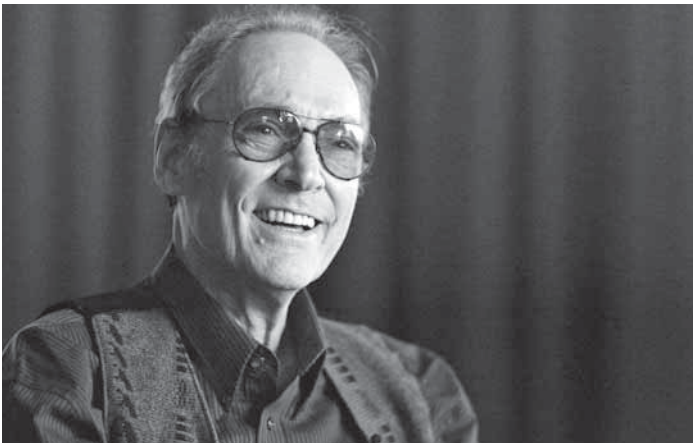
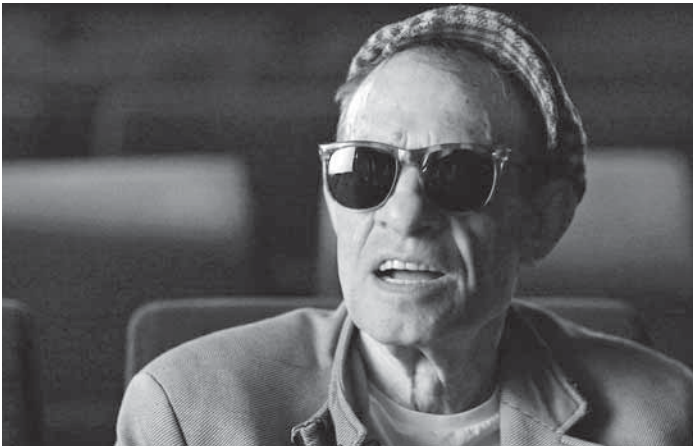


Sonja Hartl

Zwei Dokumentarfilme und die Retrospektive beim diesjährigen Filmfestival in Locarno verändern die Sichtweise auf die Geschichte des deutschen Kinos, indem sie auf die dominierende Rolle des Oberhausener Manifests in der Bewertung und Wahrnehmung des deutschen Films seit den 1950er-Jahren aufmerksam machen und zudem an fast vergessene (Genre-) Filmperlen erinnern.

Neue Blickwinkel auf den deutschen Film



Verfluchte Liebe deutscher Film:
Klaus Lemke, Roger Fritz, Roland Klick und Wolfgang Bueld (v. l. n. r.)

Der deutsche Film wird neu entdeckt. Mit den Dokumentarfilmen *Verfluchte Liebe deutscher Film* und *Zeigen was man liebt* sowie der Retrospektive *Geliebt und verdrängt. Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland* beim Filmfestival von Locarno gibt es in diesem Jahr drei Bestrebungen, den Blick auf die deutsche Filmgeschichte zu verändern. Oder wie es Dominik Graf, mit Johannes F. Sievert Regisseur von *Verfluchte Liebe deutscher Film* im Interview mit *tv diskurs* formuliert: „Es geht darum, den Verschütteten in unserer Filmgeschichte Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, denen, die mit ihren Filmen vom bürokratischen Film-Establishment in jeder Generation zügig verdrängt wurden. Man muss da sehr vieles retten, sonst geht das Beste, was wir hatten und haben, in der nächsten Digitalisierungswelle unter.“

Oberhausen und die Folgen

In allen drei Projekten spielt das Oberhausener Manifest eine zentrale Rolle, das anlässlich der 8. Westdeutschen Kurzfilmtage am 28. Februar 1962 in Oberhausen in einer Pressekonferenz unter dem Titel *Papas Kino ist tot* von 26 Filmemachern abgegeben wurde. Darin wurde ein neuer deutscher Film angekündigt, der nicht unterhalten, sondern Denkanstöße geben, sich mit politischen, gesellschaftskritischen und zeitgeschichtlichen Themen auseinandersetzen sollte. In der Folge veränderten sich im Jungen Deutschen Film die Filme, die gedreht wurden, aber auch die Finanzierung und Rezeption: Im Jahr 1965 wurde das Kuratorium junger deutscher Film gegründet, das mit Geldern des Bundes Filme fördern sollte, sodass sich die Finanzierung vom Produzenten hin zum Förderungsmodell bewegte. Außerdem wurde „Unterhaltungskino“ zu einem abwertenden Begriff.

