



**Sozialgeschichte  
des  
bundesrepublikanischen  
Films**

Ein Projekt  
des  
Deutschen  
Filminstituts - DIF  
in  
Zusammenarbeit  
mit der  
Johann Wolfgang  
Goethe-Universität  
Frankfurt/Main  
gefördert durch  
Hessen-media

## Überblick

Bettina Jäger, Renate Jost, Bettina Nebel

Der bundesrepublikanische Film der 70er Jahre – Eine Entdeckungstour

Bettina Nebel

Unterwegs in den 70er Jahren - Bewegungsmotive im  
bundesrepublikanischen Kino

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - Begrenztes Leben

Bettina Jäger

Ein unheimlich starker Abgang oder die Genealogie des Scheiterns

Materialien

Claudia Dillmann, Rudolf Worschech

Neuer Deutscher Film



Aus heutiger Perspektive erscheinen die Filme, die in der Bundesrepublik Deutschland in den 70er Jahren entstanden sind, meist schwer zugänglich. Die ausschweifenden Selbstdarstellungen, Problemfilme oder Melodramen gelten als kopflastig, elitär, unfilmisch, langweilig oder schwermütig. Der erkennbare politische und sozialkritische Anspruch vieler Filme verspricht kein Kinoerlebnis oder gar Vergnügen im Kino. Den filmwissenschaftlichen Kanon sowie die Publikationen dominieren Autorenfilmer wie Rainer-Werner Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog oder Alexander Kluge. An vielen der Filme scheiden sich unterschiedliche Positionen oder der Publikumsgeschmack - damals wie heute. Es gibt in den 70er Jahren kein ausgesprochenes deutsches Mainstream-Kino. Filme, die ein breites Publikum im Kino erreichten und dort Kassenerfolge erzielten, blieben vielmehr die Ausnahme. Über das Fernsehen wurden seit den 60er Jahren neue Sehgewohnheiten etabliert, die sich an den Erzählkonventionen amerikanischer Filme orientieren. Filmkritiken nehmen ab Mitte der 70er Jahre immer häufiger die Standards des Hollywoodfilms zum Maß.[1]

Die "Blüte des Neuen Deutschen Films" in den 70er Jahren erklärt sich weniger von der Rezeptionsseite als aus den kulturpolitischen Verhältnissen unter einer sozialliberalen Koalition sowie den reformpolitischen und emanzipatorischen Bestrebungen, die 1968 ihren Ausgangspunkt nehmen und eine quantitative und

qualitative Vielfalt an Filmen hervorbringen. Die staatlich subventionierte Förderungslandschaft eröffnet Spielräume und Experimentierfelder für die Filmproduktion. Daneben setzt der politische und soziale Wandel nach 1968 ein außerordentliches ästhetisches Potential frei, das in einer Vielzahl von Formensprachen seinen Ausdruck findet.

[1] Garncarz, Joseph: Hollywood in Germany. In: Jung, Uli (Hg.): Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Trier 1993, S. 187. ▲

70er  
< \* >

DIF, 3.4.2000



Für unsere Arbeitsgruppe ist der Abstand zu den 70er Jahren noch nicht groß genug, um ihn als historisch bezeichnen zu können. Die Dekade ist Teil einer wichtigen Entwicklungsphase der eigenen Lebensgeschichte. Als Jugendliche haben wir die Zeit nach 68' jedoch aus einer anderen Perspektive erlebt als die Generation, die unmittelbar involviert war, wie auch ein Großteil der Filmemacher und Filmemacherinnen oder das "neue Kinopublikum".

