**CLAUDIA LEHMANN** («*Exklusiv Kino*», *RTL*) Ich habe auch ständig mit diesen EPKs zu kämpfen gehabt, in «*Exklusiv Kino*», als es die Sendung noch gab. Denn natürlich wollten wir exklusives Material haben. Bei uns hatten sie nicht das Argument vorbringen können, das Publikum sei zu klein. Vielmehr scheitert das oft an zwei anderen Dingen. Das eine ist, dass das in der Tat restriktiver geworden ist. Es sind nämlich die Produzenten, die verfügen, was international herausgegeben werden darf. Das ist mit den Jahren immer schlimmer geworden.

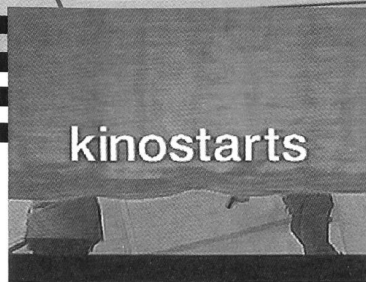
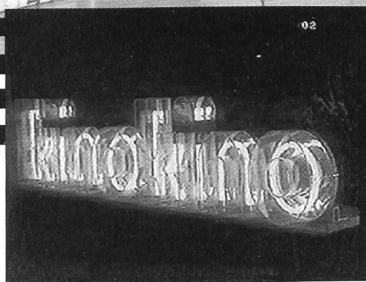
Die zweite Sache ist die, dass da oft Leute für die EPKs Szenen abklammern, die überhaupt keine Ahnung davon haben, wie Fernsehen funktioniert und nach welchen Kriterien ein Redakteur Filmszenen für seine Sendung benötigt. Diejenigen, die die EPKs zusammenzimmern, denken sich ganz naiv, wenn jede wichtige Filmfigur mit einer Szene vertreten ist, reicht das schon. Sie verstehen zum Beispiel nicht, dass reine Dialogszenen einen Redakteur unglücklich machen. Manchmal nützt es, wenn man mit den Leuten vorher redet und ihnen klarmacht, nach welchen Kriterien beim Fernsehen gearbeitet wird. Manchmal konnte ich mir auch zwei, drei Szenen wünschen; das ist dann schon etwas ganz Besonderes. Da das aber doch nur eine Handvoll Verleiher sind, müsste man nur einmal zu ihnen hingehen und ihnen klarmachen, wie man am Schneidetisch arbeitet und was sie bedenken müssen bei der Auswahl von Szenen fürs EPK.

**HELMUT MERKER** Wenn so etwas geht, heisst das doch, dass es nur eine Ausrede ist, wenn immer gesagt wird: «Die Amerikaner haben das verfügt!»

**CLAUDIA LEHMANN** Das ist unterschiedlich. Hinter einem Unternehmen wie der *UIP* stehen tatsächlich ein paar Mächtige, die darüber verfügen, was raus darf und was nicht. Ein Verleih wie *Warner Bros.* dagegen hat in seinen europäischen Filialen etwas mehr Freiheit. Da ist das Problem dann eher, dass das oft nur Praktikanten sind, die die Szenen abklammern und keine Ahnung haben, was die Kriterien sind, nach denen diese Szenen benötigt werden. Das ist wirklich schlimm.

**SIMONE STEWENS** Da sind meine Erfahrungen anders. Ich glaube, dass

Lucie  
Herrmann,  
Eva Maek-  
Gérard,  
Peter Kremski



die Auswahl der Szenen alles andere als zufällig und auch alles andere als dilettantisch ist. Die Ausschnittsauswahl folgt einem *Marketing*-Prinzip. Und das wird in Los Angeles über die Zentralen beschlossen. So dürfen bestimmte Aspekte, die in dem betreffenden Film zwar eine Rolle spielen, aber dem Werbe-Konzept nicht dienen, in der Vermittlung des Films nicht vorkommen. Und so wird etwa auch verhindert, dass man den Film politisch interpretieren könnte.

**CLAUDIA LEHMANN** Das trifft nur auf diejenigen Verleiher zu, die rigoros überhaupt nur fünf lumpige Szenen herausrücken. Für diejenigen, bei denen man auch andere Szenen nachbestellen kann, gilt das nicht. Und für die deutschen Verleiher oder deutschen Produktionen ohnehin nicht.

**HARALD ZANDER** Wir reden aber hier von den *US-Majors*.

**SIMONE STEWENS** Und da ist es mir noch nie gelungen, eine wirklich relevante Szene zu kriegen.

**JOSEF SCHNELLE** (*Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten*) Immer nur überall die gleichen Szenen zu sehen, ist das, was uns alle stört. Aber gerade das ist ja im Sinne des bezweckten Werbe-Effekts. Verschiedene Bilder von einem Film zu haben, wie wir das gerne möchten, hat mit Werbung nichts zu tun. Werbung heisst: immer in dieselbe Kerbe hauen. Deshalb ist das, was wir beklagen, durchaus gewollt. Das ist also nur eine Machtfrage, die aber längst entschieden ist. Jetzt kann man sich in der Tat nur noch verweigern.

**MICHAEL AUST** (*PR-Agentur «Televisor»*) Bei manchen Verleihern herrscht aber auch der Irrglaube, dass ein EPK maximal zehn Minuten lang sein darf, weil sich Journalisten in ihrer Alltagsroutine ohnehin nichts ansehen, was länger dauert. Auf beiden Seiten gibt es Klischees, die nichts mit der Realität zu tun haben. Auch die Unterstellung, dass es ein *Marketing*-Konzept gibt, ist ein Klischee. Zumindest deutsche Verleiher haben meist nichts dergleichen. Es ist tatsächlich so, dass es da ahnungslose Praktikanten sind, die das Material klammern. Zum Teil hat das auch mit der Schwäche der *Promotion*-Agenturen zu tun, die diese Arbeit für die Verleiher übernehmen und die nur Anhängsel der Verleiher sind. Diese Agenturen sind nichts anderes als Produktionsfirmen, die es möglichst billig machen sollen. Sie formieren sich aus Ex-Journalisten, die nicht bei den Fernsehanstalten unterkriechen konnten, sich aber mit ein,

«Ein Mainstream-Film ist in jeder Sendung dabei, aber unsere Liebe gehört dem europäischen Kino und dem unabhängigen amerikanischen Kino. Wir lieben das Kino an sich und wollen dazu beitragen, dass die Leute ins Kino gehen.»

Simone Stewens  
«Kino Kino»

zwei Berichten, die sie fürs Fernsehen gemacht haben, ein Bewerbungsprofil geben konnten, um sich bei den Verleihern vorzustellen.

Bei den amerikanischen Verleihern lässt sich von deutscher Seite nichts mehr beeinflussen, während die kleinen deutschen Verleiher das Schneiden der EPKs den Praktikanten überlassen. Das ist einfach so.



**HELMUT MERKER** Für den WDR-«Filmtip», den es seit zwanzig Jahren gibt, gehört es zu den Grundsätzen, nicht mit EPKs zu arbeiten. Weitere Grundsätze sind: keine Moderation und keine Gespräche mit irgend jemand, weder mit Regisseuren noch mit Darstellern. Und grundsätzlich suchen wir nur Filme aus, die wir mögen. Wir machen das dann nicht so, dass wir von Kernszene zu Kernszene den ganzen Film erzählen. Unsere Absicht ist vielmehr, etwas Spezielles aus dem Film herauszusuchen.

**PETER PAUL HUTH** («Kennwort Kino», 3sat) Und warum keine Interviews?

**HELMUT MERKER** Ein Autor soll sich selber Gedanken über einen Film machen und nicht noch den Regisseur fragen, was der sich dabei gedacht hat.

