

Jan-Christopher Horak

Claudia Dillmann, Olaf Müller (Hg.): Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1963

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7036>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Claudia Dillmann, Olaf Müller (Hg.): Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1963. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7036>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Claudia Dillmann, Olaf Müller (Hg.): Geliebt und verdrängt:
Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1963**

Frankfurt: Deutsches Filminstitut 2016, 415 S.,
ISBN 9783887990893, EUR 24,80

Jahrelang galt das Kino der Adenauer-Ära als *objet mal*, weil die jungen Filmemacher des Oberhausener Manifests den Tod von ‚Papas Kino‘ verkündet hatten. Hinzu kam, dass von einer Stunde Null im Kino der Nachkriegszeit kaum die Rede sein konnte, da auf der personellen Ebene fast alle Mitarbeiter_innen aus der Reichsfilmkammer ohne Konsequenzen im Nachkriegsfilm weiterarbeiteten. Auch auf der formellen Ebene kamen keine neuen Ideen, sondern es wurden die beliebten Genres des Nazifilms einfach politisch gesäubert weitergedreht. Dies war ein gefundenes Fressen für die linken Filmkritiker_innen der 1960er Jahre, die dem BRD-Kino Nostalgie, Oberflächlichkeit, Sentimentalität, Eskapismus und zuletzt schlechte Produktionen vorwarfen. So versteht sich der zur Film-Retrospektive der Locarno-Filmfestspiele 2016 herausgegebene Band *Geliebt und verdrängt* als populärwissenschaftliche Korrektur zu solchen Meinungen.

Eine Neubewertung des deutschen Kinos zwischen Trümmerfilm und Oberhausen ist in der Filmwissenschaft tatsächlich schon seit mindestens einem Jahrzehnt im Gange. Hilmar Hoffmann und Walter Schobert hatten sogar schon vor bald 30 Jahren den Sammelband *Zwischen gestern und morgen: Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962* (Frankfurt: Deutsches

Filminstitut, 1989) herausgegeben. Im Jahre 2004 folgte Tim Bergfelders Arbeit zur internationalen Koproduktion von Genrefilmen (*German Popular Cinema and European Co-Productions in the 1960s: German Popular Cinema and European Co-Productions in the 1960s*. New York/Oxford: Berghahn Books), ob Winnetou oder Wallace, während Monografien von Hester Baer (*Dismantling the Dream Factory: Gender, German Cinema, and the Postwar Quest for a New Film Language*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2009) und Daniela Schulz (*Wenn die Musik spielt: Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre*. Bielefeld: transcript, 2012) vor allem den Heimatfilm, aber auch andere Genres untersuchten. Jüngst erschien noch der von Bastian Blachut und Imme Klages herausgegebene Band *Reflexionen des beschädigten Lebens? Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962* (München: edition text + kritik, 2015).

Die Stärke des vorliegenden Buchs, das in die Endrunde des vom Hamburger Cinegraph verliehenen Willy-Haas-Preis gelangte, ist sein verstreuter Blick. Der aus 32 Kurzesays bestehende Band führt die Leser_innen durch die Kinolandschaft der Bundesrepublik der 1950er Jahre: Zeichentrickfilme, Dokumentarfilme zur *reeducation*, Heimatfilme, Krimis, Melodramen, Remakes, Kriegsfilm, Komödien, Fernsehfilme,

Avantgarde, aber auch das Bild der Westdeutschen im italienischen und anglo-amerikanischen Kino. In den eher subjektiv und impressionistisch gehaltenen Beiträgen geht es mal um einen einzelnen Film (*Ludwig II* [vgl. S.38-45]), mal um einzelne Regisseure (Robert Siodmak [vgl. S.260-267], Victor Vicas [vgl. S.160-167], Frank Wisbar [vgl. S.282-291]), mal um Themenkomplexe wie deutsch-deutsche Koproduktionen (vgl. S.326-339). Wie das junge Publikum, das neuerdings ein wiedererwachtes Interesse an diesen Filmen entwickelt hat, sind zwei Drittel der Autor_innen nach 1960 geboren – also hoffentlich vorurteilsfreier als die 1960er Generation.

Im Buch wird deutlich gemacht, dass das Kino der BRD bis in die 1960er Jahre das Produkt einer effizienten und produktionstechnisch gut funktionierenden, selbstständigen Filmwirtschaft war, die Filme fürs Massenpublikum und nicht am Publikumsgeschmack vorbei produzierte. Dieses Kino war ein Kino der Genres und der Stars, wie eben Hollywood, in dem Erfolgsrezepte ständig wiederholt wurden, während anspruchsvolle Sujets oder solche, die sich mit der unmittelbaren Vergangenheit auseinandersetzen, zwar vereinzelt gedreht, aber dann vom Publikum gemieden wurden. Die Einstellung des Publikums wird in einem Zitat auf den Punkt gebracht: „Wir gehen nicht ins Kino, um dort Alltag und Trümmer zu sehen, sondern um Alltag und Trümmer zu vergessen. Für unser Eintrittsgeld erwarten wir Illusionen, die uns das wirkliche Leben geraubt hat“ (S.101). Nicht nur

Melodramen, auch der Krimi – einer der wenigen deutschen Filmgenres, die eine Zäsur während des Dritten Reichs erlebten (weil es im Faschismus angeblich keine Kriminalität gab) – war nicht nur äußerst populär, sondern leistete durch die Visualisierung des Rechtssystems auch einen Beitrag zum Demokratieverständnis der Bürger_innen.

Während die überwiegende Mehrheit der Essays aufgrund ihrer Länge leider nur eine Bestandsaufnahme zulassen, bietet der Beitrag von Filmregisseur Dominik Graf eine längere Analyse zum Männerbild im westdeutschen Kino, in dem er die Verdrängungsmechanismen der Elterngeneration als anhaltendes Kriegstrauma bezeichnet (vgl. S.132-159). Als Regisseur geht es ihm vor allem um die darstellerischen Mittel der männlichen Stars, die den Krieg (wie der Vater Robert Graf) oft am eigenen Leib erfahren hatten. Abgesehen vom Spiel Curd Jürgens', verschwindet der bei den Nazis beliebte, laute, draufgängerische Typ fast völlig; ersetzt durch nachdenkliche, körperlich bescheidene, aber professionell kompetente Männerfiguren, die den meistens wichtigeren Frauenfiguren im Film Beistand leisten.

So ist *Geliebt und verdrängt* eine sehr lesbare und durchaus lohnende Lektüre als Einführung in die vielschichtige Problematik der deutschen Filme der Adenauerzeit, aber die vielen offen gebliebenen Fragen machen auch Lust auf weitere Forschung auf diesem Gebiet.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)