Einige Filme knüpfen zwar an die eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen an, lassen spezifische Erinnerungen an die Zeit, Mode oder Musik lebendig werden, aber sie widersprechen ihnen auch oder konfrontieren sie mit noch unbekanntem Sichtweisen. Andere Filme wirken mit ihrer eindeutigen Parteinahme und Aussage belehrend, ihre Themen derzeit nicht aktuell oder ihre Machart unfilmisch. Filme von Werner Herzog oder Peter Lilienthal lassen durch raum-zeitlich entfernte oder verfremdete Szenerien keine offensichtliche Bezüge mehr zu der bundesrepublikanischen Realität in den 70er Jahren erkennen. Im Verlauf der Videosichtung von Filmen ganz unterschiedlicher Regisseure und Regisseurinnen hielt sich jedoch der Eindruck, daß die Filme zumeist eine depressive Stimmung oder negative Weltsicht vermitteln. Es zeichnen sich nur selten positive Handlungs- oder Lebensentwürfe ab. Im Vordergrund steht vielmehr das Leiden des Einzelnen an der Gesellschaft und am Ende das Scheitern, Mord oder der

Tod der Protagonisten als der einzige Ausweg. Der Rezipient wird nicht selten unbestimmt, nachdenklich oder bedrückt aus den Filmen entlassen. Melancholie ist ein Grundton, der sich durch die meisten Filme zieht. Die Zeitdiagnose von Michael Rutschky liefert eine Erklärung:

"Wir haben versucht, die Welt als 'die Gesellschaft' zu begreifen (und das ist auch ganz richtig); aber wir sind, indem wir diesen Begriff zu leben versuchten, unter den Einfluß der Melancholie geraten, welche der gesellschaftliche Prozeß, indem er 'Gesellschaft' als Allgemeines durchsetzt bei ihren Trägern hervorbringt." [2].

Die Melancholie, die bei der Rezeption vieler Filme spürbar ist, aber auch mit unterschiedlichen Mitteln aufgelöst wird, bildet einen gemeinsamen Ausgangspunkt unserer Fragestellungen.

[2] Rutschky, Michael: Erfahrungshunger. 1980, S. 226.

^

70er  
< \* >



Außer dieser speziellen Wirkung der Filme sind uns ausdrucksstarke, einfallsreiche und stimmungsvolle Bilder, eigenwillige Ästhetiken oder ausgeprägte Stile, die nicht den gängigen Narrationsmustern folgen, aufgefallen. Ebenso der Versuch vieler Regisseure, mit einfachen Geschichten, Laiendarstellern und authentischem Material einen realistischen Ausschnitt bundesrepublikanischer Wirklichkeit nachzuzeichnen. In manchen Filmen werden verschiedenartige ästhetische Tendenzen zusammengeführt wie auch in unserer Filmauswahl. Es handelt sich dabei sowohl um die Arbeiten weniger bekannter Regisseure, als auch um die weniger beachteten Werke etablierter Filmautoren oder Debütfilme, die wir im Rahmen des Projekts entdeckt haben. Alle ausgewählten Filme zählen nicht unbedingt zu den Kassenerfolgen der Zeit und sind mit relativ kleinen Budgets realisiert worden. Die Spielhandlung der Filme ist durchweg in der historischen und sozialen Realität der Bundesrepublik verankert, auch wenn sie sich nicht auf konkrete Ereignisse beziehen. Die Auswahl richtet sich neben persönlichen Präferenzen insbesondere nach den drei Interessenschwerpunkten, die sich im Verlauf der Recherche unter sozialgeschichtlichen und ästhetischen Aspekten herausgebildet haben. Gegenstand näherer Betrachtung sind Filme, die jugendliche Außenseiter, das Scheitern von Lebensentwürfen unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen und das Motiv der Bewegung in unterschiedlichen

Ausgestaltungen thematisieren.

Durch einen sozialgeschichtlicher Ansatz wird die Aufmerksamkeit auf die Rezeptionsbedingungen der Filme und ihren soziokulturellen, wirtschaftlichen und politischen Entstehungszusammenhang gelenkt. Die Alltags- und Erfahrungsgeschichte, die einen Richtungswechsel innerhalb der Sozialgeschichte in den 70er Jahren einleitet, interessiert sich insbesondere für die persönlichen und gruppenspezifische Wahrnehmungen, Erfahrungen und Sinndeutungen. Ihre Praxis basiert auf der Grundüberzeugung, im Individuellen gleichsam Totalität im Kleinen zu erfassen. Damit bekommen die Motive, Grundüberzeugungen, Handlungen, Beziehungen, Gedanken und Glaubenswelt des Individuums Gewicht, die als Reflex auf das kulturelle Milieu interpretiert werden, in dem der Einzelne lebt und wirkt. [3]

