

Frank Arnold

Johannes Roschlau (Hg.): Im Zeichen der Krise: Das Kino der frühen 1960er Jahre

2015

<https://doi.org/10.17192/ep2015.4.4066>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Arnold, Frank: Johannes Roschlau (Hg.): Im Zeichen der Krise: Das Kino der frühen 1960er Jahre. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 32 (2015), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2015.4.4066>.

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/>

**Johannes Roschlau (Hg.): Im Zeichen der Krise:
Das Kino der frühen 1960er Jahre**

München: edition text + kritik 2013, 175 S., ISBN 9783869162706,
EUR 26,-

Alljährlich im November findet in Hamburg der „Cinegraph“-Kongress statt, der sich seit 1988 vernachlässigten Aspekten der deutschen (mittlerweile auch europäischen) Filmgeschichte widmet. „Kalter Krieg und Filmfrühling: Das Kino der frühen 1960er Jahre“ lautete das Thema 2012 – begleitet durch einen gleichnamigen, von Johannes Roschlau und Olaf Brill herausgegebenen Katalog (München: edition text + kritik, 2012). Die wiederum ein Jahr später erschienene Publikation *Im Zeichen der Krise* versammelt die „für den Druck überarbeiteten und ergänzten Vorträge“ (S.172). Ausgehend von der Krise, welche die Filmwirtschaft Ende der 1950er Jahre

erfasste (u.a. wegen der Konkurrenz des Fernsehens), stellen dreizehn Autor_innen in zwölf Texten sowohl Erneuerungsbewegungen, aber auch einzelgängerische Hoffnungsträger und einzelne Filme vor. Die Zäsuren in West- und Ostdeutschland, die sich in Gestalt des Oberhausener Manifests (Februar 1962) beziehungsweise des 11. Plenums des ZK der SED (Dezember 1965) vollzogen – hier der Protest einer neuen Generation von Filmemachern gegen die verkrusteten Strukturen und Erzählweisen des dominierenden Kinos, dort die Abschaffung gerade erst gewährter künstlerischer Freiräume –, überdeckten in der bisherigen Filmgeschichtsschreibung oft gegen-

läufige Tendenzen. So werden hier etwa die Ansätze von Modernität im westdeutschen Kino vor dem Oberhausener Manifest hervorgehoben. Mit der Frage „aber was passierte auf dem Weg dorthin?“ (S.8) wird der Raum geöffnet für Vorläufer und Seitenlinien.

Die Unterschiede zu Ländern wie Frankreich und Großbritannien, in denen sich mit der *Nouvelle Vague* beziehungsweise dem *Free Cinema* Neuerungsbewegungen auf breiterer Basis etablieren konnten, werden ebenfalls angerissen.

Der grenzüberschreitende Blick des Bandes geht allerdings in Richtung Osten; zunächst einmal über die innerdeutsche Mauer, mit deren Bedeutung für den DDR-Film sich Ralf Forster beschäftigt. Er konstatiert gravierende Unterschiede in Filmen, die vor und nach dem Mauerbau gedreht wurden, während Evelyn Hampicke *Lots Weib* (1964/65) einer differenzierten Analyse unterzieht, die mit dem Fazit schließt: „DEFA-Film war zuweilen vielschichtiger in seinen Reflexionen einer vielschichtigen Diktatur und ihrer vielschichtigen Bewohner, als der schnelle Blick erfassen kann“ (S.144). Im letzten Beitrag geht der Blick noch weiter nach Osten: Milan Klopikow stellt überzeugend dar, dass „die tschechoslowakische Neue Welle nicht etwa eine ‚Frucht‘ des Prager Frühlings war, sondern ihm den Boden bereitet“ (S.159). Darüber hinaus weitet sich der (Rück-)Blick auf die publizistische Begleitung der Neuerungsbewegungen; in der Bundesrepublik durch die Zeitschrift *Filmkritik*, in der DDR durch die Filmwissenschaftlichen Mitteilungen.

Jede Beschäftigung mit der deutschen Filmgeschichte, die sich jenseits des etablierten Kanons bewegt, ist positiv zu bewerten, das gilt auch für diesen Band. Trotzdem wären in einigen Fällen entlegenerer Wiederentdeckungen wünschenswert gewesen. So ist über die Münchner Gruppe im Lauf der Jahre einiges publiziert worden, darunter auch eigenständige Monografien zu ihren Mitgliedern Rudolf Thome (Kriest, Ulrich: *Formen der Liebe: Die Filme von Rudolf Thome*. Marburg: Schüren, 2010), Klaus Lemke (Werneburg, Brigitte: *Inside Lemke: Ein Klaus Lemke Lesebuch*. Bochum: Der Schnitt, 2006) und Eckhart Schmidt (Möller, Olaf/Schifferle, Hans/Westphal, Sascha: *Ritual und Romantik: Das Kino des Eckhart Schmidt*. München: Belleville, 1997). Der Beitrag „Der vergessene Hoffnungsträger: Will Tremper und seine Filme“ liest sich wie eine Kurzfassung des Kinemathek-Heftes *Will Tremper – Filme eines Journalisten*, für die Autor Jan Gypfel schon 1993 als Herausgeber verantwortlich zeichnete – von ‚Vergessen‘ kann also keine Rede sein. Eher gilt diese Charakterisierung für die Regiearbeiten von Wolfgang Neuss, die hier als „filmische Subversionsversuche“ (S.39) charakterisiert werden. Die Probleme mit staatlichen Stellen bei ihrer Finanzierung werden ausführlich dargestellt; was ich vermisse, ist ihre Einordnung in die – meistens gescholtene – Kabaretttradition im deutschen Nachkriegsfilm, besonders ausgeprägt in vielen Filmen von Helmut Käutner.

Der Wert des Bandes besteht vor allem darin, den Blick und die Neugier

für Seitenlinien der Filmgeschichte zu schärfen, wie sie in der hier erfolgten Vorstellung der Filmarbeit des Literarischen Colloquiums Berlin sichtbar werden. Mit dem inzwischen von Bastian Blachut, Imme Klages und Sebastian Kuhn herausgegebenen Sammelband *Reflexionen des beschädigten Lebens? Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962* (München: edition text + kritik, 2015) kommt der Verlag dem nach.

Als ergänzende Lektüre sei das eingangs erwähnte Katalogbuch *Kalter Krieg und Film-Frühling* empfohlen. Es erweitert das Spektrum mit einer Reihe an Filmen, die nicht in *Kino der Krise* gewürdigt und mit zeitgenössischen Texten und ausführlichen Stabangaben vorgestellt werden.

Frank Arnold (Berlin)