

## 1 EINLEITUNG

Es sind drei über die vergangenen Jahrzehnte verstreute Zitate, mit denen der Untersuchungshorizont dieser Studie zum Einstieg abgesteckt werden kann. Vor einigen Jahren äußerte Slavoj Žižek im Gespräch mit der *Süddeutschen Zeitung*, „Filme können wie Maulwürfe sein, die langsam alles untergraben. Sie können unsere ideologische Sicht auf die Dinge verändern.“<sup>1</sup> Der Philosoph griff damit ein bereits seit der Frühzeit des Mediums ideen- und kulturgeschichtlich auffindbares Verständnis von der Wechselwirkung zwischen Film und der umgebenden Gesellschaft auf. Analytisch und deskriptiv ist ein möglicher Effekt von Filmproduktionen auf die gesellschaftliche, historische Entwicklung immer wieder festgestellt worden, vielfach schwang dabei auch auf einer normativen Ebene der Wunsch oder Anspruch mit, über diese Kunstform Impulse für Veränderungen und Aufbruch zu geben.

Ein solches engagiertes und gesellschaftskritisches Verständnis von Film im Besonderen und Kultur im Allgemeinen pflegte auch der westdeutsche Filmkritiker Enno Patalas, aus dessen Zeitschrift *Filmkritik* das zweite einführende Zitat stammt. Ende 1966 zeigte er dort durch die Abwandlung eines berühmt gewordenen Diktums seine Anknüpfung an die marxistische Denktradition und sein eigenes Rollenverständnis als aktiv eingreifender, nicht bloß passiv registrierender Kunstkritiker: „Die Kritiker haben den Film nur verschieden *interpretiert*, es kommt darauf an, ihn zu *verändern*.“<sup>2</sup>

Im Kern dreht sich diese Arbeit um zwei gesellschaftskritische, in vielen Aspekten in ihren Heimatländern nonkonformistische Gruppen von Filmjournalisten in den 1950er und 1960er Jahren: um die 1957 in der Bundesrepublik gegründete *Filmkritik*, die in wechselnder Besetzung und publizistischer Ausrichtung letztlich bis 1984 Bestand hatte, und um die *Cinema Nuovo* aus Italien, die 1952 gegründet wurde und bis zum Tod ihres maßgeblichen Redakteurs Guido Aristarco Mitte der 1990er Jahre erschien. Das Wirken dieser Kritikergruppen wird gründlich ausgeleuchtet, in der Kultur- und Gesellschaftsgeschichte ihrer Länder verortet und darüber hinaus in inhaltliche und methodische Forschungsfragen zur Entwicklung des „westlichen“ Europas nach 1945 eingeklinkt.

Erste Hinweise darauf, in welcher Beziehung diese beiden Fallbeispiele zueinanderstanden, und damit Anregungen für einen komplexen Ansatz der transnationalen Geschichtsschreibung bietet das dritte Zitat – der französische Filmjournalist Louis Marcorelles befasste sich 1959 in folgender Notiz in den *Cahiers du cinéma* mit einem der Nebenprojekte der Kritikergruppe um Patalas:

- 1 Jan Füchtjohann: An Dummheit gescheitert. Was sehen wir wirklich, wenn wir ins Kino gehen? Der slowenische Philosoph, Lacan-Schüler und Kinofan Slavoj Žižek sagt: Ideologie bei der Arbeit. Zehn provozierende Denkanstöße, in: *Süddeutsche Zeitung*, 18.4.2013.
- 2 Enno Patalas: Zehn Jahre „Filmkritik“, in: *Filmkritik*, Nr. 12, 1966, S. 665.