**THOMAS ROTHSCILD** Sehr erfrischend! Sehr gut!

**HELMUT MERKER** Was ein Regisseur wie *Erick Zonca* über die Kameraarbeit in seinem Film erklären kann, das kann der Autor auch selber machen: Einstellung für Einstellung am Schneidetisch.

**EVA MAEK-GÉRARD** Das ist sicher wahr. Aber bei den Ausschnitten, die einem zur Verfügung gestellt werden, kann man das eben oft nicht machen.

**HELMUT MERKER** Dazu muss man natürlich den ganzen Film haben. Das ist klar.

**EVA MAEK-GÉRARD** Aber auch in der Kürze der Berichterstattung lässt sich das bei uns nicht machen. Und auch in Hinsicht auf das Zielpublikum nicht. Unser Konzept ist da nicht ganz so raffiniert cineastisch. Dass wir Kamerabewegungen besprechen, ist selten. Wenn wir aber ein Interview mit einem Regisseur kriegen können, überlassen wir die Darstellung lieber ihm. Ich höre das lieber vom Macher selber als von einem sabbelnden Journalisten. Da bin ich anderer Meinung als Sie.

**THOMAS ROTHSCILD** Was der

Regisseur zu sagen hat, sagt er mit seinem Film. Warum muss die Kritik seine Äusserungen auch noch verbal kolportieren?

**HELMUT MERKER** Der Journalist soll ja auch nicht sabbeln. Das wäre ja nun ganz furchtbar.

**EVA MAEK-GÉRARD** Ich höre nun mal gerne, was ein Regisseur oder auch ein Schriftsteller über seine Arbeit zu sagen hat.

**THOMAS ROTHSCILD** Aber genau das ist der Niedergang der Kritik und die Verlängerung der PR. Das ist genau das, was die Firmen bezwecken. Kritik ist eine Instanz, die losgelöst sein muss von der Produktion.

**PETER PAUL HUTH** Jetzt mal auf die ganz primitive Ebene gezogen: Ich als naiver Zuschauer möchte sogar gerne sehen, wie der überhaupt aussieht, der den Film gemacht hat.

**THOMAS ROTHSCILD** Da bin ich wohl ein anderer Zuschauer. Ich will's nicht wissen.

**PETER PAUL HUTH** Ich frage mich: Mag ich den Regisseur? Ist er mir sympathisch?

**THOMAS ROTHSCILD** Der Film muss gut sein, nicht der Regisseur sympathisch.

**HELMUT MERKER** Wie sieht der Regisseur aus? Na klar, das ist eine besonders wichtige Frage. Ich glaube, jetzt können wir die ganze Veranstaltung hier noch mal von vorn anfangen.

**PETER PAUL HUTH** Ich wollte es mal ganz niedrig machen.

**HELMUT MERKER** Das ist dir gelungen.



**SIMONE STEWENS** «Kino Kino», das Filmmagazin des Bayerischen Rundfunks, gibt es auch seit zwanzig Jahren. «Kino Kino» versteht sich als eine Sendung, die die ganze Vielfalt des Kinos präsentieren will. Wir begreifen uns als seriöse Filmjournalisten. Aber wir stellen auch Filme vor, die wir persönlich nicht goutieren. Wir sagen dann aber deutlich, was uns daran missfällt. Wenn ein Film allgemein im Gespräch ist, finden wir, dass wir ihn nicht weglassen sollten, selbst wenn wir nichts von ihm halten. Ein *Mainstream*-Film ist in jeder Sendung dabei, aber unsere Liebe gehört dem europäischen Kino und dem unabhängigen amerikanischen Kino. Sie gehört den kleinen Filmen, für die wir uns einsetzen. Wir lieben das Kino an sich und

wollen dazu beitragen, dass die Leute ins Kino gehen. Dazu liefern wir ihnen Informationen, wollen aber zugleich auch, dass sich unsere Leidenschaft fürs Kino auf den Zuschauer überträgt. Deshalb verhalten wir uns gegenüber Filmen bewusst subjektiv und wollen, dass sich das in den Beiträgen widerspiegelt.

**CHRISTINE HEGELER** Unser «Cinemagazin» auf Premiere strebt Vollständigkeit an. Wir stellen alle Filme vor, die wir aber gewichten. Es gibt immer einen Hauptfilm, um den herum wir einen Schwerpunkt bauen. Das kann *ARMAGEDDON* sein, aber auch ein Film wie *KURZ UND SCHMERZLOS*.

**CLAUDIA LEHMANN** Mein Magazin ist nun leider auch eines jener Magazine, die es nicht mehr gibt. Die inhaltliche Strukturierung von «Exklusiv Kino» war so, dass wir ebenfalls alles vorgestellt haben, was ins Kino kommt, aber in unterschiedlicher Länge.

**PETER KREMSKI** (*Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten*) Wie man hört, soll die Sendung auch eingestellt worden sein, weil darin Kritik an Filmen geübt worden ist und weil es Verrisse gegeben hat, was nicht im Sinne des Senders war.

**CLAUDIA LEHMANN** Das ist in der Tat wahr. Wir haben immer wieder mal Filme verrissen, auch dicke *Big-Budget*-Dinger. Klar gab es ab und zu Gezeter von den Verleihern. Aber das war nicht so relevant. Und wir sind auch nicht von der RTL-Chefredaktion angewiesen worden: «Seid nett zu den Verleihern, mit denen wir einen Deal haben.» Man hat mich eigentlich immer frei walten lassen. Deswegen fand ich es um so eigenartiger, als dann plötzlich diese abfällig gemeinte Beurteilung kam, das sei ja ein «kritisches Kinomagazin» und das wolle man nicht, das sei ein «Missverständnis». Sicher war das mit ein Grund, warum die Sendung abgesetzt worden ist. Aber das war nicht der Auslöser. In den RTL-Köpfen findet sich vor allem immer noch das Vorurteil, dass man mit einem Kinomagazin sich selber Konkurrenz macht. Man fordert die Leute auf, den Fernsehsessel zu verlassen und ins Kino zu gehen, und nimmt sich damit selber die Kunden weg.

**MEINOLF ZURHORST** («Kinorama», *Arte*) Das *Arte*-Kinomagazin «Kinorama» ist jetzt auch verschwunden, nach zweijähriger Sendezeit. Es ist verschwunden, wie es gekommen ist, ohne Wellen zu schlagen. Die Sendung bestand aus zwei bis vier kurzen Filmtips,

einem Interview mit einem Regisseur und einem Bericht über Dreharbeiten oder über ein Festival, wobei wir uns bei Festivals immer auf einen begrenzten Teilbereich konzentriert haben. Die Filmtips waren mit 45 Sekunden sehr kurz. Bedient haben wir uns dafür bei dem üblichen *Trailer*-Material. Neben diesem Magazin gab und gibt es auf Arte noch filmkundliche Sendungen in *Feature*-Format, die eine programmbegleitende Funktion haben. Dazu gehört auch die Sendereihe «Filmforum», zu der Achim Forst jetzt aktuell einen Film über *Lars von Trier* beigetragen hat.

**ACHIM FORST** («Filmforum», ZDF/3sat)

Die Reihe «Filmforum» ist vor fast 25 Jahren von *Hans-Peter Kochenrath* fürs ZDF ins Leben gerufen worden. Heute führen wir sie auf Arte weiter.

**MEINOLF ZURHORST** Aber auf Arte taucht der Reihentitel «Filmforum» nicht mehr auf. Es gibt nur noch den Haupttitel. «Filmforum» ist nur noch ein Begriff, mit dem wir intern agieren.

