

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 22

Artikel: Filmkritik : vor und jenseits der persönlichen Meinung
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931387>

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: 17.03.2025

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

Pierre Lachat

Filmkritik – vor und jenseits der persönlichen Meinung

Bis Mitte Februar noch findet – jeweils am Mittwochabend von 17.15 bis 19.00 Uhr im Auditorium F7 der ETH Zürich – eine Lehrveranstaltung zum Thema «Filmkritik – Zur Wertungsproblematik von Filmen» statt. Die Auseinandersetzung mit Wesen und Sinn der Filmkritik ist ZOOM Anlass genug, sich seinerseits ein paar Gedanken über einen Bereich der Medienpublizistik zu machen, der in allzu vielen Zeitungen und Zeitschriften, aber auch in den elektronischen Medien oft nur ein kümmerliches Randdasein fristet und deshalb gerade in den letzten Jahren in Verruf geraten ist. Zwei ausgewählte Referate – das eine gehalten vom Kritiker Pierre Lachat anlässlich eines Gesprächs zwischen Mitgliedern des Schweizerischen Filmverleiher-Verbandes und des Schweizerischen Verbandes der Filmjournalisten, das andere vorgetragen von Regisseur Rolf Lyssy anlässlich der eingangs erwähnten Lehrveranstaltung – sollen das Thema beleuchten und Denkanstösse vermitteln.

Es lässt sich über Film als sogenannte freier Journalist schreiben, oder man kann das gleiche als Angestellter auf einer Redaktion tun – das schliesst dann allerdings ein, dass man über Film auch schreiben lässt. Man teilt die Arbeit, die man versieht, auch zu; man überwacht und steuert, es kommt auch vor, dass man verhindert oder entstellt, und manchmal schmeisst man auch einfach in den Papierkorb. Der Schritt vom Freien zum Festen ist klassisch; er führt von der Verfügung über die eigene Arbeit zur Verfügung über die Arbeit anderer.

Von daher, wird man denken, wird es recht viel sein, was einen Freien von einem Festen trennt. Doch stellt sich für den einen wie für den andern das Grundproblem seines Tuns gleich. Denn am Anfang und am Ende jeder kritischen Berichterstattung über Film wie auch jeder eigentlichen Kritik – sprich Rezension – steht die Unabhängigkeit.

Andersherum gesagt: Druck auf Kritiker und Journalisten gehört zum Lauf der Welt; jeder Klage, die man darüber führen könnte, wird etwas mehr oder weniger Hysterisches anhaften. Und gerade im Filmjournalismus, scheint mir, ist Druck eher noch etwas mehr als in andern Sparten das Übliche. Er geht von Autoren, Produzenten, Verleihern, Kinomachern, PR-Agenten aus; er rührt aber ebenso vom Verleger, Inserateakquisiteur, Programmdirektor her. Auf den Freien kommt er zudem noch oft genug von seiten des Festen zu.

Es ist eher leicht, diesen Urheber von Druck klarzumachen, dass Druck sich nicht lohnt. Man kann ihnen sogar plausibel machen – theoretisch, dann praktisch –, dass der Druck auch einmal auf seinen Urheber zurückfällt. (Denn jeder Druck erzeugt bekanntlich Ge-

gendruck). Das Argument, Kreativität und Freiheit hätten doch etwas miteinander zu tun, verfängt im allgemeinen spielend: Es verfängt sogar viel zu leicht. Es zeitigt grosses Schulterklopfen: Freiheit, Unabhängigkeit, aber mein Lieber, wo denken Sie bloss hin? Das versteht sich doch alles von selbst, es will Ihnen keiner zu nahe treten – solange Sie verstehen, was auf dem Spiel steht ...

Mit andern Worten, es gibt in der Praxis immer Interessen, die über die Unabhängigkeit des Kritikers gehen. Die Freiheit wird ihm zugestanden, vorausgesetzt, dass er Einsicht in die höheren Notwendigkeiten übt. So nimmt die eine Hand wieder, was die andere gegeben hat. Es geht immer auch um Arbeitsplätze; nicht zuletzt kann der des Kritikers zur Diskussion gestellt werden, besonders natürlich dann, wenn es sich um einen festen (Festen) handelt.

