

Steinitz, David: *Geschichte der deutschen Filmkritik*. München: Edition Text + Kritik im Richard Boorberg Verlag 2015. ISBN: 978-3-86916-409-0; 325 S.

Rezensiert von: Heinz-B. Heller, Institut für Medienwissenschaft, Philipps-Universität Marburg

An Vorarbeiten zur Theorie und Geschichte der deutschen Filmkritik besteht kein Mangel – sei es in Form von personen- und/oder epochenbezogenen Anthologien von Zeugnissen praktischer Filmkritik, sei es in werkbiografischen Einzelstudien zu Prominenten wie Béla Balázs, Siegfried Kracauer, Rudolf Arnheim oder Lotte Eisner, sei es darüber hinaus in resümierend-bündelnden Beiträgen zu filmgeschichtlichen Handbüchern oder nicht zuletzt auch in Dokumentationen einschlägiger Symposien, zu denen in den letzten vier Jahrzehnten wiederholt Vertreter von Wissenschaft und praktischer Filmkritik zusammenfanden. Angesichts dieses Wissenstandes bürdet sich David Steinitz, selbst Kritiker der Süddeutschen Zeitung, mit seiner 2015 veröffentlichten Dissertation *Geschichte der deutschen Filmkritik* eine nicht geringe Last auf: Mit einer „Gesamtabhandlung über die Geschichte der Filmkritik in Deutschland“ (S. 15) will er die Lücken schließen, die die bisherige Forschung – Steinitz bezeichnet deren Resultate als „Teilstücke“ (S. 15) – offen ließen. Dabei geizt er keineswegs mit pauschalem, großzügigem Lob für die Vorarbeiten: „Besonders die Weimarer Republik ist gewissenhaft aufgearbeitet worden.“ (S. 14) Doch schon seine namentliche *tour d’horizon* über verfügbare wichtige filmkritische Quellensammlungen bleibt kursorisch, lückenhaft, und schon gar nicht lässt Steinitz eine eingehendere Auseinandersetzung mit methodischen Verdiensten und Schwächen, mit validen Erkenntnissen und Defiziten der bisherigen Forschung zur Geschichte der Filmkritik erkennen. Weitgehend unkritisch steht er auf den Schultern Dritter, stützt sich auf die vor allem in den 1980er-Jahren entwickelten Forschungsinitiativen – vergleiche hier insbesondere etwa die Arbeiten Helmut H. Diederichs mit Blick auf die Stummfilmzeit und die von Norbert Grob und Karl Prümm 1989

an der Berliner Freien Universität organisierte, in der Folge gut dokumentierte und breit rezipierte Ringvorlesung.¹ Am deutlichsten kommt diese Abhängigkeit in Steinitz’ zentraler Arbeitshypothese zum Tragen, wonach der „rote Faden“ seiner „Gesamtabhandlung“ (S. 15) darin bestehe, ein strukturelles Grundmuster aufzuzeigen: nämlich „das Oszillieren der Filmkritik zwischen einer eher ästhetisch-subjektiven Herangehensweise – vor allem in der Frühzeit der Filmkritik und im digitalen Zeitalter – und einer eher soziologisch-ideologiekritischen Vorgehensweise – vor allem in den Fünfziger-, Sechziger- und Siebzigerjahren in Westdeutschland“ (S. 16). Dieser Ansatz verdankt sich freilich weniger einer von Steinitz eigenständig entwickelten, am konkreten historischen Quellenmaterial erarbeiteten Modellierung, sondern einer in den 1980er-Jahren im filmkritischen Diskurs prominent gewordenen, typologisch-dichotomischen Zuspitzung und Selbststilisierung in Kreisen zeitgenössischer, auf dem publizistischen Markt konkurrierender Filmjournalisten. Man lese dazu exemplarisch die unter dem Titel „Selbstrepräsentation der Filmkritik“ in dem Sammelband von Grob/Prümm versammelten Beiträge von Frieda Grafe, Dietrich Kuhlbrodt, Wolf Donner, Gertrud Koch, Karsten Witte, Claudius Seidl, Andreas Kilb und Norbert Grob.²

Ähnlich historisch-großrahmig angelegte Studien zur Literatur- und/oder Theaterkritik, die mit Steinitz’ Vorhaben strukturell vergleichbar sind³, rekurren methodisch zumeist auf das von Jürgen Habermas entworfene Modell der Ausbildung der klassischen bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert und auf die in diesen Prozess ein-

¹ Helmut H. Diederichs, *Anfänge deutscher Filmkritik*, Stuttgart 1986; ders., *Über Kinotheater-Kritik, Kino-Theaterkritik, ästhetische und soziologische Filmkritik. Historischer Abriss der deutschsprachigen Filmkritik 1909 bis 1969*, <<http://www.soziales.fh-dortmund.de/diederichs/texte/vortwien.htm>> (10.05.2016); Norbert Grob / Karl Prümm (Hrsg.), *Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen*, München 1990.