La première revue sérieuse de cinéma de l'Allemagne fait aujourd'hui son apparition sous le titre langien de *F*, alias *Film 58*. Rédacteur en chef: Enno Patalas, figure familière des festivals, dont la politique rédactionnelle trahit des préoccupations sociologiques assez dans la ligne de *Cinema Nuovo*, avec les penchants communistes en moins.<sup>3</sup>

Marcorelles' Zeilen lassen die Interpretation zu, dass das nicht nur auf das Medium fixierte, sondern gesellschaftlich orientierte Filmverständnis der Kritiker nicht bloß in einem Vergleich nebeneinandergestellt werden kann, sondern im Rahmen einer italienisch-deutschen Transferanalyse darüber hinaus nach Einflußströmen und Vorbildrollen gefragt werden kann. Überdies deutet er mit dem Hinweis auf die regelmäßige Festivalteilnahme von Patalas die Einbindung der westdeutschen Kritiker in die internationale Szene der Cineasten an und verweist auf die transnationale Forschungsperspektive der Verflechtung.

Ausgehend von diesen knapp angerissenen Quellenbeispielen können – neben der sowohl für Italien als auch für Deutschland erstmaligen, umfassend empirischen Ausleuchtung des sehr quellen- und facettenreichen historischen Felds der Filmpublizistik – zwei leitende Arbeitshypothesen für die folgende Untersuchung festgehalten werden. An zahllosen Stellungnahmen zu den verschiedensten, zeitgenössisch virulenten Themen wird sich zeigen lassen, dass auch diese Filmkritiker als Trägergruppen des häufig konstatierten Gesellschaftswandels im Westeuropa der „langen 1960er Jahre“ zu verstehen sind, dass sie den filmkulturellen Flügel der etwa von Jürgen Habermas so bezeichneten „Fundamentalliberalisierung“<sup>4</sup> bildeten. Ihre publizistischen Polemiken richteten sie in einer doppelten Opposition gegen die marktbeherrschende, politisch konforme Filmproduktion und gegen die christdemokratisch geprägten Mehrheiten und Mentalitäten dieser Jahre. Damit verschlungen ist zweitens die Vorannahme, dass gerade die Gruppe um die *Filmkritik* ihre nachholende filmkulturelle sowie ihre gesellschaftskritische Dynamik aus filmischen Kulturtransfers aus dem überwiegend europäischen und dabei besonders aus dem italienischen Ausland speiste. Die Geschichte der *Filmkritik* wird als Musterbeispiel filmkultureller Transfers und internationaler Vernetzungsarbeit vorgestellt. Beide Gruppen betrieben die titelgebende Kritik ohne Grenzen, denn sie beschränkten sich weder auf das Kernmetier der Filmbesprechung noch auf eine eng abgesteckte nationale Filmproduktion und Filmkultur.

Bevor nachfolgend der Aufbau der Arbeit und der zugrundeliegende Quellenfundus genauer erläutert werden, sind einige Vorklärungen zu treffen: Diskutiert werden nun Film, Filmkritik und Filmkultur als geschichtswissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand sowie die in dieser Studie aufgegriffenen Forschungskontexte, die Fragen nach dem Gesellschaftswandel in den europäischen 1960er Jahren und nach der Methodik und Anwendung von Vergleich, Transfer und Verflechtung.

3 Louis Marcorelles: *Revue des revues*, in: *Cahiers du cinéma*, Nr. 94, April 1959, S. 58.

4 Zitiert nach Ulrich Herbert: *Liberalisierung als Lernprozeß. Die Bundesrepublik Deutschland in der deutschen Geschichte – eine Skizze*, in: ders. (Hg.): *Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945–1980*, Göttingen 2002, S. 7–49, hier S. 7.

## 1.1 FILM, FILMKRITIK, FILMKULTUR UND GESCHICHTSWISSENSCHAFT

Wer sich mit der italienischen oder der deutschen Filmgeschichte der ersten Nachkriegsjahrzehnte befasst, stößt auf den ersten Blick auf ein breites, komfortables Literaturangebot. Italien hat hier einen historischen Vorsprung; wie Frankreich war es in dieser Zeit ein führendes Filmland, das bald nach 1945 mit einem florierenden Filmbuchmarkt und besonders mit einer ausdifferenzierten Filmzeitschriftenkultur verwöhnt wurde.<sup>5</sup> Bereits früh verfassten Zeitgenossen und Mitwirkende des italienischen Nachkriegskinos darüber erste filmgeschichtliche Abrisse<sup>6</sup> und auf der Grundlage dieses angeregten und anregenden Diskussionsklimas liegen heute zahlreiche Überblicke zur Filmhistorie des Landes vor; und dies keineswegs nur in italienischer Sprache.<sup>7</sup>