Mit dem Druck leben

Ich vermag mich jedenfalls nicht zu entsinnen, jemals einen Urheber von Druck erlebt zu haben, der sich hätte überzeugen lassen, dass Kritiker frei sein müssen, und der dann wirklich von seinen Druckversuchen gelassen hätte. Und eigentlich habe ich mittlerweile diejenigen Urheber von Druck besonders liebgewonnen, die am Telefon schon im dritten Satz freimütig bekennen: Mein Lieber, Dir kann man nichts verheimlichen – es handelt sich wieder einmal um eine Pression. Es sind dann auch dieselben, die einem nicht gram sind, wenn einer ihrer Vorstösse das Ziel verfehlt – getroffen wird es ja nicht von allzu vielen.

Der Kritiker und Journalist muss also mit dem Druck leben. Unausrottbar tief sitzt noch im Zeitalter neuester Medien die



überlieferte Vorstellung vom Gebrauchsschreiberling, der gefälligst das zu verbreiten hat, was ihm vorgeschrieben wird. Und dementsprechend fährt von den Kritikern und Journalisten immer noch der am besten, der ungeheissen seinen Bevormundern nach dem Mund schreibt. Wirklich weit führt das nur selten – in die Geschäftsleitungen vielleicht –, aber im allgemeinen zahlt es sich wenigstens aus. Dass Journalisten noch heute als Erfüllungsgehilfen gelten, haben sie sich im übrigen auch selbst zuzuschreiben. Nur ein kleiner Teil von ihnen versucht, unabhängig zu bleiben; die meisten stellen sich in einen mehr oder weniger lohnenden Dienst.

In diesem entscheidenden Punkt – in der Frage der Unabhängigkeit – haben der Freie und der Feste, wenn ihnen eine Zusammenarbeit gelingen soll, mehr gemeinsame als gegensätzliche Interessen. Wenn sich einer von den beiden, der Freie oder der Feste, ohne Not in Ab-

hängigkeit begibt – und sei's nur von einer «Szene» –, dann bindet er immer auch den andern ein wenig mit in diese Abhängigkeit ein. Und wer umgekehrt die eigene Unabhängigkeit wahrt, wahrt auch die des andern.

Der Freie und der Feste müssen ein eigentliches Schutzbündnis eingehen. Kritik muss angreifen können; aber wer angreift, wird angegriffen (Wieder: Druck erzeugt Gegendruck). Darum hat der Feste den Freien vor Druck von ausserhalb wie von innerhalb des Hauses zu schützen, und zwar hat er das gerade auch dann zu tun, wenn der Freie sich einmal verschreibt – einmal, oder auch drei-, vier- oder fünfmal. Der Freie seinerseits darf diesen Schutz nicht strapazieren, er darf das Sichverschreiben nicht einfach zur Regel machen: Er darf den Festen nicht nach aussen oder nach innen andauernd kompromittieren. Die beiden begrenzen wechselseitig ihre Freiheit, im Idealfall mit der

Bilder aus der französischen «nouvelle vague», deren Autoren sich stark mit Filmkritik auseinandersetzen. Jean-Luc Godards «A bout de souffle».

Folge, dass die gemeinsame, geteilte Freiheit grösser wird.

Der Sündenfall tritt, wie man sieht, in diesem prekären Verhältnis dann ein, wenn die beiden Kontrahenten einander decouvrieren. Und in der Filmkritik ist die Versuchung dazu besonders gross, weil es in dieser Sparte nie allein um Journalismus, um politische oder stilistische Fragen geht. Sondern es spielen immer auch Vorlieben des puren Geschmacks eine Rolle: Auf die Dauer, meine ich sogar, spielen sie die entscheidende Rolle. Ein Artikel ist kein Artikel, Filmkritik artikuliert sich nur in der Kontinuität – bloss: Wohin will diese Kontinuität gelangen? Der Kollege da mag Musicals, die ich fast immer lächerlich finde. Jene Kollegin hat mit den Schweizer Filmen Mühe, wo ich mich redlich anstrengte, ihnen auch etwas mehr



abzugewinnen, als wahrscheinlich in ihnen drinsteckt. Jener Dritte wiederum geht in der gleichen Richtung entschieden zu weit und begackert jedes Ärbetli eines unserer Macher als Ereignis.