Diese werden auch in "unscheinbaren Oberflächenäußerungen" (S. Kracauer) sprachlich in Bildern und Filmen formuliert, die aber in der sozialgeschichtlichen Forschung bislang kaum berücksichtigt wurden, weil sie sich vornehmlich auf schriftliche und mündliche Texte stützte. Zu der neuen Frage nach "Sehkulturen" oder dem Wandel von "Sehweisen" in der Sozialgeschichte schreibt Alf Lüdtke: "Die Menschen "bilden" gewiß in sehr unterschiedlichen Weisen, aber diese visuellen Handlungen verweisen auf spezifische Erfahrungen" [4] Die Filmwissenschaft erschließt filmische Texte, indem sie Ideen, Theorien, Sichtweisen in den filmischen Ausdrucksformen herausarbeitet oder sie als Chiffren historischer Erfahrung betrachtet. Welche Ängste, Sehnsüchte, Hoffnungen und Zukunftsvorstellungen bilden sich in den Filmen der 70er Jahre ab oder können



durch sie rekonstruiert werden?

[3] Hardwig, Wolfgang: Alltagsgeschichte heute. Eine kritische Bilanz. In: Winfried Schulze (Hg.), Sozialgeschichte, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie: Eine Diskussion. Göttingen 1994, S. 19-32. ▲

[4] Lüdtkke, Alf: Stofflichkeit, Macht-Lust und Reiz der Oberflächen. Zu den Perspektiven von Alltagsgeschichte. In: Winfried Schulze (Hg.), Sozialgeschichte, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie: Eine Diskussion. Göttingen 1994, S. 77 ▲

70er  
< \* >

DIF, 3.4.2000



Ein anderes Verständnis von Kultur in der Sozialgeschichte sieht kulturelle Äußerungsformen in engem Zusammenhang mit den Formen der Produktion und den Herrschaftsverhältnissen.

Handlungsbedingungen werden allerdings nicht nur als gegeben, sondern gleichfalls als selbst produziert reflektiert. Neben dem Bedingungsrahmen der Filmproduktion wird deshalb die Frage nach der speziellen Arbeitsweise einzelner Regisseure gestellt. Biographisches Material, Produktionsunterlagen und Interviewauszüge geben dazu Auskunft. Der Wandel von Sehweisen des Publikums läßt sich durch die historischen Rezeptionskontexte, in denen Filme gesehen werden, nachvollziehen. Eine subjektive Herangehensweise an die Filme erfordert so insbesondere die Reflexion der eigenen Kontexte der Rezeption.

In den 70er Jahren ändern sich die Bedingungen für die Filmproduktion und -rezeption in der Bundesrepublik grundlegend. Nachdem die traditionelle Filmwirtschaft Ende der 60er Jahre zusammengebrochen und das bisherige Publikum fast vollständig an das Fernsehen verloren gegangen ist, wird der Neue Deutsche Film maßgeblich durch Finanzierungsmodelle wie das Filmförderungssystem und das Film-Fernseh-Abkommen getragen. Das entbindet die Filmproduktion von der Logik des Marktes und macht sie vom Publikumerfolg im Kino unabhängig. Zu den standardisierten Produktionen, die nach wie vor an den