**ACHIM FORST** Ein Begriff, der für einen ideellen Wert steht.



**PETER PAUL HUTH** «Kennwort Kino» gibt es so lange wie 3sat, seit 1985. Von Anfang an waren Festivalberichte ein Schwerpunkt der Sendereihe, weil das eine Möglichkeit ist, mit relativ geringem Einsatz viel an Interviewmaterial zusammenzutragen. Ich plädiere für eine subjektive Filmkritik, und ich mache meine Sendungen für ein nicht-cineastisches Publikum. Ich stelle mir da immer meine Mutter vor, die mich fragt, was sie sich im Kino ansehen soll. Und ich habe in gewissem Sinn eine didaktische Herangehensweise, indem ich klar sage: das sind die guten Filme und das sind die schlechten. Den europäischen Autorenfilm möchte ich nicht so heldenhaft dastehen lassen, weil er mir manchmal auf die Nerven geht. Die Sendung ist inzwischen mit Moderation, weil die Redaktionsleitung der Meinung war, man könne nicht so polemische Urteile abgeben, ohne sein Gesicht in die Kamera zu halten, damit man sieht, wer da so hart urteilt.

**HELMUT MERKER** Wie intelligent ist deine Mutter?

**PETER PAUL HUTH** Weiss ich nicht.

**HELMUT MERKER** In deinem Festivalbericht über Venedig, den wir gerade gesehen haben, hast du in einer

Zeitspanne von fünfzehn Minuten zehn Filme vorgestellt – mit starker Wertung. Da ich mir die Filme mitgeschrieben habe, könnte ich dir jetzt aus der Erinnerung noch fünf Titel nennen. Aber das kann ich auch nur, weil ich sie vorher einmal mitgeschrieben habe. Und wenn wir hier in dieser Runde einen Wettbewerb machen würden, wäre ich damit wahrscheinlich Rekordhalter. Wenn du nun den einen Film als den «ärgerlichsten» und den anderen als den «besten» bezeichnest, heisst das, dass du alle Filme in Venedig gesehen hast?

**PETER PAUL HUTH** Nein.

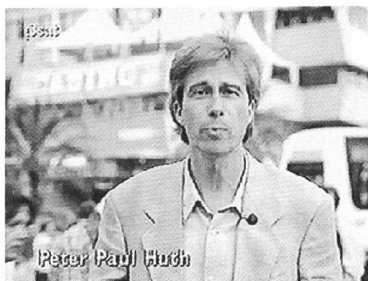
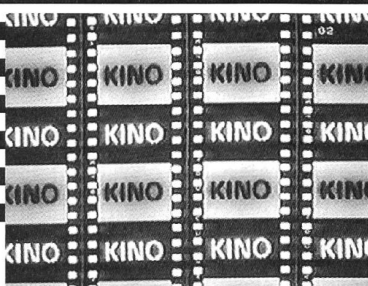
**HELMUT MERKER** Dann halte ich das nicht für legitim.

**PETER PAUL HUTH** Ich halte das für legitim. Über den Wettbewerb habe ich schon einen gewissen Überblick. Und ich hatte über *CHAT NOIR CHAT BLANC* von *Emir Kusturica* schon euphorische Belobigungen gehört, wusste also, wie der Film rezipiert wurde. Deshalb wollte ich polemisch dagegenhalten und mich nicht auf vorsichtige Formulierungen zurückziehen. Das ist sozusagen polemische Freiheit.

Aber das ist keine Form, die ich jetzt als ideal hinstellen würde. Wenn ein Film in diesem Bericht länger als zwei Minuten vorgestellt wird, ist das schon viel. Bei einem Festivalbericht hat man die Wahl zwischen zwei Vorgehensweisen. Entweder lässt man sich Zeit und beschränkt sich ganz radikal auf wenige Filme, die man in der Sendung vorstellt, oder man bewegt sich durch eine grosse Anreihung von Filmen mit sehr schnellem Tempo. Wenn ich jetzt dreissig Minuten Zeit gehabt hätte, wären es nicht mehr Filme gewesen, die ich vorgestellt hätte, aber sie hätten ausführlicher behandelt werden können, während ich hier das gleiche Pensum in sechzehn Minuten absolviere.

**CLAUDIA LEHMANN** Ich finde das Ausschnitthafte gerade schön. Es geht doch darum, ein Festivalspektrum zu zeigen. Wenn die Filme später einmal ins Kino kommen, kann man sich an diese ersten Vorabinformationen zurückerinnern. Ich finde, das hat seine Berechtigung und ist für eine Festival-sendung auch symptomatisch. Ich fände es blöd, von einem Festival, in dessen Wettbewerb dreissig Filme laufen neben dreihundert weiteren in anderen Sektionen, hinterher nur zwei Filme vorzustellen.

**HELMUT MERKER** Wenn Sie das als eine symptomatische Festivalsendung sehen, haben Sie völlig recht. Das ist



«Vieles von dem, was ich auf dieser Tagung gesehen habe, fällt mir schwer anzusehen. Das liegt daran, dass ich Probleme mit kurzen Formen habe, weil man dadurch keine Chance bekommt, sich auf einen Film wirklich einzulassen. Was mich auch stört, ist die Kommentarlustigkeit der meisten Filmsendungen im Fernsehen.»

Reinhard Wulf  
«Kinomagazin»

absolut symptomatisch. Das ist ja gerade meine Kritik. Deshalb finde ich ja, dass Festivalberichte gar keine Film-sendungen sind. Und zweitens finde ich, dass Filmkritik etwas anderes ist als Benotung oder Zensur. Zu sagen, dieser Film ist der beste und der ist der schlechteste, hat mit Filmkritik rein gar nichts zu tun.

**PETER PAUL HUTH** Das kam in dem Bericht gerade zweimal vor.

**HELMUT MERKER** Nein, das ist das Prinzip. Dazu gehört auch eine Formulierung wie «Super-Mega-Videohit» oder «-clip» oder irgend so etwas.

**PETER PAUL HUTH** «Mega-Videoclip». Das ist ein Zitat aus «La Repubblica».

**HELMUT MERKER** Das ist doch ganz egal. Hier geht es doch auch um Sprache!

**PETER PAUL HUTH** Ja nun, die Sprache ...

**HELMUT MERKER** Lass mich doch mal ausreden. Wenn ich jetzt auch Kritik an dir übe, musst du dir das schon gefallen lassen. Ursprünglich wollte ich nur das festhalten, was immer wir mögen. Aber hier sehe ich mich dann doch genötigt zu sagen, dass Film-sendungen und Filmkritik etwas anderes ist als Zensurengeben. Diese Zensuren kann doch auch kein Mensch nachvollziehen. Schon deshalb finde ich das nicht gut.

**PETER PAUL HUTH** Ich finde nicht, dass das Zensuren sind. Das sind subjektive Urteile.

**JOSEF SCHNELLE** Die sind aber nicht hinreichend begründet. Man kann die Filme doch auch genau anders herum beurteilen, und das würde ich auch tun. Für mich ist *così ridevano*, der Film von *Gianni Amelio*, der lächerlichste Film und der Film von Kusturica der beste.

**PETER PAUL HUTH** Das kann man von mir aus so sehen. Ich sage doch nicht: Ich bin der Weltgeist.

**JOSEF SCHNELLE** Das Subjektive daran stört mich überhaupt nicht. Aber es wird nicht argumentiert.

**HELMUT MERKER** Genau das ist es. Es wird nicht argumentiert.

**PETER PAUL HUTH** Doch, bei meiner Kritik an Kusturica wird schon argumentiert, in mehreren Sätzen.

**JOSEF SCHNELLE** Aber diese Comic-Figur, an der du deine Kritik festmachst, ist doch gar nicht wesentlich für den Film. Beide Filmausschnitte, die du verwendest, sind für den Film nicht repräsentativ.