Verständnis und Verrisse

Selber bilde ich mir gern ein, «broad-minded» zu sein; das heisst, ich versuche, einen Zugang zu möglichst vielen verschiedenen Formen von Film zu finden. Wo's nicht anders geht, schlage ich mich sogar verdrossen mit Musicals herum. Ein Filmemacher aus Zürich, dessen Filme ich dazu noch eher mag, macht mich schaudern, wenn er gesteht: Mein Lieber, Godard und Straub sind für mich die einzigen wirklichen Filmautoren,

die es überhaupt gibt. Gerade so sehe ich es nun ganz und gar nicht. An der Autorentheorie halte ich nachgerade recht locker fest; sie ist eine von vielen Theorien, die man mit Vorteil kennt, ohne aber gleich auf sie schwören zu müssen. Schon lange scheinen mir jedenfalls die Grenzen zwischen Autorschaft und ihrem Gegenteil fließend zu sein, und manchmal ziehe ich anonyme Konfektion einer missratenen Massarbeit vor.

«Broad-mindedness» oder das breitestmögliche Verständnis von dem, was Film ist: Ich möchte das für die Kardinaltugend eines Kritikers halten, während es gewiss nicht die Kardinaltugend eines Filmemachers sein kann. Wer Filme macht, muss viel entscheiden; er muss den eigenen Spielraum

Claude Jade und Jean-Pierre Léaud in «Baisers volés» von François Truffaut.

fortwährend einengen. Wer über Filme schreibt, braucht das gleiche nicht zu tun. Er kann, ja er muss oder müsste sich den Luxus der Offenheit leisten. Er muss begreifen, dass alle Einteilungen in Klassen nur Hilfskonstruktionen sind: Ob man nun Dokumentar- gegen Spielfilme, kommerzielle gegen nichtkommerzielle Filme hält, oder wie alle die handlichen, aber gefährlichen und so unheimlich leicht zu strapazierenden Begriffe heissen. Wer da verabsolutiert, ist für mich als Kritiker schon verloren.

Auf der andern Seite ist nichts in der Kritik so langweilig wie Einmütigkeit, und diese kann ja auch aus einer zu grossen, aus einer zu weit gestreu-

ten Toleranz hervorgehen: wenn alle einfach alles gut finden und amen. Darum braucht es immer wieder den Störenfried, den Querschläger, der als erster wieder Gegenteil redet und der die allzu schöne Übereinstimmung verdirbt: der auch einmal Celentano über Fellini stellt.

Daher übrigens auch die traurige Aussichtslosigkeit des Schreibens von PR-Artikeln. Denn soviel absehbare, weil bestellte Begeisterung, wie in den verschiedenen mehr oder weniger bunten Jubelblättern der Branche verbreitet wird, ist nicht nur unglaublich; sie ermüdet mit der Zeit, und die Wirkung verliert sich, wenn sie nicht sogar ins Negative umschlägt. Die ausgehaltenen Schreiber brennen denn auch aus wie der unvergessene Wollenberger und seinesgleichen. Der gewöhnliche skeptische Kritiker hingegen wird lediglich alt und beginnt höchstens an Gedächtnisschwäche zu leiden, verwechselt Verhoeven (Paul) mit Verhoeven (Michael), Anne Baxter mit Anne Bancroft. Jedenfalls ist in der PR-Ecke, auf dieser Sideshow der Szene, ausser Geld nichts zu holen. Die guten Kritiken machen wohl den Sinn der Institution Kritik aus. Aber erst die Verrisse erhalten sie am Leben. Und sogar ihre vielen Irrtümer sind ihr so lebensnotwendig, wie keiner von uns um seine unglücklichen Erfahrungen herumkommt.