Das Oberhausener Manifest beeinflusst die retrospektive Betrachtung früherer Werke – und damit die deutsche Filmgeschichte. Die Filme vor 1962 wurden fortan schlicht unter Schlagworten wie „Papas Kino“, bestehend aus nicht beachtenswerten Heimatfilmen und komödiantischen Lustspielen, subsumiert. Diesem Bild wirkt die Retrospektive in Locarno entgegen, die auf eine Tournee gehen wird. Kurator Olaf Möller verweist in der Einleitung des Begleitbuches zur Retrospektive auf die Kontinuitäten im deutschen Kino nicht nur aus der NS-Zeit, sondern auch in die 1960er- und 1970er-Jahre hinein, die ebenso wie die vielfältigen Ansätze des Kinos der Nachkriegszeit übersehen werden. Zum einen gab es nicht nur Heimatfilme, sondern mit Peter Lorres *Der Verlorene* einen Film noir, der sich in der Tradition des epischen Theaters – welches ja auch im Neuen Deutschen Film eine Rolle spielt – jeglichem Pathos verweigert und Realismus sucht, um deutlich zu machen, dass über die Schuld nicht geschwiegen werden darf, und mit *Der Fall Rabanser* einen Großstadtkrimi, in dem der Kommissar früher ein Krimineller war, der durch die Nachkriegswir-

ren im Polizeidienst landete. Zum anderen finden sich auch in den Unterhaltungsgenres interessante Themen und Konflikte, sobald man über die Feststellung eines Konservatismus hinausgeht. Beispielsweise ist *Grün ist die Heide* einer der ersten Filme, der von einem Heimatvertriebenen erzählt.

Deshalb sollte bei der Betrachtung der Filmgeschichte der Einfluss des Oberhausener Manifests mit bedacht werden. „Es ist vollkommen legitim, verkrustete Strukturen anzuprangern, jede Generation hat das Recht auf ihren Auftritt, erst recht in einer solchen Geschichte wie unserer“, meint Graf. „Aber keine junge Generation hat das Recht auf Ignoranz und schlechten Filmgeschmack. Die Oberhausener haben ein Kino lautstark mit Verachtung weggepusht, das in faszinierender Weise Glanz und Schönheit verpflichtet war, das dabei trotz seiner Sehnsucht zum ‚Heiteren‘ (Kurt Hoffmann) auch sehr tief werden konnte. Käutners grandiose Andersch-Verfilmung *Die Rote* wurde von der nachfolgenden Autorenfilmer-Riege bei der Berlinale lautstark abserviert, ein historischer Fehler, der alles Gute, was Oberhausen wollte und bewirkte, bis heute mit einer Aura von Schande umgibt.“

Ohne Förderung, mit Lebenslust

Der Einfluss des Oberhausener Manifests auf die Rezeption von Film in Deutschland zeigt sich zudem bei den Werken, die parallel zu denen der Oberhausener entstanden sind, Filme von Filmemachern wie Klaus Lemke, Rudolf Thome, May Spils, Roland Klick und Roger Fritz. „In der Literatur gab es das Diktum von Brinkmann, dass man auf den Alltag blicken und das Alltägliche zum Thema seines Schreibens machen solle. Und das haben diese Filmemacher gemacht“, sagt Frank Göhre, mit Borwin Richter und Torsten Stegmann Regisseur von *Zeigen was man liebt*, im Interview.

Zeigen was man liebt stellt die Münchener Gruppe in den Mittelpunkt, die sich selbst nicht als Gruppierung verstanden hat. Unter diesem Begriff werden Regisseurinnen und Regisseure gefasst, die in den 1960er-Jahren in München mit wenig Geld und viel Experimentierfreude Filme gedreht haben. Sie wollten – wie die Oberhausener – das Kino verändern, aber mit anderen Mitteln. „Sie wollten nicht die Liebe überhöhen oder stark verinnerlichte Aussagen in wuchtige Geschichten packen, sondern das Leben widerspiegeln. Klar ist das bei den Münchenern dann oftmals reduziert auf schöne Frauen, schnelle Autos, große Reisen“, fasst Göhre zusammen. Spaß und einfache Geschichte verbinden Filme wie *Negresco* und *48 Stunden bis Acapulco* von Klaus Lemke, *Zur Sache, Schätzchen* und *Nicht fummeln, Liebling* von May Spils oder auch *Detektive, Rote Sonne* und *Supergirl* von Rudolf Thome, dem gerade der Dokumentarfilm *Rudolf Thome – Überall Blumen* eine filmische Ehre erweist.



