

WESTDEUTSCHER NACHKRIEGSFILM

Eine Sammelrezension

Jürgen Berger, Hans-Peter Reichmann, Rudolf Worschech (Red.): Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1945-1962.-Frankfurt/Main: Schriftenreihe des Deutschen Film-museums 1989, 444 S., DM 45,-

Ursula Bessen: Trümmer und Träume. Nachkriegszeit und fünf-ziger Jahre auf Zelluloid. Deutsche Spielfilme als Zeugnisse ih-rer Zeit. Eine Dokumentation.- Bochum: Studienverlag Dr. N. Brockmeyer 1989, 399 S., DM 29,80

Das Verhältnis des Cineasten zum westdeutschen Nachkriegsfilm erinnerte lange Zeit an den Umgang unter unliebsamen Ver-wandten: Man ignoriert sich, rümpft bisweilen abfällig die Nase, doch jeder weiß um die Zugehörigkeit des anderen zur Familie. - Ganz anders hingegen verhält es sich mit der kritischen Filmwissenschaft. Allen voran forderte Klaus Kreimeier mit sei-nen Publikationen *Kino und Filmindustrie in der BRD. Ideologie-*

produktion und Klassenwirklichkeit nach 1945 (Kronberg/Ts. 1973) und *Der Westdeutsche Film in den fünfziger Jahren* (in: *Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur*, hrsg. v. Dieter Bänsch, Tübingen 1985), aber auch Peter Pleyer in seiner Veröffentlichung *Deutscher Nachkriegsfilm 1946-1948* (Münster 1965) immer wieder eine genaue Lektüre der Filme. Und das, obwohl Kreimeier gleichzeitig den wenig erbaulichen Output der rührigen Nachkriegs-Filmindustrie als monolithischen "Block der Ideenlosigkeit, der politischen Anpassung, der ästhetischen und geistigen Regression" (*Der westdeutsche Film...*, S. 283) geißelt. In Anbetracht solch einer düsteren Diagnose verspricht also die Sichtung der Nachkriegsproduktionen keinerlei cineastischen Lustgewinn - die Filme des DEFA-Regisseurs Wolfgang Staudte einmal ausgenommen. Dennoch können *Die Frühreifen* (1957), *Der Meineidbauer* (1956), *Die Trapp-Familie* (1956) und wie sie alle heißen, dazu dienen, Einblick in das kollektive Unbewußte der Nachkriegsgeneration zu gewähren. Im selben Tenor argumentiert auch Walter Schobert, Direktor des Frankfurter Filmmuseums und Herausgeber des Katalogs: "Dennoch sind die Filme der unmittelbaren Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre mehr als nur Bewältigungs-, Illusions- und Verdrängungskino. Sie geben fast seismographisch darüber Aufschluß, welchen Tagträumen, Wünschen und Ängsten die Zuschauer im Kino anhängen". (S. 5) Und auch im Band von Ursula Bessen wird dieser Anspruch deutlich: "Spielfilme als Dokumente ihrer Zeit vorzustellen und diese als repräsentative Zeitdokumente zu interpretieren". (S. 11) Film als archäologisches Fundstück, dessen Interpretation Aufschluß vermittelt über die tiefenpsychologische Disposition einer vergangenen Kultur. Doch sich ausschließlich darauf zu beschränken, hieße, so zu tun, als habe das 1962 in Oberhausen totgesagte Kino der Väter aufgehört zu existieren, als es gelte nun von Ferne zu rekonstruieren, wie es 'damals' um die Psyche der Nachkriegsgesellschaft bestellt war. Die Filme des westdeutschen Nachkriegskinos verschwanden zwar von den Leinwänden, sickerten aber gleichzeitig ein in das Programmangebot des noch jungen Mediums Fernsehen und gehören heute wieder zum festen Repertoire der öffentlich-rechtlichen und der Kabelkanäle - ein Umstand, dem im Band des Filmmuseums durch den Aufsatz Knut Hickethiers *Vom Ende des Kinos und vom Anfang des Fernsehens. Das Verhältnis von Film und Fernsehen in den fünfziger Jahren* (S. 282ff) zumindest ansatzweise Rechnung getragen wird. In Bessens Buch hingegen wird der Wechsel des Mediums, von der Leinwand zur Mattscheibe, nicht thematisiert, was sich durch die Einbindung des Bandes in die historisch-politische Informationsarbeit des Stadtarchivs der Stadt Bochum - somit eine eher regional orientierte, denn filmwissenschaftliche Aufarbeitung des Themas - erklärt. Auch wenn der Horizont der Dokumentation durch den auszugsweisen Nachdruck von Beiträgen renommierter AutorInnen wie u.a. Friedrich P. Kahlenberg, Helma Sanders-Brahms, Heide Schlüppmann und Joe Hembus, geweitet werden soll.

Daß die Auseinandersetzung mit dem westdeutschen Nachkriegsfilm in Ausstellungen, Filmreihen, Katalogen und Seminaren nicht ausschließlich zum illustrierenden Belegmaterial des bereits eingangs zitierten vernichtenden Kreimeierschen Befundes geraten muß, zeigt der Aufsatz Norbert Grobs über die Filmarbeit der Regisseure Gerd Oswald und Georg Tressler. Über den Originalschauplatz Straße nähert sich der Autor den Filmen und kommt zum Ergebnis, daß *Die Halbstarken* (1956), *Endstation Liebe* (1957) und *Am Tag als der Regen kam* (1959), "was Geschichte und Zeitkolorit, Darsteller und Kameraarbeit betrifft (vergleicht man sie mit vielen der damaligen Filme) - wenig zu tun haben mit dem bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre. Filme mit Sinn für interessante Schauplätze. Und mit einem - für die damalige Zeit ungewöhnlichen Sinn für Atmosphäre." (S. 219) Zurückkehrend zu Kreimeiers Bild vom monolithischen Block der Ideenlosigkeit, der politischen Anpassung und der ästhetischen und geistigen Regression, gelingt es Grob und somit auch dem Katalog des Filmmuseums, den Blick dahingehend zu schärfen, daß Risse und Strukturen sichtbar werden. Freilich ohne dabei das ennervierende Klischee (z.B. Jens Thieles *Gesellschaftsbezüge und Filmklischees im 'Zeitfilm' der fünfziger Jahre*, S. 186ff) oder "das eskapistische Ventil" wie Martin Osterland in seiner Studie (Stuttgart 1970) zu Gesellschaftsbildern in Filmen 1970 die Funktion des Heimatfilms beschrieben hat (vgl. Georg Seeßlen: *Durch die Heimat und so weiter. Heimatfilme, Schlagerfilme und Ferienfilme der fünfziger Jahre*, S. 136ff) aus dem Auge zu verlieren.

"Wir wollen uns mit den Bildern unseres Landes befassen" zitiert Marli Feldvoß - in der Dokumentation des Filmmuseums (vgl. *Wer hat Angst vor Rosemarie Nitribitt?* Eine Chronik mit Mord, Sitte und Kunst aus den fünfziger Jahren; S. 164) Alexander Kluge, den Nestor des Neuen deutschen Films und Mitunterzeichner des Oberhausener Manifestes. Mit ihrem Band sind Jürgen Berger, Hans Peter Reichmann, Rudolf Worschech einen richtigen Schritt in die von Kluge gewiesene Richtung gegangen.

Friedrich Frey