**PETER PAUL HUTH** Doch, die Comic-Figur zieht sich ja durch den ganzen Film.

**HELMUT MERKER** Darf ich mal etwas aus deiner Kritik zu diesem bemerkenswerten Film *THE TRUMAN SHOW* zitieren? Ich bin ganz anderer Meinung als du, aber das hat jetzt nichts damit zu tun. Ich höre im Kommentar: «Wie er diese Geschichte inszeniert, ist atemberaubend.» Schnitt. Dann sieht man den Regisseur, der da sitzt und sagt, dass er einen guten Film gemacht hat. Und dann kommt noch eine Schlussbemerkung von dir: «Es ist ein Horrorfilm, als leichte Komödie inszeniert.» Schnitt, und dann ist es zu Ende. Ja, soll ich mir das jetzt aufschreiben und merken und wissen, wenn ich ins Kino gehe: das ist jetzt ein «Horrorfilm» und eine «leichte Komödie» und überhaupt «ganz atemberaubend inszeniert». Wem nutzt das?

**PETER PAUL HUTH** Das ist einfach eine Orientierungshilfe.

**HELMUT MERKER** Man hat doch gar keine Chance, das nachzuvollziehen. Mach es doch viel kleiner, mit viel weniger Urteil. Aber formuliere einen Gedanken, den ich nachvollziehen kann.

**PETER PAUL HUTH** Wenn ich eine halbe Stunde hätte ...

**EVA MAEK-GÉRARD** Das ist kein Argument. Ich finde auch, wenn man so harte Worte gebraucht ...

**HELMUT MERKER** Oder auch positive!

**EVA MAEK-GÉRARD** ... oder auch positive, dann müssen Sie das ein bisschen mehr einlösen. Aber so vernichtend, wie Sie den Kusturica-Film vorstellen, und dann nur mit diesen beiden Szenen ...

**PETER PAUL HUTH** Das waren die beiden einzigen Szenen, die wir vom Festival erhalten haben.

**EVA MAEK-GÉRARD** Da sind wir ja schon wieder bei dieser Misere. Und genau so ist das immer. Wir kriegen immer nur dasselbe nichtssagende Zeug. Damit darf man dann aber nicht so umgehen. Das darf man so nicht machen.

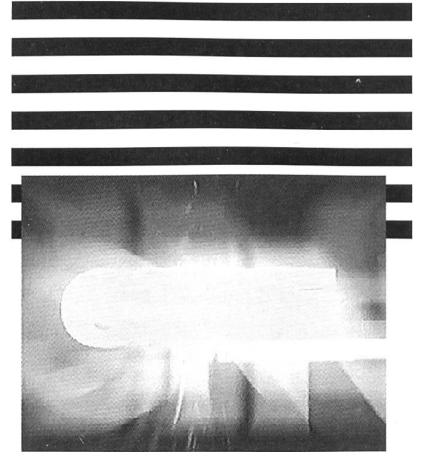
**PETER PAUL HUTH** Ich finde aber, dass jemand wie Kusturica, der zuvor schon für einen skandalösen Film wie *UNDERGROUND* die Goldene Palme gekriegt hat, für einen Film, den ich kriegshetzerisch finde ...

**JOSEF SCHNELLE** Darüber kann man doch auch schon wieder anderer Meinung sein.

**PETER PAUL HUTH** Ganz egal.

**HELMUT MERKER** Nur weil dir der Regisseur nicht sympathisch ist und du ihn nicht leiden kannst.

**JOSEF SCHNELLE** Denn *UNDERGROUND* ist doch ein grossartiger Film.



**PETER PAUL HUTH** Dann sollte man darüber streiten. Ich halte Kusturica, der als eine lebende Legende des Kinos daherkommt, für einen tendenziellen Hochstapler, gerade bei seinem neuen Film. Und da masse ich mir eben an, mit schwerem Geschütz dagegen-zuhalten.

**HELMUT MERKER** Genau das ist Hochstapelei.

**EVA MAEK-GÉRARD** Sie unterstellen dem Publikum, dass es um die Fama Kusturicas und um seine Bedeutung im europäischen Kino weiss. Das wissen die meisten aber gar nicht. Das wissen nur wir. Somit polemisieren Sie nur gegen Ihre Kollegen, die den Film gut finden. Die ausgewählten Szenen wiederum lösen das nicht ein. Ich finde das zu hart. Wenn man nur so wenig Szenenmaterial zur Verfügung hat und nur so kurz berichten kann, sollte man das auf eine Art Nachrichtencharakter beschränken. Es reicht doch zu sagen, wer mit seinen Filmen auf dem Festival vertreten war.

**PETER PAUL HUTH** Früher habe ich mich auch vor solchen Urteilen gehütet. Aber das ist dann zu langweilig.

**JOSEF SCHNELLE** Ich finde das auch gar nicht zu hart. Man muss aber argumentieren und nicht einfach nur behaupten.

**PETER PAUL HUTH** Ich sage doch nicht nur, der Kusturica-Film sei ein schlechter Film, Punkt, Aus, Ende. Ich nenne doch die Gründe.

**HELMUT MERKER** «Weil er Bilder zusammenklaubt und sie zusammenhanglos nebeneinanderstehen lässt.» Das sagst du.

**PETER PAUL HUTH** Ich sage ausserdem, dass die Figuren Karikaturen sind.

**HELMUT MERKER** Dagegen ist doch nichts zu sagen, wenn Figuren Karikaturen sind.

**PETER PAUL HUTH** Und ich sage auch, dass das eine Klamotte ist. Aber nehmen wir doch einmal ein Beispiel aus dem Film. Da gibt es eine Sequenz an einem Bahnübergang, wo jemand oben an die Bahnschranke gehängt wird. Ursprünglich stammt diese Szene aus einem jugoslawischen Kurzfilm, der ein paar Jahre zuvor etliche Preise gewonnen hat. Diese Geschichte aus dem jugoslawischen Kurzfilm wird von Kusturica eins zu eins in seinen eigenen Film übernommen – ohne Quellenangabe.

**JOSEF SCHNELLE** Das ist doch jetzt ein anderes Thema.

**PETER PAUL HUTH** Nein, ich will damit nur sagen: In meinem Bericht habe ich nicht die Zeit, das in aller Ausführlich-

keit darzustellen. Das meine ich aber, wenn ich sage: «zusammengeklaubt». In meinem Bericht kann ich das aber nur verdichten. Den jugoslawischen Kurzfilm kann ich nicht zeigen und den Regisseur dieses Films nicht interviewen, wie er das denn findet, dass Herr Kusturica seine Bilder und Geschichten klaubt. Aber ich finde so etwas skandalös.

**JOSEF SCHNELLE** Es geht hier jetzt doch nicht um eine Diskussion des Kusturica-Films. Wir können hier nur diskutieren, wie man damit umgeht im Rahmen einer Filmberichterstattung. Die Frage ist hier nicht, ob Kusturica ein schlechter Regisseur ist, sondern wie man damit umgeht, wenn man ihn dafür hält.

**ANITA UZULNIECE** («*Literatura Maksla Mes*») Wenn ein Autor die Filme Kusturicas kennt und eine Position dazu hat, warum soll er dann nicht seine Meinung äussern. Das verstehe ich nicht. Und man darf auch nicht das Publikum unterschätzen. Ich muss mich doch sehr darüber wundern, wie einige hier über «Kennwort Kino» herfallen. Ich finde, dass die Position eines Autors sehr wichtig ist. Und gerade Festivalberichte sind sehr von der Persönlichkeit eines Autors abhängig. Ich komme aus Lettland, und wenn ich wieder in Lettland bin, werde ich dort erzählen, dass ich in Deutschland eine gute Filmsendung gesehen habe. Und die heisst «Kennwort Kino» von Peter Paul Huth.

**PETER PAUL HUTH** Und eines ist mir bei dieser Diskussion schon klar geworden. Nämlich: einer muss das Frontschwein sein.



**REINHARD WULF** Die Sendung «Kinomagazin» gibt es jetzt im neunten Jahr, produziert vom WDR, zunächst für den Kulturkanal Eins Plus, jetzt für den Kulturkanal 3sat. Jahrelang lief die Sendung zusätzlich auch im WDR-Fernsehen. Seit der Programmreform Anfang des Jahres ist sie dort aus dem Programm verschwunden.