Direkt im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg setzte die italienische Filmschule des Neorealismus internationale Maßstäbe unter vielen Kritikern und Cineasten, auch wenn sie sich, bedrängt durch filmpolitische Maßnahmen, nur wenige Jahre ungehindert entfalten sollte. Filme wie *Roma città aperta* und *Paisà* von Roberto Rossellini, *Ladri di biciclette* und *Umberto D.* von Vittorio De Sica oder auch *La terra trema* von Luchino Visconti bedeuteten einen Bruch mit dem kaschierenden oder propagandistischen Kino der faschistischen Zeit. Explizit wie selten zuvor thematisierten die Regisseure soziale und politische Problemfelder der italienischen Nachkriegswirren und gingen formal durch die Abkehr von festen Skripten und die Arbeit mit Laiendarstellern an Originalschauplätzen neue Wege. Der Neorealismus ist seitdem in einer Vielzahl von Publikationen behandelt worden, seine filmhistorische und -wissenschaftliche Aufarbeitung dauert an.<sup>8</sup> Sein Stellenwert animierte auch etliche angelsächsische Akademiker, die Phänomenen der Populärkultur traditionell ohnehin vergleichsweise aufgeschlossen begegnen, Film ausgiebig in ihre Forschungen zur italienischen Kulturgeschichte einzubeziehen.<sup>9</sup> Die italienische Filmgeschichtsschreibung hat sich über die kursorischen Überblicke und den Fix-

- 5 Vgl. Ulrich von Thüna: Filmliteratur nach 1945, in: Hans-Michael Bock / Wolfgang Jacobsen (Hg.): *Recherche: Film. Quellen und Methoden der Filmgeschichtsschreibung*, München 1997, S. 47–66, hier S. 47.
- 6 Vgl. Carlo Lizzani: *Storia del cinema italiano, 1895–1961*, Florenz 1961; Lorenzo Quaglietti: *Storia economico-politica del cinema italiano, 1945–1980*, Rom 1980.
- 7 Vgl. Gian Piero Brunetta: *Storia del cinema italiano, Bd. 3: Dal neorealismo al miracolo economico 1945–1959*, 2. Aufl., Rom 1993; ders.: *The History of Italian Cinema. A Guide to Italian Film from its Origins to the Twenty-First Century*, Princeton 2009; Peter Bondanella: *A History of Italian Cinema*, New York 2009; Laurence Schifano: *Le cinéma italien de 1945 à nos jours*, 4. Aufl., Paris 2016.
- 8 Als über die Jahrzehnte verteilte Auswahl vgl. Millicent Joy Marcus: *Italian Film in the Light of Neorealism*, Princeton 1986; Alberto Farassino (Hg.): *Neorealismo. Cinema italiano 1945–1949*, Turin 1989; Gian Piero Brunetta: *Il cinema neorealista italiano. Storia economica, politica e culturale*, Rom/Bari 2009; Torunn Haaland: *Italian Neorealist Cinema*, Edinburgh 2012; Jörn Glasenapp: *Abschied vom Aktionsbild. Der italienische Neorealismus und das Kino der Moderne*, München/Paderborn 2013.
- 9 Vgl. Nicholas Hewitt (Hg.): *The Culture of Reconstruction. European Literature, Thought and Film, 1945–50*, Basingstoke 1989; David Forgacs: *Italian Culture in the Industrial Era, 1880–*

punkt des Neorealismus hinaus längst weiter differenziert, etwa filmwirtschaftliche Aspekte in den Blick genommen oder mit der Aufarbeitung von Faschismus und Widerstand allgemeine historische Fragestellungen tangiert.<sup>10</sup>

