

**John Davidson, Sabine Hake (Eds.): Framing the fifties.  
Cinema in a divided Germany**

New York, Oxford: Berghahn 2007 (Reihe Film Europe, Bd. 4), 250 S.,  
ISBN: 978-1-84545-204-9, € 59,99

Endlich tut sich (wieder) etwas bezüglich der vergessenen/verdrängten Jahrzehnte deutscher Filmgeschichte. Bisher gehören die 50er Jahre filmgeschichtlich immer noch zu ‚Papas Kino‘ und werden als Heimatfilmjahrzehnt subsumiert. Erstaunlicherweise – oder bezeichnenderweise – ist es eine englischsprachige Publikation, welche die Aufarbeitung nun vorantreibt und eine differenziertere Sicht auf das deutsche Kino dieser Dekade anstößt. Und wie der Untertitel schon zeigt, wird der Blick auf die Filme beider deutscher Staaten gerichtet. Dies ist, wie Sabine Hake schon im Vorwort anmerkt, umfassend erst nach der sogenannten Wiedervereinigung filmhistorisch angebracht. Es mag sein, dass erst diese historische Schwelle überschritten werden musste, um das Kino jener Zeit unverkrampfter zu beurteilen. Viel wichtiger ist aber der Ansatz der Herausgeber, das Kino nicht isoliert zu betrachten sondern vielmehr einen kulturwissenschaftlichen Blickwinkel einzunehmen.

Die Beiträge, die einen Überblick über größere Filmentwicklungen des Jahrzehnts bieten, finden sich am Ende des Bandes. So seien sowohl dem Kenner der Materie als auch dem Neueinsteiger Knut Hickethiers Darstellung der Restrukturierung der deutschen Filmwirtschaft und Mary Wauchopes Ausführungen zu den Verstrickungen von deutschem und österreichischem Kino zum Einstieg ans Herz gelegt. Besonders, weil in letzterem Artikel auch die selten dargestellte Filmproduktion des sowjetisch besetzten Teils Österreichs thematisiert wird. Die umfangreichste Darstellung von Filmphänomenen im Konflikt zwischen BRD und DDR findet sich im Beitrag von Matthias Steinle, der anhand von vielen filmhistorischen und -ästhetischen Analysen die Darstellung des jeweils anderen Deutschlands in Dokumentarfilmen der BRD und der DDR untersucht. So entsteht eine präzise historische Folie, die bei der Lektüre der verstärkt zu findenden Einzelanalysen mitgedacht werden sollte.

Im Rahmen der verschieden angelegten Einzelanalysen formuliert Larson Powell mit seiner detaillierten Betrachtung der Musik in Rolf Thieles *Das Mädchen Rosemarie* (1958) weitreichende Implikationen für das Gesamtthema. Denn

durch eine konsequente filmästhetische Analyse wird gezeigt, wo die bisher kaum thematisierte, progressive Ausrichtung des Films zu entdecken ist. Außerdem findet Powell über die Ausführungen zur elektronischen Musik einen kulturwissenschaftlichen Ankerpunkt, um seine Ergebnisse im historischen Kontext des Films zu untermauern. Wenn man in dieser Richtung weiterdenkt – und auch noch einen filmischen Haupteinsatzort von elektronischer Musik in den 1950er Jahren, nämlich den Industriefilm, einbezieht – ist man einer Neueinschätzung des 50er-Jahre-Kinos schon einen Schritt näher gekommen. Ein ähnlicher Ansatz ist in Yogini Joglekars lesenswerter Analyse von Helmut Käutners *Epilog* (1950) zu finden, die den Film im Kontext der Detektivfilme der Zeit sieht. Die filmästhetische Analyse spielt hier neben der Auslegung von Plotelementen und der Figurenanalyse allerdings eine geringere Rolle. Auch verwendet Joglekar sehr viel Platz darauf, den Begriff ‚Antidetective Cinema‘ zu definieren, um *Epilog* mit dem Film Noir in Verbindung zu bringen. Dadurch bleibt die Suche nach düsteren Stimmungen in Käutners eigenem Stil leider aus. Das sehr problematische Kriegsfilmgenre der 50er wird wiederum von Jennifer M. Kapczynski anhand von Géza von Radvanyis *Der Arzt von Stalingrad* (1958) eingebracht. Weitere Einzelanalysen werden zu Fritz Langs ‚Indienfilmen‘ (1959) von Barbara Mennel und zu Roland Stemmlers *Toxi* (1952) von Angelica Fenner ausgeführt.

Erkenntnisse zu ideologischen und gesellschaftlichen Strömungen finden sich in Beiträgen, die zwei Filme vergleichend betrachten. Johannes von Moltke beschäftigt sich mit dem Spannungsfeld zwischen ‚Heimat‘ und ‚Flüchtlingen/Vertriebenen‘ – nämlich mit jeweils einem Beispiel aus West- und Ostdeutschland. Die genaue Analyse der Filme bringt dabei nicht nur erstaunliche historische Einordnungen hervor, sondern auch wichtige Ergebnisse bezüglich heutiger Umgangsweisen mit den in diesem Zusammenhang anzutreffenden Bildwelten. Ebenso stringent untersucht Russel Lemmons Ernst-Thälmann-Filme, analysiert Jaimey Fisher die filmische Reflexion des Wiederaufbaus der Universitäten in Ost und West und betrachtet Marc Silberman DEFA-Märchenfilme.

Besonders erwähnt werden sollten zwei Artikel, welche die kulturwissenschaftliche Ausrichtung besonders betonen und deren Methode man durchaus als Anregung für ähnliche kontextbezogene Studien ansehen sollte. Tim Bergfelder zeigt am Beispiel des Schauspielers Peter van Eyck, dass innerhalb der Filmgeschichtsschreibung auch bei der Imagerezeption der 50er Jahre einiges zu revidieren ist. Und Hester Baer untersucht, wie durch die Zeitschrift *Film und Frau* in der BRD ein Stück visueller Kultur etabliert werden konnte.

Was fehlt dem Band – oder was ist nun zu tun? Viele der Beiträge bleiben bei einer Auslegung von Filmplots oder bei der Figurenanalyse stehen. Um die Vielfalt des deutschen Nachkriegskinos – und weiterführend des Kinos der 60er Jahre – ausführlicher darzustellen, braucht es weitere, genaue Analysen der genuin filmischen Erzähl- und Kompositionsstrukturen sowie deren Verknüpfung mit

zeithistorisch-gesellschaftlichen Einordnungen – nur so wird man dem Vergessen / Verdrängen der Jahrzehnte vor dem ‚Neuen Deutschen Film‘ nachhaltig begegnen können.

Peter Ellenbruch (Essen)