Der Titel der Sendung ist paradox. «Kinomagazin» ist gar kein Magazin, sondern monothematisch, hat *Feature*-Charakter. Ursprünglich bestand die Sendung aus zwei Beiträgen, und ich konnte mich dann später, als sich das änderte, nicht von Titel und Vorspann trennen.

Ich versuche, eine Sendung zu

machen, die ich mir selber als Zuschauer gerne ansehen würde. Sie soll sich von anderen unterscheiden, das heisst: Themen und Herangehensweisen möglich machen, die anderswo zu kurz kommen. Vieles von dem, was ich hier auf dieser Tagung gesehen habe, fällt mir schwer anzusehen, wenn ich den Fernseher einschalte. Das liegt daran, dass ich Probleme mit kurzen Formen habe, weil man dadurch keine Chance bekommt, sich auf einen Film wirklich einzulassen. Was mich auch stört, ist die Kommentarlastigkeit der meisten Filmsendungen im Fernsehen. Man wird zuviel über den Text gelenkt und zu wenig über das Bild, das aber doch das eigentlich Filmspezifische ist. Deshalb bemühen wir uns in dieser Sendung, das ganze sich aus sich selber heraus entwickeln zu lassen. Die Filme sollen ihren Atem behalten und ihren Atem entfalten. Der Kritiker, der die jeweilige Sendung macht, soll sich nicht als solcher dem Zuschauer aufdrängen. Er soll hinter den Filmen verschwinden und auch hinter den Künstlern, die die Filme machen. Natürlich ist er als Autor präsent: mit seinem spezifischen Blick auf diese Filme. Aber er ist eben nicht, wie in den meisten anderen Sendungen, dadurch präsent, dass er spricht und als Autor über seine Sprache, seinen Kommentar, seine Meinung in den Vordergrund tritt und zum Teil sogar ins Bild. Das soll auch Ausdruck einer gewissen Bescheidenheit sein. Deshalb basiert ein Grossteil der Sendung auf Gesprächen mit den Filmemachern. Das ist also ein ganz anderes Konzept als das von Kollege Merker und seinem «Filmtip», was wiederum eine Form ist, die ich nachvollziehe und mir gerne ansehe. Aber meine Autoren und ich glauben daran, dass es sehr interessant sein kann, den Filmemachern zuzuhören. Wir sind davon überzeugt, dass sie etwas zu sagen haben und dass sie sich in dem Moment öffnen und auf einen einlassen, wo sie spüren, dass man sich mit ihren Filmen intensiv auseinandergesetzt hat. Dann kommen auch ganz andere Dinge zur Sprache als üblicherweise in Interviews, die nur eine Länge von zehn oder fünfzehn Minuten haben, wie das etwa auf Festivals der Fall ist. Für unsere Arbeit setzt das voraus, dass wir wie der «Filmtip» den kompletten Film zur Verfügung haben müssen, um dann die Freiheit zu haben, auf jeden möglichen Ausschnitt zurückgreifen zu können. Gleichzeitig ist es fundamental für die Sendung, dass die



«Das dritte grosse Thema ist die Akzeptanz in den Sendehäusern und der Druck und der Quoten. Wobei der Erfolg einer Sendung schlicht und einfach auch von ihrer Platzierung im Programm abhängt.»

Josef Schmelle  
AG der Film-  
journalisten

Filmemacher bereit sind, stundenlange Interviews zu geben. Das gilt – zum Vergleich – natürlich auch für eine Sendung wie die von Achim Forst. Denn ohne Lars von Triers entsprechende Kooperationsbereitschaft wäre auch diese Sendung nicht möglich.

In der Regel bemühen wir uns auch, die Filmausschnitte in der Originalfassung zu präsentieren und zu untertiteln, um ihrem ursprünglichen Charakter so treu wie möglich zu bleiben. Das Problem, das ich mit Kommentaren habe, habe ich auch mit der Eindeutschung von Interviews. Ich zucke schon zusammen, wenn ich *Voice over* höre. Deshalb bieten wir die Sendung und damit die Interviewstatements im Zweikanalton an, so dass man als Zuschauer zumindest die Wahl hat zwischen der deutschen *Voice over* auf der einen Spur und dem nicht übersprochenen Originalton auf der anderen.

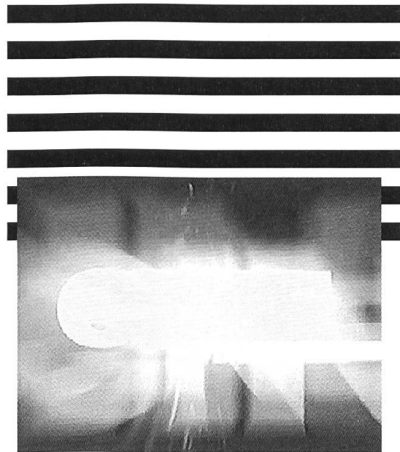
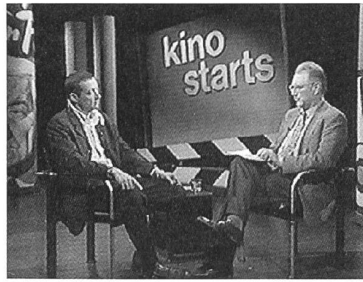
Das Spektrum der Sendung ist sehr cinephil und korrespondiert zum Teil mit dem, was das «Filmforum» anbietet. Ich würde das aber nicht als filmkundlich bezeichnen; das wäre mir zu didaktisch. Aber es geht sicher in diese Richtung. Es ist eine Sendung von Cinephilen für Cinephile. Es ist also keine Sendung, die sich an ein breites Publikum wendet, sondern Zuschauer anspricht, die sich auch eine anspruchsvolle Filmzeitschrift kaufen würden und nicht eine bunte Publikumszeitschrift. Dennoch bemühen wir uns, die Sendung so nachvollziehbar schlicht zu machen, dass auch Zuschauer, die keine Cineasten sind, interessiert dranbleiben und der Sendung folgen können. «Kinomagazin» ist eine Sendung, die vom Zuschauer erwartet, dass er sich auf sie einlässt und sie auch von vorne bis hinten sieht, was bei der heutigen Fernsehrezeption kaum noch üblich ist. So sind die einzelnen Sendungen aber aufgebaut. Das setzen sie voraus.



**MICHAEL KÖTZ** (*Filmfestival Mannheim-Heidelberg*) Meine Vision ist es, das Muster des «Literarischen Quartetts» auf eine Filmsendung zu übertragen. Nicht als exakte Kopie, aber in vergleichbarer Form.

**SIMONE STEWENS** Das gibt es bereits auf DF1.

**MICHAEL KÖTZ** Aber ich will einmal skizzieren, wie ich mir das vorstelle.



Wenn alle Welt von TITANIC redet und dieser verdammte Film in jeder Zeitung auftaucht, muss sich eine Kritikerrunde im Fernsehen mit diesem Film befassen. Meine Idee wäre, dass sich wirklich gute Kritiker mit diesem Film auseinandersetzen. Der erste sollte ihn auf der Ebene der Dramaturgie und des Kitsch-Aspekts zerlegen. Der zweite sollte das auf der Ebene des Schnitts und der Tempi tun, so dass das richtig filmkundlicher Unterricht wird. Wobei ich bezweifle, dass wir, die wir hier versammelt sind, dazu taugen. Ich zweifle nämlich, ob wir überhaupt telegen genug sind.

**HELMUT MERKER** Das Thema können wir hier schon abhaken, weil wir die Ausschnitte gar nicht kriegen.

**MICHAEL KÖTZ** Moment, lass mich nur noch, die Idee zu Ende führen. Jeder der vier Kritiker sollte sich auf einen Teilaspekt des Films konzentrieren und den Film auf dieser Ebene auseinandernehmen.