Deutschland hatte demgegenüber zunächst großen Nachholbedarf – lange Zeit traf der Befund einer „schwierigen Beziehung“ zwischen der hiesigen Geschichtswissenschaft und dem Medium Film zu.<sup>11</sup> Mittlerweile ist allerdings häufig genug dargelegt worden, dass es lohnenswert ist, die latente Geringschätzung der audiovisuellen Medien und methodische Schwierigkeiten bei ihrer sachgerechten Auswertung zu überwinden, da hinter diesen Hürden ein aussagekräftiger, sozial- und kulturhistorisch hoch relevanter Quellenkorpus wartet.<sup>12</sup> Seit der letzten Jahrtausendwende, und allein auf die ersten Nachkriegsjahrzehnte als Untersuchungszeitraum bezogen, haben deutschsprachige Historiker Filme vermehrt als Indikatoren für Fragestellungen wie den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit oder die Entwicklung der Sexualmoral in der Bundesrepublik genutzt,<sup>13</sup> immer wieder auch versierte, ausführliche Filmanalysen in die historische Rekonstruktion und Darstellung eingebunden.<sup>14</sup> Zusätzlich existieren nun wie in Italien – parallel zu einer kaum überschaubaren Zahl eher anekdotischer, essayistischer und populärwissenschaftlicher Deutungen<sup>15</sup> – verdienstvolle Überblicke der deutschen Filmgeschichte und Sammelbände und Handbücher, die entlang markanter Filme und Daten oder anhand wichtiger Aspekte des deutschen Kinos und seiner Entwicklung strukturiert sind – und die größtenteils aus der Film- und Medienwissenschaft, aus

1980, Manchester 1990; ders. / Stephen Gundle: *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington 2007.

- 10 Vgl. Barbara Corsi: *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Rom 2001; Giuseppe Ghigi: *La memoria inquieta. Cinema e resistenza*, Venedig 2009; Maurizio Zinni: *Fascisti di celluloido. La memoria del ventennio nel cinema italiano (1945–2000)*, Venedig 2010.
- 11 Vgl. Günter Riederer: *Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung*, in: Gerhard Paul (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 96–113.
- 12 Vgl. etwa Thomas Lindenberger: *Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien*, in: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History* 1 (2004), S. 72–85; auch Fabio Crivellari / Marcus Sandl: *Die Medialität der Geschichte. Forschungsstand und Perspektiven einer interdisziplinären Zusammenarbeit von Geschichts- und Medienwissenschaften*, in: *Historische Zeitschrift* 277 (2003), S. 619–654.
- 13 Vgl. Peter Reichel: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München u. a. 2004; Sybille Steinbacher: *Wie der Sex nach Deutschland kam. Der Kampf um Sittlichkeit und Anstand in der frühen Bundesrepublik*, München 2011.
- 14 Vgl. als Beispiele Massimo Perinelli: *Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943–1949*, Bielefeld 2009; Maja Figge: *Deutschsein (wieder-)herstellen. Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre*, Bielefeld 2015; Ina Merkel: *Kapitulation im Kino. Zur Kultur der Besatzung im Jahr 1945*, Berlin 2016.
- 15 Vgl. Hilmar Hoffmann / Walter Schobert (Hg.): *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946–1962*, Frankfurt/Main 1989; Gerhard Bliersbach: *Nachkriegskino. Eine Psychohistorie des westdeutschen Nachkriegsfilms 1946–1963*, Gießen 2014; Claudia Dillmann / Olaf Möller (Hg.): *Geliebt und verdrängt. Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1963*, Frankfurt/Main 2016.

der Sprach- und Literaturwissenschaft und den benachbarten Disziplinen beige-steuert worden und teils wiederum auf Initiativen aus der angelsächsischen For-schung zurückzuführen sind.<sup>16</sup>