Kinokassen Erfolge verbuchen können, zählen die mit wenig Aufwand gemachten Sexfilme, die sich aufklärerisch gebende Schulmädchenreport-Serie oder die Simmel-Verfilmungen von Alfred Vohrer. Ausgehend von einem erweiterten Kulturbegriff unter sozialliberaler Kulturpolitik erhält der Film in den 70er Jahre einen Stellenwert als Kulturgut sowie für die nationale Außendarstellung. Die dem Theaterbetrieb vergleichbare Subventionierung der Filmproduktion trägt zum Aufschwung des Neuen Deutschen Films ab 1974 bei, während sich die internationale Wirtschaft in einem Abwärtstrends befindet und von Krisen erschüttert wird. Die alte Regisseurgeneration wird in den 70er Jahren fast vollständig von der der jungen Autorenfilmer und Autorenfilmerinnen abgelöst. In vielen der Filme zeigt sich die Suche nach neuen Ausdrucksformen, Genres und Publikumsgruppen. Insgesamt reicht das Produktionsspektrum der 70er Jahre vom Trivial- bis zum Kunstkino, von Experimentalfilmen über dokumentarischen Formen bis zu Gernreadaptionen und konventionellen Erzählmustern, von "großen" bis zu low-budget-Produktionen, von Zielgruppenfilmen bis zu Publikumserfolgen.[5]. Die Filme fügen sich nicht in einen Kanon. Vielmehr entspricht die Vielfalt einer zunehmend pluralisierten sowie individualistisch orientierten Gesellschaft.

Das sogenannte Autorenkino entwickelt sich in einer Zeit, in der Subjektivität an die Stelle von kollektiven Werten, Normen, allgemeingültigen Begriffen und Theorien als Erklärungsmuster von Welt tritt. Es dient als filmgeschichtlicher Orientierungsbegriff in der unübersichtlichen Produktions- und Finanzierungslandschaft der 70er Jahre und wird mit Namen wie Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog,

Alexander Kluge, Wim Wenders u.a. verbunden. Das Kino der Autoren und Autorinnen weist indes kein einheitlich ästhetisches Konzept auf, sondern ist vielmehr die Summe heterogener Herangehensweisen und sehr persönlicher, oft autobiographisch geprägter Stile und Themenkomplexe.

Seine Strategie ist filmpolitisch motiviert. Die Idee, daß Drehbuchautor/in, Regisseur/in, Produzent/in in einer Person vereint sind, eröffnet dem Filmautor mehr Handlungsspielraum und Gestaltungsmöglichkeiten. Viele Regisseure gründen in den 70er Jahren ihre eigene Produktionsfirmen. Sie sind neben der Regiearbeit auch für die Stoffentwicklung und Geldbeschaffung verantwortlich. Um ein bestimmtes Publikum binden zu können, sind die Autoren und Autorinnen jedoch gezwungen, ein eigenes ästhetisches Profil zu entwickeln, daß sich von dem anderer Autor/innen absetzt und mit dem eigenen Namen identifiziert werden kann.

[5] Vgl. Elsässer, Thomas: Der Neue Deutsche Film. München 1994 ▲

**70er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000



Während zu Beginn der Dekade Themen, Genres und Macharten der Filme noch im Zusammenhang mit bestimmten Filmschulen (Arbeiterfilme - Berliner Schule, Neuer deutscher Heimatfilm - Münchner Schule) stehen, können sich ab der zweiten Hälfte einige der Regisseure etablieren. Ihr Durchbruch in den bundesrepublikanischen Kinos und bei einem breiteren Publikum gelingt aber erst, nachdem sie internationale Anerkennung auf Festivals, durch Kritiken und Auszeichnungen gewonnen haben. Andere Regisseure und Regisseurinnen, die keinen prägnanten Stil ausbildeten, sich nur schwer einordnen lassen, keine internationale Anerkennung oder nationale Kinoerfolge erzielen konnten, zumal sie verstärkt fürs Fernsehen arbeiteten oder nur einzelne Filme produzierten, die in die Kinos kamen, finden hingegen in der Filmgeschichtsschreibung weniger Beachtung. Für eine Untersuchung der Filme unter sozialgeschichtlichen Gesichtspunkten sind derartige Abgrenzungen von untergeordneter Bedeutung.