**PETER KREMSKI** So funktioniert aber das «Literarische Quartett» nicht. Das lebt vom Für und Wider und nicht davon, dass alle in die gleiche Richtung marschieren. Einen so umfassenden Verriss, der mehrere Ebenen abdeckt, kann doch ein Kritiker auch allein vornehmen. Wobei ich anders als du auch nicht meine, dass ein solcher Verriss diesem Film überhaupt angemessen wäre, sondern dass eine Auseinandersetzung mit TITANIC genausogut die vorhandenen Qualitäten dieses Films und seine Autoren-Aspekte herausarbeiten könnte.

**MICHAEL KÖTZ** Meine Idee geht aber noch weiter. Ich plädiere nämlich dafür, dass der Part des Kritikers, der den Film auf der Ebene der Dramaturgie zerpflückt, von Götz George gespielt wird. Ich bin nicht dafür, dass da die richtigen Kritiker auftreten, weil man nur schwer jemand findet, der das dann auch telegen macht, denn schliesslich soll das doch auch witzig werden. Schauspieler müssen diese Kritiker spielen. Die kriegen ihre Rollen und ihren Text und sprechen das nach, was mit ihnen erarbeitet wurde. Vier gute Schauspieler müssen das sein.

**HELMUT MERKER** Das ist Hollywood.

**MICHAEL KÖTZ** Aber die Einschaltquote wäre affengeil. Da gehe ich jede Wette ein.

**HELMUT MERKER** Wir werden es uns überlegen. Aber ich nicht! Schauspieler spielen Kritiker: das ist dein Vorschlag? Also irgendwie bin ich halbwegs dagegen.

**MICHAEL KÖTZ** Ich wollte nur für gnadenlose Flexibilität plädieren.

**HARALD ZANDER** Dann würde ich doch vorschlagen: Götz George spielt Michael Kötz.

**HELMUT MERKER** Mit mir nicht. Ich werde dieses Projekt nicht unterstützen.



**JOSEF SCHNELLE** Filme über Filme sind immer auch Filme. Es ist auch Geschmackssache, was wem gefällt. Eine Grundfrage aber ist, was macht man mit dem Bildausgangsmaterial, wie geht man damit um? Dafür gibt es zwei Konzepte. Das eine ist, die Bilder und Töne, die ein Film zuliefert, als blankes Rohmaterial zu begreifen. Dieses fremde Rohmaterial kombiniert man mit eigenem Rohmaterial aus Interviews und Drehbeobachtungen. Und aus all diesem Rohmaterial macht man einen Film über einen Film. Auf der Gegenseite geht das andere Konzept davon aus, dass der Film, über den man arbeitet, ein Kunstwerk ist, dem man mit Respekt zu begegnen hat. Das bedeutet, dass man die Szenen so lässt, wie sie sind, nicht darin herum-schneidet und sie auch nicht zu-quatscht.

Dann die Frage der Festivalberichte: Bringen solche Sendungen etwas? Festivalberichte sind wohl die vergänglichsten von allen Formen, sich mit Kino zu beschäftigen. Ich habe auch welche gedreht. Da unterliegt man leicht dem Faszinosum, das ein Festival für einen selber hat. Unter dem Strich kommt das aber bei den Berichten nicht mehr heraus. Weil man auch nur wenig davon erzählt, was man auf dem Festival wirklich erlebt hat. Es ist die Berichtform, in der man am wenigsten über die Filme erfährt. Sie ist nicht mehr als eine Form von Notizzettelkasten.

Ich finde die Formulierung von Reinhard Wulf sehr schön, dass Filme «ihren Atem behalten sollen». Das ist sehr poetisch gedacht. Und ich weiss nicht, ob man das im Produktionszusammenhang und unter Quotendruck so durchsetzen kann.

Das sind ästhetische Fragen. Ich weiss, dass man so etwas in einem Diskussionskreis wie diesem schwer gegeneinander ausspielen kann. Denn jeder steht mit seiner Position für seine Arbeit ein. Vielleicht werden mit den verschiedenen Herangehensweisen

auch unterschiedliche Zuschauer-schichten und Erwartungen bedient.

Einfacher einigen kann man sich vielleicht über das Thema: Wie sind die Arbeitsbedingungen? Was kann man fordern, um bessere Arbeitsbedingungen zu bekommen. Die radikale Haltung ist, wenn man verlangt, dass die Bedingungen dem entsprechen müssen, was man machen will, anderenfalls man es nicht macht. Ausschnittscassetten gehören hier zu den Problemen, die man Verleihern massiv klarmachen muss. Auch die Fünf-Minuten-Interviews, die zu Promotionszwecken angeboten werden und mit denen man nichts anfangen kann, gehören zu diesen Problemen.

Das dritte grosse Thema ist die Akzeptanz in den Sendehäusern und der Druck der Quoten. Wobei der Erfolg einer Sendung schlicht und einfach auch von ihrer Plazierung im Programm abhängt. Man bekommt als Quittung die Quote, die man mit der Plazierung determiniert. Für Kulturberichterstattung, im Speziellen Kinosen-dungen, müsste man ohnehin andere Messmethoden entwickeln. Es ist mit Sicherheit so, dass die Zuschauer, die sich an einem anspruchsvollen Kulturprogramm delectieren, bei den bestehenden Messmethoden unterrepräsentiert sind, so dass da ein ganz schiefes Bild herauskommt. Quote reicht auch kaum als Begründungsentscheid über die Existenz oder Nicht-Existenz einer Kultursendung bei den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten – eben wegen des öffentlich-rechtlichen Auftrags, auch Publikums-sparten zu bedienen und eine kulturelle Erziehungsfunktion wahrzunehmen.



**HELMUT MERKER** Jeder von uns wird auf irgendeine Weise abgeschafft oder ist davon bedroht. Das Fernsehen aber profitiert seit seinen Anfängen vom Kino und soll deshalb auch etwas fürs Kino tun. Dass eine Kinosen-dung schon aus diesem Grunde zu akzeptieren ist, hat mir noch nie jemand zugestanden.

**SIMONE STEWENS** Dass das Fernsehen vom Kino profitiert und dem Kino etwas zurückgeben will, war eine Gründungsmaxime von «Kino Kino». Und das ist nach wie vor für uns gültig.

**ACHIM FORST** Die Situation ist allerdings noch viel negativer, als bisher gesagt worden ist. Im ZDF gibt es ausser dem Magazin «Apropos Film» nichts mehr dergleichen. Das ist hierzulande das bekannteste und am längsten bestehende Filmmagazin, dessen Einstellung auch debattiert worden ist. Es wird nur noch nach Mitternacht ausgestrahlt. Aber selbst bei 3sat gibt es Probleme.

**JOSEF SCHNELLE** Unproblematisch scheinen nur die Verhältnisse beim Bayerischen Rundfunk und bei Premiere zu sein. Ansonsten hat die ernsthafte Beschäftigung mit Film offenbar keine Lobby auf den Chef-etagen. Vielleicht liegt das daran, dass wir nicht selbstbewusst genug auftreten.

**CHRISTINE HEGELER** Mit Ausnahme von Premiere und dem Bayerischen Rundfunk arbeiten doch fast alle, die hier ihre Sendungen vorgestellt haben, in Nischen, wo sie ihre Schmuckstückchen produzieren. Im Gegensatz dazu machen wir auf Premiere ein regelmässiges, wöchentliches Programm. Wir sehen das als Info-Sendung, was hier anscheinend mit einem negativen Beigeschmack belegt wird. Merkwürdig finde ich, dass es im Ersten Programm der ARD überhaupt kein Kinomagazin gibt.