Trotz all dieser angeführten Publikationen bleiben in beiden Ländern vergleich-bare Forschungsdefizite bestehen. So ist weder in Italien noch in Deutschland das Kernthema dieser Arbeit, die Filmkritik beziehungsweise Filmpublizistik, über An-sätze hinaus historiographisch erschlossen worden. Nach ersten Katalogisierungen des heimischen Filmzeitschriftenwesens nach 1945 stagniert diese Forschung in Italien nun bereits seit geraumer Zeit wieder.<sup>17</sup> Zur Frühgeschichte der deutschen Filmkritik gibt es eine Pionierstudie;<sup>18</sup> aber eine Arbeit, die die hier behandelte Zeitschrift *Filmkritik* in den 1960er Jahren genauer in den Blick nimmt, und eine aktuelle Synthese zur deutschsprachigen Filmkritik sind nicht von Historikern ver-fasst worden und weisen exemplarische, disziplinspezifische Lücken auf: sie ope-rieren auf einer relativ schmalen Quellenbasis und verzichten weitgehend auf eine historische Kontextualisierung ihres Untersuchungsgegenstands.<sup>19</sup> Hierzulande ist die Geschichte der Filmpublizistik durch die verdienstvolle Reihe *Film & Schrift* weiter ins Blickfeld gerückt, die Texte von früheren Filmkritikern neu herausgibt, dabei bereits Autoren der *Filmkritik* berücksichtigt<sup>20</sup> und mit dieser Praxis An-schluss an die Anthologien filmkritischer Texte hält, die in bewährten europäischen Filmländern bereits seit Jahrzehnten erscheinen.<sup>21</sup>

Neben der Filmkritik in Italien und Deutschland harrt insgesamt die Filmkul-tur beider Länder noch einer umfassenden, systematischen und quellengesättigten Auswertung durch die geschichtswissenschaftliche Zunft. Eine vom Centro Speri-

16 Vgl. neben anderen Tim Bergfelder / Erica Carter / Deniz Göktürk (Hg.): *The German Cinema Book*, London 2002; Sabine Hake: *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*, Hamburg 2004; Wolfgang Jacobsen / Anton Kaes / Hans Helmut Prinzler (Hg.): *Geschichte des deutschen Films*, 2. Aufl., Stuttgart 2004; Jennifer M. Kapczynski / Michael D. Richardson (Hg.): *A New History of German Cinema*, Rochester 2012.

17 Vgl. Cristina Bragaglia: *Critica e critiche*, Mailand 1987. Zur Stagnation Lorenzo Pellizzari: *Critica alla critica. Contributi a una storia della critica cinematografica italiana*, Rom 1999, S. 9.

18 Vgl. Helmut H. Diederichs: *Anfänge deutscher Filmkritik*, Stuttgart 1986.

19 Vgl. Peter Kessen: „Ästhetische Linke“ und „politische Linke“ der Zeitschrift „Filmkritik“ in den 60er Jahren unter besonderer Berücksichtigung Jean-Luc Godards, Diss. München 1996; David Steinitz: *Geschichte der deutschen Filmkritik*, München 2015.

20 Vgl. Theodor Kotulla. *Regisseur und Kritiker. Mit Aufsätzen und Kritiken von Theodor Kotulla, Essays von Peter W. Jansen und Heinz Ungureit und einer Filmbibliografie von Ulrich Döge*, München 2005; Herbert Linder. *Filmkritiker. Mit Kritiken und Texten von Herbert Linder. Mit einem Dialog von Stefan Flach und einem Aufsatz von Rolf Aurich*, München 2013; Wilfried Berghahn. *Filmkritiker. Mit Kritiken und Texten von Wilfried Berghahn. Essay von Michael Wedel*, München 2017. Eine weitere Neuedition von Filmkritiken ist Gunter Groll: *Die Kunst der Filmkritik. 110 Filmkritiken, neu gelesen. Mit einem Vorwort von David Steinitz*, Marburg 2015.