Der Begriff des Autors legt die Verbindung zwischen Literatur- und Filmproduktion nahe. Die große Anzahl an Literaturverfilmungen in den 70ern (von Simmel bis Böll, von Verfilmungen von Trivialliteratur bis zu "anspruchsvollen" Literaturadaptionen) wird unter anderem auf die Praktiken der Geldvergabegremien zurückgeführt, die die Förderungswürdigkeit meist auf der Grundlage des eingereichten Drehbuchs entschieden. Die Verfilmung literarischer Vorlagen

erleichtert nicht nur die Suche nach geeigneten Stoffen und Geschichten im Vorfeld der Filmproduktion, sondern kann auf die Erwartungshaltung des Publikums mit literarischem Vorwissen bauen. Viele anerkannte Regisseure griffen auf deutsche Literaturvorlagen zurück: Volker Schlöndorff erhielt für seine filmische Adaption von Günther Grass' DIE BLECHTROMMEL (1978/79) einen Oskar, was einen Höhepunkt des "Neuen deutschen Films" markiert. Alfred Vohrer konnte mit der Verfilmung einer ganzen Reihe von Simmel-Büchern nochmals an die Kinoerfolge anknüpfen, die er in den 60er Jahre mit den WINNETOU- und Edgar Wallace Filmen erreichte. Das Konzept der Bestseller-Verfilmung garantierte den Erfolg jedoch nicht automatisch. Dies zeigt Roland Klicks filmische Adaption des Simmel-Romans LIEB' VATERLAND MAGST RUHIG SEIN (1975/76), die seinerzeit im Kino floppte.

**70er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000



Vor allem in der Provinz wird das Kino in den 70er Jahren zu einer Randerscheinung. Aber auch die Kinopaläste an der Stadtperipherie überleben nur durch das Abspielen billiger Sexfilme. Während sich das Fernsehen als Leitmedium durchsetzt, verliert das Kino seine Unterhaltungs- und Zerstreuungsfunktion für ein Massenpublikum. Im gleichen Zuge erhält es einen anderen Stellenwert innerhalb der offiziellen Kultur und wird für ein intellektuelles und bildungsbürgerliches Publikum zugänglich. Kino bekommt zudem Bedeutung für die Jugend- und Schularbeit. Mit der Eröffnung kommunaler Kinos und dem Betreiben nichtkommerzieller Abspielstätten in vielen deutschen Städten entsteht eine andere Kinokultur. Parallel dazu entwickeln sich neue Vertriebsstrukturen: Bereits 1971 wird der Filmverlag der Autoren gegründet und 1972 die Arbeitsgemeinschaft Kino.

Das „neue“ Kino der 70er Jahre wird von einem akademischen Publikum als Ort der Erfahrung und als Raum für öffentliche Diskussionen besetzt. Es richtet sich gegen das kommerzielle Kino und ist offen für neue Formen. Ein Großteil des Publikums verfügt über einen differenzierten filmischen und filmhistorischen Hintergrund. „Cineasmus“ nennt sich diese Gegenkultur, die sich von der Massenkultur des Fernsehpublikums absetzt. Das sozial engagierte Kino kann in den 70er Jahren zudem mit einem gesellschaftspolitisch interessierten, kritischen Publikum rechnen. Rutschky beschreibt zwei Gruppen

von Kinogängern der Zeit und damit zwei Tendenzen der Rezeption des "neuen" Kinopublikums [6]. Während die "inhaltsliche Fraktion" das Kino vor allem für öffentliche Auseinandersetzungen über Gesellschaft und Politik nutzt, sucht die "sensibilistische Fraktion" ihm zufolge "nach Ekstasen der Wahrnehmung, nach sinnlicher Selbstverwirklichung.[7]" Die veränderte Filmrezeptions- und Filmproduktionskultur in den 70er Jahren bilden zwei wichtige Kontexte, in denen die im folgenden eingehender untersuchten Filme gesehen werden müssen.

[6] Vgl. Rutschky, Michael: Realität träumen. Zum aktuellen Stand der Kinoerfahrung. In: Merkur Nr. 351 (1977), S. 773 - 786. ▲

[7] Rutschky, Michael: Erfahrungshunger. Ein Essay über die siebziger Jahre. Köln 1980, Rückseite ▲

70er  
< \* >

DIF, 3.4.2000