Nicht das Resultat interessiert, sondern der Weg zu ihm

Persönlich werde ich nie aufhören, von einer Kritik zu träumen, die beschreibt und deutet statt zu richten; von einer Kritik, die ihre Wertungen nicht formuliert, sondern impliziert; die mehr frivolen und unterhaltenden, aber doch nicht, nach Art der Boule-

vardblätter, elitär-gefälligen Charakter hat und auch nicht der Dummheit der Leute schmeichelt; die aber vor allen Dingen weder unterweist noch erbaut noch schulmeistert. Eine Kritik, die sich letztlich souverän darum foutiert, ob sie die Leute ins Kino bringt oder nicht, getreu der alten Hollywood-Weisheit: Wenn die Leute einen Film nicht anschauen gehen wollen, sind sie davon keinesfalls abzubringen. Wer immer glaubt, es sei Sache der Publizität, die Fehler von Produktion und Distribution zu korrigieren, der irrt sich gewaltig.

Indessen, alle praktischen Versuche, solche gewiss etwas ungewöhnlichen Texte in gewiss etwas gewöhnlichen Gazetten unterzubringen, konnten nur fehlschlagen. Die Festen baten nur darum, der Freie – das heisst ich – möge doch bitte so schnell wie möglich zu den guten alten Verrissen zurückkehren, und zum Teufel mit der Rücksicht auf die Inserenten. Und die Inserenten übrigens fanden das alle ein wenig unheimlich: Man hatte ihnen ihre bösen Kritiker gestohlen. Woher jetzt eine Erklärung nehmen, wenn ein Film nicht lief?

Diese Art, meinten die Festen bekümmert zum Freien, nichts auszudeutschen, alles nur zwischen die Zeilen hineinzubauen und den Leser auch einmal etwas rätseln zu lassen – das sei schlechter Dienst am Kunden. Der Leser, bitte sehr, lese nicht zu seinem Vergnügen, sondern um meine handlich formulierte Meinung zu erfahren. Dabei fand ich meine Meinung nicht besonders aufregend, von meinen Überlegungen aber war ich fasziniert. Ich suchte eine Kritik – und suche sie noch heute – vor und jenseits der persönlichen Ansicht. Nicht das Resultat interessiert, sondern wie es dazu kommt, und wohin es führt.

Aber am Ende hatten die Festen auf ihre Weise nicht unrecht. Denn es stimmt: Scherz, Satire, tiefere Bedeutung, Spass an der Sprache, Lust am Witz, Faszination durch das Rätselhafte und Spekulative – das alles hat hierzulande ein viel zu kleines Publikum. Die Mehrheit verlangt zweifellos einen pflanzenfertigen Instant-Service, filmkritisches Fast Food. Alles Doppeldeutige wird zuverlässig missverstanden; jede Gelegenheit, in Verwirrung zu geraten, wird ergriffen.

Ich schien zu lebenslanger dienender Seriosität verurteilt, und getreulich rückte ich wieder die kleinen runden Botschaften ins Blatt, nach denen der Leser lechzt: Dieses ist nach meiner Kritikermeinung ein guter, jenes aber kein guter Film. Da solltet ihr hingehen, von dort aber fernbleiben. Mit all den schönen Kritikeradjektiven in den Sätzen drin: informativ, erzieherisch, stupend, aufklärerisch, aufrüttelnd, humanistisch; ehrlich/verlogen; rund/eckig; klein, aber fein.

Die Festen waren mit ihrem Freien wieder zufrieden, die Inserenten ebenso. Ich aber merkte: Du darfst mit Verben, Substantiven und Pronomina geizen, aber nicht mit Adjektiven. Es wird erwartet, dass du entscheidest, dass du urteilst und das Urteil vollstreckst; nicht, dass du beschreibst, in der Schwebe hältst oder gar Gnade vor Recht gehen lässt; nicht, dass du die Sache aus ihr selbst, aus dem Material heraus erklärst.

Für Magie und Romantik

So scheint es, als solle die Kritik das Flüchtige, Unwirkliche, Immaterielle eines Films sozusagen festschreiben, gerinnen lassen. Ich aber liebe gerade den rätselhaften, magischen Charak-



Jean-Luc Godard, der filmische Denker, mit Hanna Schygulla in «Passion».

ter der Filme, darin habe ich letztlich wenig von der unschuldigen Kindlichkeit verloren, hoffe ich, mit der ich in den fünfziger Jahren meine ersten Normalacht-Chaplins sah.