21 Beispiele dafür sind Guido Aristarco (Hg.): *Antologia di Cinema Nuovo 1952–1958. Dalla critica cinematografica alla dialettica culturale*, Bd. 1: *Neorealismo e vita nazionale*, Rimini/Florenz 1975; David Wilson (Hg.): *Sight and Sound. A Fiftieth Anniversary Selection*, London 1982; Stéphane Goudet (Hg.): *L'amour du cinéma. 50 ans de la revue Positif*, Paris 2002.

mentale di Cinematografia in Rom verantwortete Reihe *Storia del cinema italiano*<sup>22</sup> bewältigt ebendiese in 15 umfangreichen Bänden mit entsprechendem Detailreichtum und bietet neben den Skizzen zu allen möglichen italienischen Filmgenres und Regisseuren seit dem Ende des 19. Jahrhunderts unter anderen Einstiegsartikel zu filmpolitischen oder -wirtschaftlichen Themenkomplexen und in vielen Bänden auch zur Filmkritik, -theorie und -literatur. Doch kaum einmal werden, nicht nur in diesem Fall, medienwissenschaftliche Methodenkompetenz und der archivalische und epistemologische Tiefgang der Historiographie fusioniert.<sup>23</sup> Während sich die Geschichtswissenschaft weiter Fertigkeiten der Filmanalyse aneignen muss, kann sie umgekehrt zu einer elaborierteren Filmgeschichte beitragen: Sie kann „den Blick für das textuelle Umfeld von Filmbildern schärfen“, „den Entstehungskontext eines Filmes gleichsam archäologisch freilegen“ und durch ihre Kenntnis über den „sozio-kulturellen Kontext“ helfen, „Filme in ihrer historischen Bedingtheit zu sehen.“<sup>24</sup> Mit dieser historiographischen, noch überwiegend textbasierten Herangehensweise sind im deutschen Fall zuletzt überzeugend filmkulturelle Bereiche wie die Filmzensur und zwei Filmfestivals auf beiden Seiten der innerdeutschen Grenze erkundet worden.<sup>25</sup>

Die vorliegende Studie setzt es sich ebenfalls zum Ziel, das noch vage bearbeitete Terrain der Filmkultur – besonders der Bundesrepublik, doch auch Italiens – genauer historiographisch zu verzeichnen. Filmkultur wird hier verstanden als ein komplexes Ensemble etlicher mit Film beschäftigter Personen, Gemeinschaften oder Institutionen und ein Geflecht aus ihren Beziehungen, Überschneidungen oder Spannungsverhältnissen: aus der Filmwirtschaft mit all ihren Sparten der Produktion, Distribution und Projektion, den Filmschaffenden aller beteiligten Berufsgruppen wie zum Beispiel Autoren, Regisseure und Schauspielern, aus dem Filmpublikum, aus Filmclubs, Festivals oder filmwissenschaftlicher Forschung, aus der Filmpresse und aller sonstiger Filmpublizistik und auch aus der Filmpolitik mit all ihren beigeordneten Einrichtungen und Funktionären beispielsweise der Filmkontrolle oder Filmförderung. Die untersuchten Filmkritiker werden durchweg als vielfältig filmkulturelle Akteure interpretiert. Indem ihr Handeln in den filmkulturellen Teilbereichen außerhalb der Filmpublizistik nachgezeichnet und ihr Verhältnis zu anderen filmkulturellen Akteuren gründlich abgeklopft wird, kann eine fruchtlose

22 Vgl. den Überblicksband zur Reihe: Paolo Bertetto (Hg.): *Storia del cinema italiano. Uno sguardo d'insieme*, Venedig 2011; zudem die in dieser Arbeit herangezogenen, von Sandro Bernardi, Gianni Canova, Luciano De Giusti und Giorgio De Vincenti herausgegebenen Bände.

23 Als jüngeres Beispiel für ein häufiges Nebeneinander der Disziplinen vgl. die Beiträge in Bastian Blachut / Imme Klages / Sebastian Kuhn (Hg.): *Reflexionen des beschädigten Lebens? Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962*, München 2015.

24 Riederer: *Film und Geschichtswissenschaft*, S. 103 f. In ähnlicher Weise argumentieren Axel Schildt: *Das Jahrhundert der Massenmedien. Ansichten zu einer künftigen Geschichte der Öffentlichkeit*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 27 (2001), S. 177–206, hier S. 206; Frank Bösch / Annette Vowinckel: *Mediengeschichte*, in: ders. / Jürgen Danyel (Hg.): *Zeitgeschichte – Konzepte und Methoden*, Göttingen 2012, S. 370–390, hier S. 374 f.