² Vgl. Grob / Prümm, *Macht*, S. 80–227.

³ Vgl. etwa Peter Uwe Hohendahl, *Literaturkritik und Öffentlichkeit*, München 1974; ders. (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730–1980)*, Stuttgart 1985; Thomas Anz / Rainer Baasner (Hrsg.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*, 5. Aufl., München 2007 (1. Aufl. 2004).

gelagerte Emergenz neuzeitlicher Literatur- und Kunstkritik sowie deren Institutionalisierung. Darin manifestierte sich einst das von den feudalen Autoritäten sich emanzipierende Laienurteil des mündigen oder sich als mündig verstehenden bürgerlichen Publikums. Durch besondere Sachkenntnisse ausgewiesen, ohne jedoch prinzipiell etwas anderes zu sein als ein Privatmann unter allen übrigen zu einem Publikum versammelten Privatleuten, übernahm der Kritiker als ‚Kunstrichter‘ eine eigentümlich dialektische Aufgabe: Im Zeichen des Kampfes gegen autoritäres Dogma, gegen kurzlebige Mode verstand er sich als Anwalt des Publikums und als dessen Pädagoge zugleich; eine soziokulturelle Doppelrolle, die im Zuge der sich schon bald durchsetzenden Ökonomisierung von Kunst und Literatur von der Rolle eines Maklers auf dem Kunst- und Literaturmarkt überlagert werden sollte.

In Steinitz' Untersuchung scheint diese soziokulturelle Matrix nur schemenhaft durch. Dabei hätte gerade der historische Fluchtpunkt seiner Arbeit, die „Filmkritik im digitalen Zeitalter“, dazu anregen können, eingehender und konkreter den Wandel der kulturellen Öffentlichkeit(en) seit der Etablierung des Mediums Film sowie die Entstehung und die wandelnden Praxen von Filmkritik zu reflektieren – jedenfalls eindringlicher als es die zugespitzte dichotomische Modellierung – hier „ästhetisch-subjektiv“, da „soziologisch-ideologiekritisch“ – annonciert. Insofern mutet das abstrakt gehaltene, theoretische Einleitungskapitel „Was bedeutet Kritik“ mit lexikalisch komprimierten Stichworten zu Kant („Kritik in Theorie und Geist“), zu Hegel („Kunstkritik als Vorbild“), zu Marx („Primat der Religionskritik“) und zu Adorno („Kritik jenseits von Vorurteilen“) letztlich inhaltlich wie methodisch unverbindlich, nur einem leeren akademischen Ritual geschuldet an. Schlussfolgerungen oder Fragestellungen, die sich daraus für den weiteren Fortgang der Untersuchung zwingend ergeben würden, sucht man vergebens – im Gegenteil: „Wer gerne blättert, die Kritik-Theorien von Kant, Hegel, Marx und Adorno längst kennt [...], der kann dieses Kapitel auch überspringen und direkt mit dem Abschnitt über die frühe Filmkritik in Deutschland beginnen.“

(S. 16)

Steinitz' Prospekt der Geschichte der Filmkritik in Deutschland folgt im Prinzip einer einheitlichen Anlage. Phasenweise gegliedert, werden dem Abriss der jeweiligen filmindustriellen Entwicklungsetappe Ausführungen zu vorwaltenden filmkritischen Konzepten und programmatischen (Selbst-)Entwürfen zur Seite gestellt: Stummfilmzeit bis zum Ersten Weltkrieg, Weimarer Republik, Drittes Reich, die westdeutschen Nachkriegsjahre, Sechziger- und Siebzigerjahre, Achtzigerjahre, Filmindustrie und -kritik in der DDR, Kirche und Filmkritik, Neunzigerjahre im Zeichen der digitalen Umwälzung der Medien und Publizistik. Entstanden ist auf diese Weise ein stofflich auf den ersten Blick beeindruckend umfängliches Panorama, das zudem in einer sprachlich flüssig lesbaren Form präsentiert wird. Hält es aber dem eigenen Anspruch und einem genaueren Blick von außen stand? Erweist es sich tatsächlich als „ein Glück für alle Kritiker und Filminteressierte. Für Feuilletonisten und Filmwissenschaftler gleichermaßen“, als „Standardwerk für alle Kunstkritiker“ (S. 9), als das es der verantwortliche Hochschullehrer für Theater-, Film- und Fernsehkritik an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film, C. Bernd Sucher, in seinem Vorwort emphatisch preist?