**HELMUT MERKER** Das hat es mal gegeben. Aber jetzt gibt es das nicht mehr.

**PETER PAUL HUTH** Das hat mit feudalen Strukturen in den Sendeanstalten zu tun. Alle, die öffentlich-rechtlich heissen, haben einen Fernsehrat. Aber das ist der pure Feudalismus. Es gibt Abhängigkeiten von Hierarchen, die wie Fürsten des *Ancien Régime* ihre Vorlieben pflegen. Wenn sie Kino mögen, darf auch eine Berichterstattung über Kino existieren. Wenn sie Kino nicht mögen oder wenn sie klein-karierte Quotenfuchser sind, wird die Berichterstattung eben abgeschafft. Das ist völlig irrational. Ich bin da wirklich ratlos, und im Laufe der Zeit wird man zynisch.

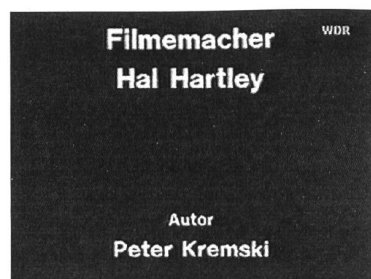
**EVA MAEK-GÉRARD** Es gibt immer glückliche oder unglückliche Konstellationen. Aber die generelle Tendenz ist, dass diese Sendungen verschwinden.

**HELMUT MERKER** Die generelle Tendenz ist, dass man Fachkompetenz nicht mehr wahrnehmen will. Filmtips kann doch angeblich jeder tagesaktuelle Hanswurst machen.

**JOSEF SCHNELLE** Wir beschäftigen uns hier jeder auf seine Weise ernsthaft

«Es gäbe schon Zuschauer, die anspruchsvoll genug sind, sich solche Sendungen anzusehen, wie Sie machen. Aber die wissen gar nicht, dass es diese Sendungen gibt.»

Michael Aust  
PR-Agentur  
«Televisor»



mit Film. Alle diese Sendungen zusammen ergeben ein wunderbares Spektrum. Diese Formen sind in ihrer Existenz bedroht. Gleichzeitig aber gibt es eine zunehmende Filmberichterstattung in *Talk Shows*, *Game Shows* und Regionalsendungen – auf einem nicht akzeptablen *Level*. Das ist die Konkurrenz.

**PETER PAUL HUTH** Die Grundfrage ist: Was ist Kino? Ist Kino Kultur oder Massenunterhaltung? Fernsehierarchen möchten eine eindeutige Zuordnung haben. Und Kino riecht denen irgendwie nach Schweinestall. Es hat diesen Massen-*Appeal* und nicht die Erlesenheit von Bildender Kunst. Elitärere Kunstgattungen überleben im Fernsehen möglicherweise leichter als ein so uneindeutiges Berichterstattungsmedium wie Kino, das eine Grauzone von *Carl Theodor Dreyer* bis *Mel Gibson* durchläuft.

**JOSEF SCHNELLE** Das Kino riecht vielleicht nach Schweinestall. Aber den Kinosenlungen wird vorgeworfen, nicht nur nach Schweinestall zu riechen, sondern dabei auch noch verblasen intellektuell zu sein. Das hat etwas Absurdes. Aber das ist genau der Punkt, warum es keine Lobby gibt. Bei der Abschaffung einer Büchersendung hätte man das unangenehme Gefühl, Kultur abzuschaffen. Dieses Gefühl hat man bei der Abschaffung einer Kinosenlung nicht.

**MEINOLF ZURHORST** Beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen gibt es eine Unterscheidung zwischen *E-* und *U-Kultur*. Und Film gehört der Auffassung nach nicht zur ersten, also auch nicht zur ernstzunehmenden Kultur. Das sieht man auch daran, wie stiefmütterlich ARD und ZDF ihre Filme behandeln, die sie auf 23 Uhr und später programmieren. Es ist in der ARD oder im ZDF nicht mehr möglich, einen Film von *Robert Altman* um 20 Uhr 15 zu zeigen. Stattdessen laufen Shows und Sport. Und das obwohl die Öffentlich-Rechtlichen nicht wie die Privaten das Problem haben, sich refinanzieren zu müssen. Ich verstehe so etwas nicht und halte es für einen absoluten Irrweg, auf Seichtigkeit und *U-Kultur* zu setzen und alles, was schwierig erscheint und *E-Kultur* ist, ins Nachtprogramm abzuschieben. Das ist im Moment ein Grundübel der Öffentlich-Rechtlichen.

**JOSEF SCHNELLE** Für mich gibt es keine *E-* und *U-*Unterscheidung. Es gibt nur gute und schlechte Filme. Man kann über *TERMINATOR E* reden und über *Rivette U* reden. Das ist völlig

egal. Aber es gibt eine allgemeinkulturelle Entwicklung, die an unserer Arbeit nicht spurlos vorbeigeht. So kommen etwa bestimmte anspruchsvolle Filme gar nicht mehr ins Kino. Das hat damit zu tun, dass die Programmkinos weniger werden und sich die Verleih-Landschaft verändert. Es gibt heute weniger Leute, die sich noch für *Rivette* interessieren, als vor zwanzig Jahren. Das ist eine Entwicklung, die uns auch betrifft.

**PETER PAUL HUTH** Entscheidend ist auch, für wen wir die Sendungen machen. Wir haben doch eine Vorstellung von unseren Zuschauern. Und in der unterschiedlichen Vorstellung, die wir von unseren Zuschauern haben, liegt der wesentliche Grund für die Differenz der Sendungen. Ich glaube, dass Helmut Merker seine Sendungen für anspruchsvollere Zuschauer macht.

**HELMUT MERKER** Nein, du machst deine Sendungen für anspruchsvollere Zuschauer, wenn du dich in fünfzehn Minuten mit zehn Filmen beschäftigt. Solche anspruchsvollen Zuschauer, die dem überhaupt folgen können, habe ich nicht. Aber ich mache meine Sendungen für Zuschauer, die *Rivette* ein kleines bisschen interessanter finden als *Godzilla*.

**PETER PAUL HUTH** Für Zuschauer, die die Geduld aufbringen, sich zehn Minuten lang zu konzentrieren.

**HELMUT MERKER** Das muss man auch einfordern – gegenüber all dem Schrott im Fernsehen.

**PETER PAUL HUTH** Ich rechne aber damit, dass die Leute dabei bügeln oder ihre Kinder ins Bett bringen.

**HELMUT MERKER** Da haben sie aber keine Chance, von deinen zehn Filmen in fünfzehn Minuten überhaupt etwas mitzubekommen.

**PETER PAUL HUTH** Das ist aber die entscheidende Frage: Wie stelle ich mir meinen Zuschauer vor? Ich stelle mir meinen Zuschauer als jemand vor, der sich fragt, welchen von zwanzig Filmen, die im Kino laufen, er sich ansehen soll. Und diesem Zuschauer will ich sagen, für welchen Film er sein Geld ausgeben soll. Auch wenn das jetzt vielleicht banal klingt.

**JOSEF SCHNELLE** Der einzige Zuschauer, den du wirklich kennst, bist du selber. Und das ist der Massstab. Auf *den* Zuschauer musst du dich verlassen können.

**CHRISTINE HEGELER** Offenbar gibt es einige, die ihren Zuschauer, das unbekannte Wesen, ganz gut kennen. Lassen Sie auch Ihre Sendungen von der Marktforschung testen?

**REINHARD WULF** Ich weiss gar nicht, ob ich das wissen will, was dabei herauskommt. Ich kann selber beurteilen, was ich gemacht habe.