© Internationale Münchner Filmwochen



© Internationale Münchner Filmwochen



© Internationale Münchner Filmwochen

Zeigen was man liebt

Auch bei der Finanzierung gingen die Filmemacherinnen und Filmemacher andere Wege. „Thome und Lemke haben sich auf traditionelle Produzenten verlassen“, sagt Göhre. „Klar, sie wollten auch, dass ‚Papas Kino‘ stirbt, aber anders als die Oberhausener haben sie gesagt: ‚Wir gehen mit den traditionellen Produzenten.‘“ Noch heute wird die Filmförderung, die von den Oberhausenern mit ausgebaut wurde, kritisch gesehen, Klaus Lemke fordert beispielsweise ihre Abschaffung. „Ich weiß nur, dass das Warten, um die notwendigen Gelder über die Förderungsmöglichkeit zusammenzukriegen, oft langwierig und entnervend ist, das geht oft über fünf oder sechs Jahre. Damit sind auch ständige Veränderungen am Drehbuch verbunden, um Geld zu sparen, und an der Herangehensweise in der Produktion. Und da denke ich, mit risikofreudigen Produzenten wäre manches einfacher. Aber es ist ja – hier in Hamburg zumindest – keine kulturelle, sondern eine Wirtschaftsförderung. Und es ist keine Filmförderung, sondern eine Film- und Fernsehförderung“, sagt Göhre.

Die Sache mit der Liebe zum deutschen Film

Die Filme der Münchener Gruppe sind auch Bestandteil von *Verfluchte Liebe deutscher Film*, in dem ausdrücklich auf Filme geblickt wird, die in der kanonisierten deutschen Filmgeschichte oftmals außen vor bleiben, weil sie nicht auf DVD gibt, sie nicht im Fernsehen laufen und somit drohen, in Vergessenheit zu geraten – und weil sie auf das Genre verweisen. Es sind Filme, in denen Körperlichkeit eine Rolle spielt, die sich von der Bühnensprache entfernen, die den Mut zur Schnelligkeit haben. Darunter Roland Klicks *Supermarkt* und *Deadlock*, Rolf Olsens *Blutiger Freitag* oder Roger Fritz' *Mädchen mit Gewalt*.

Dabei erinnern die Dokumentarfilme zu den Filmen der 1960er- und 1970er-Jahre daran, wie deutsches Kino auch sein kann. Deshalb ist mehr als ein Zufall, dass sie alle Liebe im Titel tragen. „*Zeigen was man liebt* ist ein sehr guter Titel“, findet Graf. „Er erinnert daran, dass es im Kino eigentlich vor allem um das Kino selbst geht, um Schönheit, Spannung, Bewegung. Die Genres, Thriller, auch Komödie und Melodram, haben ganz andere Chancen, den Film in seinen besten Eigenschaften zu feiern – wenn man sie lässt –, als es der gutbürgerliche deutsche Problemfilm kann. Im offiziellen deutschen Filmgewese nach Oberhausen geht es selten um Liebe und Leidenschaft zum Kino, es geht eher um das, was man ‚wichtig‘ findet, um humanitäre Themen, schwere Menschenschicksale, körperliche oder geistige Krankheiten, gesellschaftliche Missstände und lauter solchen Blödsinn. Das kann man nicht lieben.“ „Die Liebe ist da, weil alle Leute, auch die, die ihre Kritik daran haben, auch Liebe zum Filmemachen haben. Es gibt unterschiedliche Arten, Sachen zu lieben. Bei den einen ist es die Liebe zum

Schauspielern und Genres, bei anderen die Liebe zum Bewegten. Die Liebe zum Filmemachen in den unterschiedlichen Formen ist bei allen das Verbindende“, erklärt Göhre. „Und ich glaube, das Wort ‚Liebe‘ kommt auch deshalb in den Titeln vor, weil man eigentlich als Deutscher, der sich für Film und fürs Selber-Filmemachen interessiert, überrascht irgendwann feststellt, dass es eben doch einiges zu lieben gibt an unserer Filmgeschichte. Und dass das Liebenswerte begraben liegt unter dem Kanon-Müll des ewig Gleichen, von Weimarer Stummfilm bis internationalem Festival-Vorzeige-Quark“, ergänzt Graf. „Da die wahren Juwelen so gut versteckt sind und man sie lange suchen muss, liebt man sie, wenn man sie dann entdeckt, vielleicht umso mehr.“

Wohin geht das Genre?