Mehrere Aspekte sind auffällig: Die kapitelweise vorgeschalteten Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der Filmindustrie fallen mitunter holzschnittartig aus und sind – der bemerkenswert umfangreiche Anmerkungsapparat kann darüber nicht hinwegtäuschen – in Hinblick auf die bemühte Referenzliteratur letztlich doch überschaubar. Zu den am häufigsten genannten Gewährsleuten gehören in diesem Zusammenhang Sabine Hake, Hans Helmut Prinzler sowie die Beiträge des von Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes und Hans Helmut Prinzler edierten Sammelbandes Geschichte des deutschen Films.⁴ Nicht nur fallen bei solchen Entlehnungen gelegentlich Differenzierungen unter den Tisch, die sich in den Vorlagen durchaus finden; etwa wenn

⁴ Sabine Hake, Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895, Reinbek 2004; Hans Helmut Prinzler, Chronik des deutschen Films 1895–1994, Stuttgart 1995; Wolfgang Jacobsen / Anton Kaes / Hans Helmut Prinzler (Hrsg.), Geschichte des deutschen Films, 2. überarb. u. erw. Aufl., Stuttgart 2004 (1. Aufl. 1993).

der Nachkriegsfilm im Westdeutschland der Fünfzigerjahre von Steinitz wiederholt kursorisch umstandslos als „Heimattfilm“ totalisiert wird (S. 120 u.a.). Gravierender ist, dass diese Textpartien begrifflich und analytisch überwiegend nur schwach mit den historiographischen Ausführungen zur Entwicklung der Filmkritik vermittelt werden. Das scheint kein Zufall zu sein. Dies zeigen besonders die Darlegungen zur Phase des frühen Stummfilms sowie des Weimarer Kinos. Zum einen folgt Steinitz hier unreflektiert der filmhistorischen Modellierung von Filmkritik von Helmut H. Diederichs, der mit seiner Perspektivierung seinerseits das damalige Spektrum filmpublizistischer Öffentlichkeit um bedeutsame Segmente (wie etwa den Komplex ‚Film und Arbeiterbewegung‘) beschneidet.⁵ Zum anderen verhandelt Steinitz nicht allein in diesem historischen Abschnitt überwiegend Konzepte, programmatische Erklärungen und Zeugnisse manifester Selbstverständnisse von Filmkritik. Kaum jedoch widmet er sich konkreten Praxen der begrifflichen Übersetzungsarbeit filmisch-sinnlicher Kino-Erfahrungen in Sprache; in sprachliche Texte, die kritisch analysieren, soziokulturell und ästhetisch einordnen, Werte und Werthaltungen einer audiovisuell interessierten Öffentlichkeit veranschaulichen und vermitteln oder gar – in der Tradition der von Walter Benjamin profilierten und aktualisierten frühromantischen Vorstellung von Kunstkritik – das filmische Einzelwerk fort- und überführen wollen in einen Prozess der Reflexion, in dem sich die Trennung von Kunst und Kritik auflöse.

Steinitz' Unternehmen zielt – siehe oben – auf eine „Gesamtabhandlung über die Geschichte der Filmkritik in Deutschland“. Weil sein Geschäft und seine Stärke primär aber gerade nicht die eigenständige Analyse von Texten praktischer Filmkritik und schon gar nicht die Erschließung neuen Quellenmaterials sind, mit denen sich die „Teilstücke“ vorliegender Forschungen zu einem größeren Zusammenhang verdichten ließen, ist man gut beraten, in vielen Fällen auf die originären Untersuchungen zurückzugreifen, anstatt sich diesem – in weiten Teilen – wissenschaftlichen Recycling speziellerer Analysen anzuvertrauen.

HistLit 2016-2-153 / Heinz-B. Heller über Steinitz, David: *Geschichte der deutschen Filmkritik*. München 2015, in: H-Soz-Kult 07.06.2016.

⁵ Vgl. Heinz-B. Heller, *Literarische Intelligenz und Film. Zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Eindruck des Films 1910–1930 in Deutschland*, Tübingen 1984; Gertraude Kühn u.a. (Hrsg.), *Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918–1932. Dokumente und Materialien zur Entwicklung der Filmpolitik der revolutionären Arbeiterbewegung und zu den Anfängen einer sozialistischen Filmkunst in Deutschland*, 2 Bde., Berlin 1975.