25 Vgl. Jürgen Kniep: „Keine Jugendfreigabe!“ *Filmzensur in Westdeutschland 1949–1990*, Göttingen 2010; Andreas Kötzing: *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen in gesamtdeutscher Perspektive 1954–1972*, Göttingen 2013.

Verengung auf eine reine Zeitschriftenanalyse vermieden werden. Gleichzeitig federt dieser Ansatz das einschlägige Problem der Medien- und Pressegeschichte, Rezeptionen und Resonanzen quantitativ und qualitativ nachzuweisen,<sup>26</sup> durch ein erweitertes Quellenspektrum ein wenig ab. Filmkritiker werden hier als debattengeschichtliche Bindeglieder und Prüfsonden der in ihrer Komplexität noch nicht wirklich bekannten, nationalen wie internationalen Filmkulturen genutzt. Die Gruppen um die *Cinema Nuovo* und die *Filmkritik* dienen zudem als debattengeschichtliche Bindeglieder zwischen intellektuellen Theoriediskussionen und populärkultureller Massenunterhaltung.

## 1.2 CHRONOLOGISCHER FORSCHUNGSKONTEXT. GESELLSCHAFTLICHER UMBRUCH IN DEN „LANGEN 1960ER JAHREN“

Die Filmkritikerzirkel, die im Zentrum dieser Arbeit stehen, formierten sich Anfang, spätestens Mitte der 1950er Jahre um ihre langlebigen eigenen Zeitschriften, die *Cinema Nuovo* und die *Filmkritik*. Neben den vielfältigen Gemeinsamkeiten und Beziehungen der Gruppen als gesellschaftskritische Cineasten ist die Auswahl dieser Untersuchungsgegenstände wesentlich von den in vielen Punkten durchaus vergleichbaren Ausgangsbedingungen und Entwicklungen der jeweiligen Ursprungsländer begünstigt worden. Italien und Deutschland verband nach 1945 die unmittelbare, belastete und belastende Vergangenheit als verbündete Diktaturen und Aggressoren im für beide Länder katastrophalen Zweiten Weltkrieg. Das Deutsche Reich hatte sich bis zur Kapitulation bitterlich und blindlings gegen die Alliierten gewehrt, während das Kriegsende in Italien durch den Sturz Mussolinis, einen partiellen Seitenwechsel und bürgerkriegsartige Kampfhandlungen unübersichtlicher verlaufen war und zumindest noch die Grundlage für die Erzählung einer antifaschistischen Resistenza gebildet hatte. Bald waren erstmals beziehungsweise erneut republikanische Verfassungen in Kraft getreten. Die Regierungen in Italien und in der Bundesrepublik Deutschland wurden in den gesamten 1950er Jahren und darüber hinaus von den christlich-konservativen Parteien Alcide De Gasperi und seiner Nachfolger sowie Konrad Adenauers geführt, bisweilen koalitierten die DC und die CDU/CSU noch mit kleineren, zumeist liberalen oder konservativen Gruppierungen.

Das Gründungsjahrzehnt der beiden Filmzeitschriften stand innen- und außenpolitisch deutlich unter den Vorzeichen des Kalten Kriegs und der Blockspaltung. Die Bundesrepublik erlebte diese unmittelbar durch die deutsche Teilung und die Konfrontation mit der DDR, in Italien gab es heftige politische, juristische und auch gewalttätige Auseinandersetzungen mit den starken Milieus und Parteien der Kom-

26 Vgl. Bösch/Vowinckel: Mediengeschichte, S. 388 f.; Jörg Requate: Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse, in: Geschichte und Gesellschaft 25 (1999), S. 5–32, hier S. 9; Irmbert Schenk: „Derealisierung“ oder „aufregende Modernisierung“? Film und Kino der 50er Jahre in der Bundesrepublik, in: ders. (Hg.): Erlebnisort Kino, Marburg 2000, S. 112–129, hier S. 124 und 128.