Grafs Film konzentriert sich vornehmlich auf die 1970er-Jahre, aber ein zweiter Teil ist in Arbeit: „Es wird weitergehen mit den 80ern und ein paar sehr erfolgreichen Genreregisseuren, die vor allem aus dem Fernsehen hervorgingen“, sagt Graf, „und wir werden über einen weit gefassten Begriff von ‚Heimat‘ im deutschen Kino noch mal auf das Fantasy- oder Phantomfilm-Genre kommen und dies durch alle Zeiten hindurch erzählen.“

So wird mit diesem Film noch einmal der Blick auf den oftmals missachteten Genrefilm gelenkt, der trotz Ausnahmen wie kürzlich *Der Nachtmahr* kaum im deutschen Kino stattfindet. Der Kriminalfilm beispielsweise ist nahezu ganz ins Fernsehen abgewandert. „Es gab ja anfangs Filme wie *Schwarzer Freitag*, die gezeigt wurden, aber unter ‚Billig-Genre‘ eingeordnet wurden. Vielleicht liegt es daran, dass wir keine Tradition hatten wie in Frankreich“, meint Göhre. „Ich kenne auch die Argumente der Produzenten, die sagen: Das läuft im Kino nicht. Bei uns mit *Abwärts* hat es funktioniert, mit Grafs *Die Katze* auch noch. Aber nun sagen sich wohl die Produzenten, dass sie das Kinopublikum mit Kriminalfilmen nicht finden.“ Doch es gibt Gründe für die fehlende Kriminalfilm-Tradition in Deutschland. „Das Krimigenre wurde zügig nicht gemocht in der Zeit des Jungen Deutschen Films“, sagt Graf. „Thriller machen, das galt als biederes Handwerk, es war nicht seriös genug – wenn es nicht weithin sichtbar künstlerisch genial daherkam wie der unvermeidliche *M* von Lang als ewiges Vorzeigebeispiel der deutschen Filmhistorie“, betont Graf. „Aber Genre an sich ist dem modernen Filmfunktionär zu wenig. Er will seine Galapremiere mit einem Galathema, präsentiert auf einem hochwertigen Kultur-Dachgarten in Berlin. Es geht gar nicht um Film, es geht um verkaufbare Inhalte, Themen und um Präsentations-Gedöns und Festivalteilnahmen drumherum“.

Deshalb bleibt es fraglich, ob es tatsächlich zu einer Neubelebung des Genrekinos kommen wird. „Ich würde gerne daran glauben, aber ich glaube nicht daran“, sagt

Göhre. „Ich denke, dass sich möglicherweise innovativere Geschichten im Genre eher im Fernsehen aufhalten, auch wenn das eine Hoffnung ist, die eventuell schwindet.“ Ähnlich sieht es auch Dominik Graf: „Eine Filmkultur, die ja zumindest in Teilen von sich behauptet, industriell zu agieren, kann eigentlich die Thriller- und Action- und Fantasygenres, die weltweit reüssieren, nicht auf Dauer negieren. Die deutsche Filmwirtschaft wird die Genres aber wohl weiterhin nicht unterstützen, weil sich dort eine Antihaltung etabliert hat. Eine Revitalisierung kann deshalb nur in extrem billigen Genres geschehen, mit Crowdfunding, und eben dort, wo gnadenlose Selbstausbeutung aller Kreativen herrscht.“ Deshalb kann man nur hoffen, dass mit Projekten wie den Dokumentarfilmen und der Retrospektive eine Veränderung in der Wahrnehmung der Filmgeschichte gelingt, die auch bessere Produktions- und Rezeptionsbedingungen in der Zukunft hervorbringt.

Sonja Hartl schreibt als freie Journalistin über Film, Fernsehen und Literatur.