**CHRISTINE HEGELER** Das finde ich ignorant, wenn man nicht wissen will, was seine Zuschauer darüber denken.

**REINHARD WULF** Das ist aber doch auch eine Frage der Kompetenz, die bei solchen Untersuchungen nicht gegeben ist.

**CHRISTINE HEGELER** Selbst wenn man davon ausgeht, dass man ein spezielles Publikum hat, kann man doch auch einmal nachfragen, ob man dieses Publikum mit dem, was man macht, auch wirklich anspricht. Finden die Intellektuellen, die sich den WDR-«Filmtip» ansehen, ihn in dieser Form auch gut? Ich finde es ignorant, zu sagen: «Das interessiert mich nicht!» Eine solche Haltung ist mir unbegreiflich.

**MICHAEL AUST** Die Frage ist auch, ob das Publikum überhaupt weiss, dass es diese Sendungen gibt. Die WDR-Sendungen werden doch kaum beworben.

**HELMUT MERKER** Es wird immer nur das beworben, was ohnehin schon populär ist. In den *Trailer*-Redaktionen, die für die Werbung im Fernsehen zuständig sind, sitzen doch die letzten Heuler, die noch nicht einmal James Stewart und Stewart Granger auseinanderhalten können.

**MICHAEL AUST** Welche Möglichkeiten gibt es denn, diese Sendungen zu retten? Müssen sich die Sendungen oder müssen sich die Bedingungen ändern? Vielleicht muss man auch das Alter des Kinopublikums berücksichtigen und sollte einmal überprüfen, auf welches Zielpublikum die bestehenden Sendungen fokussieren.

**HELMUT MERKER** Ich weiss doch, dass ich mit Rivette nicht zehn Prozent der Zuschauer erreichen kann. Weder mit einem Film von Rivette noch mit einem Filmtip über ihn.

**CHRISTINE HEGELER** Es geht hier überhaupt nicht um die Quote. Vielmehr geht es um die Zuschauer, die Sie erreichen wollen, und was die zu dem sagen, was Sie da machen. Und das interessiert Sie nicht?

**MICHAEL AUST** Sind die zwanzig Jahre alt oder vielleicht sechzig?

**CHRISTINE HEGELER** Sind das Männer oder Frauen? Haben sie Abitur oder nicht?

**HELMUT MERKER** Ob mehr Frauen oder mehr Männer Rivette-Filme gucken, interessiert mich nicht so wahnsinnig. Würde Sie so etwas interessieren?

**CHRISTINE HEGELER** Warum machen Sie nicht mal eine Befragung: «Wie fanden Sie diesen Filmtip?»

**EVA MAEK-GÉRARD** Was würde das denn ändern, wenn man das weiss? Was bringt das denn für eine Filmkritik, wenn man eine solche Rückmeldung bekommt?

**HELMUT MERKER** Das verstehe ich auch nicht so ganz.

**PETER PAUL HUTH** Die Frage ist: Erreicht der «Filmtip», was er erreichen soll?

**HELMUT MERKER** Natürlich erreicht er das nicht. Dafür müsste er schon um 20 Uhr 15 gesendet werden und nicht erst nach Mitternacht.

**JOSEF SCHNELLE** Die Zuschauer von Kultursendungen wären schon eine spezielle Untersuchung wert. Ich bin davon überzeugt, dass die von der *Gesellschaft für Konsumforschung* ermittelten Zahlen ein reines Phantasma sind. Für den gesamten Bereich der Kultursendungen liefern diese Messinstrumente keine brauchbaren Erkenntnisse. Die Öffentlich-Rechtlichen leisten sich da eine Fiktion mit tausend Messgeräten und einer höchst fadenscheinigen Vorstellung von Repräsentativität. Diese Geräte stehen zehn Jahre in denselben Wohnungen, in denen auch Hunde leben, die die Geräte genauso gut bedienen können. Das ist kein Witz, das ist wirklich so. Und danach werden dann die Quoten berechnet.

**CLAUDIA LEHMANN** In erster Linie ist das eine Plazierungsfrage, warum Kinosen-dungen kein grosses Publikum haben. Das Interesse ist da, das Publikum auch, gerade bei dem augenblicklichen Kino-Boom. Nur kann man das Publikum nicht erreichen – in den Nischen, in die man gesteckt wird.

**MICHAEL AUST** Ich sehe hier die Gefahr, dass man sich den echten Problemen nicht stellt und immer nur sagt, die anderen seien schuld.

**HELMUT MERKER** Was sind denn die «echten Probleme»? Dass ich die Zuschauer nicht kenne?

**MICHAEL AUST** Zum Beispiel.

**REINHARD WULF** Filme von Rivette werden schon im Kino nicht von vielen Leuten gesehen, wenn sie denn überhaupt ins Kino kommen. Da kann man doch nicht erwarten, dass man mit einer Sendung über Rivette ein riesiges Potential an Zuschauern gewinnt. Oder mit einer Sendung über *Eric de Kuiper*, den kaum einer kennt, oder über *Jean-Marie Straub*. Aber das sind wichtige Filmemacher. Und wenn man das Gefühl hat, man muss etwas über

sie machen, dann tut man das und hofft, dass man ein paar Leuten damit Lust macht, diese Regisseure kennenlernen zu wollen. Aber da weiss ich doch von vornherein, dass man da nur ein ganz beschränktes Potential an Zuschauern hat, die man erreichen kann.

**MICHAEL AUST** Es gäbe schon Zuschauer, die anspruchsvoll genug sind, sich solche Sendungen anzusehen, wie Sie sie machen. Aber die wissen gar nicht, dass es diese Sendungen gibt.

**HELMUT MERKER** Warum wissen die das nicht, wenn sie doch hier leben?

**MICHAEL AUST** Weil das inzwischen medial abgekoppelte Welten sind.

**HELMUT MERKER** Dagegen kann ich dann auch nichts machen.

*Auszüge aus einer Diskussion, die im Rahmen der FIPRESCI-Tagung «Filmjournalismus im Fernsehen» als Veranstaltung der Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten beim Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg 1998 stattfand. Die Montage stellte Peter Kremski zusammen. Die Teilnehmer des Symposiums wollen künftig in Form einer Kooperative als Untersektion der Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten verstärkt zusammenarbeiten.*

#### Teilnehmer

Achim Forst, «Filmforum» (ZDF/3sat)  
Christine Hegeler, «Cinemamagazin» (Premiere)  
Lucie Herrmann, «Kinostarts» (HR)  
Peter Paul Huth, «Kennwort Kino» (3sat)  
Claudia Lehmann, «Exclusiv Kino» (RTL)  
Eva Maek-Gérard, «Kinostarts» (HR)  
Helmut Merker, «Filmtip» (WDR)  
Simone Steuens, «Kino Kino» (BR)  
Reinhard Wulf, «Kinomagazin» (WDR/3sat)  
Harald Zander, «Kinostarts» (HR)  
Meinolf Zurhorst, «Kinorama» (Arte)

#### Moderation

Josef Schnelle (AG der Filmjournalisten)  
Konzeption & Organisation  
Peter Kremski (Vorstand AG der Filmjournalisten)

#### Technische Organisation

Christine Schmieder (Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg)

#### Gäste

Michael P. Aust (PR-Agentur «Televisor», Köln); Alexander Donev (Zeitschrift «Kino», Sofia); Petra Höhne (Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg); Reinhard Kleber (Presse-Agentur ddp/ADN); Thomas Klengenmaier (Stuttgarter Zeitung); Michael Kötz (Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg); Carl Marciniak (Kath. Medienakademie Ludwigshafen); Barbara Obermaier (TiMe-Filmverleih, Köln); Silke Johanna Rübiger (Filmfestival «femme totale», Dortmund); Maria Ratschewa (Bulgarische Zeitung «24 Stunden»); Thomas Rothschild (Filmpolitischer Informationsdienst «Black Box»); Ernst Szebedits (Pegasos-Filmverleih, Frankfurt/Köln); Anita Uzulniece (Literatura Maksla Mes, Riga); Rudolf Worschech (epd-Film, Frankfurt)