Ja, ich liebe es, dass Film aus ungreifbarem Licht besteht und dass mein Kopf auf der Leinwand einen Schatten wirft, wenn ich in den Projektionsstrahl trete; ich liebe es, dass Film auf dem Paradox, auf dem Geheimnis der optischen und akustischen Wellen aufbaut, die ebenso existent wie inexistent sind. Kritik muss, um angreifen zu können, oftmals die Illusion verderben. Aber sie muss ebenso imstande sein, das Gegenteil zu tun; sie muss die Magie, das Unergründliche eines Films bekräftigen; sie muss die Hingerissenheit, die Berücksichtigung des Kritikers verraten – seine brünstige Sehnsucht, seine brennende Verliebtheit, seine intellektuelle Gescheitheit wie seine sentimentale Naivität.

Wofür ich da letztlich plädiere, ist meinerwegen eine romantische Kritik, die so leicht ihre skeptische Ironie wie ihre gläubige Verehrung hervorkehrt, die ebenso keck und aggressiv wie grosszügig und zärtlich sein kann. Sie ist zweifellos ein Erbe der frühen sechziger Jahre, sie geht zurück auf die Nouvelle Vague und auf die damaligen «Cahiers du Cinéma». Nicht von ungefähr hatten jene Truffauts und Godards als Kritiker angefangen.

Schutzbündnis als Zweckbündnis

Aber worauf wollte ich eigentlich hinaus? Wie gesagt, zwischen den Festen und dem Freien herrschte wieder ein gutes Einvernehmen. Aber auch das beste Einvernehmen wird zwischen einem Festen und einem Freien nie absolut, nie ausgewogen sein. Das Schutzbündnis bleibt ein Zweckbünd-

nis; es verdeckt nicht die gegensätzlichen Interessen, um nicht von eigentlichen Standesunterschieden zu reden.

Wenn's drauf ankommt, muss der Feste eben fest, und darf der Freie eben frei sein. Im allgemeinen muss der Redaktor etwas eher und ziemlich viel heftiger dran glauben als der Mitarbeiter. Schliesslich ist dem Festen das, was man die Verantwortung nennt, aufgebürdet: Und laut des Teufels Wörterbuch ist die Verantwortung das, worum sich alle reissen, wenn alles gut geht; nur wenn Fehler vorkommen, will's keiner gewesen sein.

Für die Last der Verantwortung wird der Feste mit allerhand Privilegien entschädigt, zuvorderst natürlich mit Gehalt statt Honoraren, aber auch mit weiteren Vorrechten. Wenn zum Beispiel unattraktive Arbeiten zu

vergeben sind, denkt der brave Mann an sich selbst zuletzt. In 20 Jahren hat sich kaum etwas geändert, die groteske Unterbezahlung der Freien ist sich im wesentlichen gleichgeblieben. Im Ernst denken weder Verleger noch Feste daran, das jemals anders zu halten, auch wenn sie immer von baldigen Verbesserungen reden. So ist das System, so versucht es zu bleiben. Und jeder Redaktor kann mit gutem Gewissen sagen: Du kannst doch nicht ausgerechnet mich dafür verantwortlich machen, ich bin doch nicht so wie die andern.

Der Feste hat viel häufiger Gelegenheit, sich mit den Federn des Freien zu schmücken, als umgekehrt; «mein» Mitarbeiter heisst es dann gern, meine Entdeckung; er hat geschrieben, ich hab's veranlasst. Und der Feste fühlt sich geradezu berufen, die Arbeit des Freien wohl- oder übelwollend zu kritisieren, hingegen findet das Umgekehrte so gut wie nie statt. Der Feste fühlt sich auch berechtigt, möglichst viel Einblick in die Arbeit des Freien zu nehmen: Wo schreibt der Kerl eigentlich noch; verdient er wirklich so wenig, wie er behauptet; hat er ein Techtelmechtel mit der Konkurrenz? In die eigenen Karten aber lässt sich der Feste nicht schauen.

Kurzum, der Freie hat einen Beruf, der Feste hingegen hat eine Position: Sie erweitert sich mit der Zeit unvermeidlich um Pöstchen hier, Pöstchen dort, in Kommissionen, Preisgerichten, in Gremien halt. Wo der Freie nur ein Spezialist ist, wird der Feste zum Experten. Der Freie kann es zu Ansehen bringen, aber der Feste entwickelt sich zum Notabeln. Und früher oder später ist es unvermeidlich, dass ihm kulturelle Verdienste nachgesagt und bald einmal entsprechende Preise nachgeworfen werden. ■

Rolf Lyssy

Filmautor – Filmkritiker: feindliche Brüder

Es gibt zwei grundlegende Gedanken, die das Verhältnis des Filmers zum Filmkritiker beschreiben:

1. Wenn es keine Filme geben würde, dann würde es auch keine Filmkritiker geben.
2. Wenn es keine Filmkritiker geben würde, dann würde es trotzdem Filme geben, die Filme machen.

Viel mehr ist dazu nicht zu sagen. Trotzdem versuche ich, zum Verhältnis der beiden einige Gedanken zu formulieren.

Da die Filmkritiker nun mal da sind, müssen die Filmemacher mit ihnen leben. Manchmal leben sie ganz gut mit ihnen, und manchmal leben sie verdammt schlecht, nicht mit, sondern gegen ihnen.

Ein guter Film ist ein Film, der vom Publikum verstanden werden kann, unabhängig was für eine Geschichte erzählt wird. Ein erfolgreicher Film, der vom Publikum ohne intellektuelle Turnübungen verstanden werden kann (vielleicht ist er gerade darum erfolgreich), bereitet dem Kritiker vielfach Schwierigkeiten, denn er muss ja, Kraft seines Berufes, intellektuelle Turnübungen anstellen, wenn er den Film gesehen hat. Er muss ihn deuten, erklären oder aufschlüsseln, analysieren, werten. Würde er das nicht tun, dann gäbe es ihn gar nicht, dann wäre er ein ganz profaner Zuschauer, einer von vielen, zahlend, nach der Vorstellung in die Anonymität versinkend, doch aber Träger von Mundpropaganda und damit, wenn sie gut ist, für den Filmemacher lebenswichtig, beziehungsweise existenzsichernd.

Der Kritiker betreibt keine Mundpropaganda. Er sieht sich den Film meistens auf persönliche Einladung hin an. Bei sogenannten Pressevorführungen. Wird er dazu nicht eingeladen, so kann das für den Film fatale Folgen haben, denn der Kritiker ist dann beleidigt, und dies ist dann aus der Kritik, sofern er eine schreibt, deutlich herauszuspüren. Nach der Pressevorführung folgt meistens eine Pressekonferenz. Dort redet dann der Filmemacher über seinen Film. Würde er nicht reden, dann würde niemand reden, denn der Filmkritiker redet praktisch nie in der Öffentlichkeit. Er schweigt. Was er denkt, kann man dann in der Zeitung lesen. Manchmal steht sein Name unter der Kritik, manchmal nur seine Initialen, manchmal auch gar nichts.

Der Filmemacher liefert sich nicht nur mit seinen Filmen, er liefert sich auch selber dem Kritiker aus. Ist er zweifelnd, unsicher, fragend in seinem Verhalten, dann kann er dem Kritiker genau so in den Hammer laufen, wie wenn er ein sicheres, überzeugtes, herausforderndes Auftreten an den Tag legt. Ich kenne Fälle, da wusste der Kritiker über die Intuitionen, Instinkte und Reflexe des Filmers besser Bescheid als dieser selber. Es ist eben so, dass die meisten Kritiker dem Lehrerberuf entstammen. Und wer dem Lehrerberuf entstammt, der kann ihn nie mehr verleugnen. Von Godard kennt man den Satz: «Le cinéma, c'est une manière de vivre.» Man könnte das auch auf die Filmkritiker übertragen: «Critiquer des films, c'est une manière de vivre!»

Kann man die Filmemacher unter dem Sammelbegriff Künstler zusammenfassen (allerdings sagt man von einigen, sie seien gute Handwerker oder Techniker), so lassen sich die Filmkritiker nicht auf einen Nenner bringen. In ih-