munisten und Sozialisten. Die christdemokratischen Regierungen suchten Zuflucht in der Westbindung und im Transatlantismus, etwa in der NATO und in der beginnenden europäischen Integration. Durch massive Aufbauhilfen aus den USA, durch wirtschaftspolitische Strukturmaßnahmen und teils auch durch günstige Umstände und Voraussetzungen blühten die beiden Länder in diesen Jahren ökonomisch wieder auf; Westdeutschland früher und leistungsstärker, doch auch Italien schaffte den Anschluss an das westliche Leistungsniveau, wenngleich mit gravierenden regionalen Differenzen zwischen Norden und Süden.<sup>27</sup>

Als Eckdatum in der Nachkriegsgeschichte beider Staaten ist mittlerweile auch das Jahr 1968 als Höhepunkt etwa der Studenten- und Jugendproteste fest verankert, publizistisch und wissenschaftlich mindestens zu jedem glatten Jubiläum diskutiert und zudem transnational verortet worden.<sup>28</sup> Die Phase zwischen den soeben skizzierten 1950er Jahren und dem Schlüsseldatum 1968 ist ebenfalls in das Visier der Geschichtswissenschaft geraten. Längst ist es, nicht nur auf den westdeutschen Fall bezogen, Konsens, dass 1968 nicht ein schlagartiger Umsturz der Verhältnisse und ein singulärer Ausbruch war, sondern ein symbolischer Kulminationspunkt langwieriger Liberalisierungsprozesse. Von der zweiten Hälfte der 1950er Jahre bis zur ersten Hälfte der 1970er Jahre vollzog sich ein fast beispielloser Gesellschaftswandel, es änderten sich in bemerkenswert breiten Bevölkerungsschichten fundamentale Werte und Moralvorstellungen, Umgangsformen, Lebenswandel und Konsummuster. Für die bundesdeutsche Geschichte gelten diese „langen 1960er Jahre“ als „dynamische Zeiten“ und als spannungsreiches „Scharnierjahrzehnt“, das endgültig mentalitätsgeschichtliche Überhänge aus Kaiserzeit und Nationalsozialismus verdrängt habe.<sup>29</sup> Dieses „Scharnierjahrzehnt“ habe eine „Take off-Phase“ um 1960 gehabt und die 1968er Bewegung durchschritt „Tore [...], die an-

27 Zu all diesen Aspekten der Nachkriegsgeschichte bieten zuverlässige Überblicke für Italien Aurelio Lepre: *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1942 al 1992*, Bologna 1993; Christian Jansen: *Italien seit 1945*, Göttingen 2007; Hans Woller: *Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert*, München 2010; Guido Crainz: *Storia della Repubblica. L'Italia dalla Liberazione ad oggi*, Rom 2016. Für Westdeutschland vgl. Manfred Görtemaker: *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Von der Gründung bis zur Gegenwart*, München 1999; Edgar Wolfrum: *Die geglückte Demokratie. Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2006; Ulrich Herbert: *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, München 2014. Vgl. zudem für beide Länder etliche Passagen in Eric Hobsbawm: *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, 4. Aufl., München 2000; Tony Judt: *Die Geschichte Europas seit dem Zweiten Weltkrieg*, Bonn 2006.

28 Vgl. beispielsweise Peppino Ortleva: *I movimenti del '68 in Europa e in America*, 2. Aufl., Rom 1998; Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.): *1968. Vom Ereignis zum Mythos*, Frankfurt/Main 2008; Detlef Siegfried: *1968. Protest, Revolte, Gegenkultur*, Ditzingen 2018.

29 Vgl. Herbert: *Liberalisierung als Lernprozeß*, S. 35; Axel Schildt / Detlef Siegfried / Karl Christian Lammers: *Einleitung*, in: dies. (Hg.): *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*, Hamburg 2000, S. 11–20, hier S. 11–13 und 18 f.; Anselm Doering-Manteuffel: *Eine neue Stufe der Verwestlichung? Kultur und Öffentlichkeit in den 60er Jahren*, in: ebd., S. 661–672, hier S. 665 f.; Christina von Hodenberg / Detlef Siegfried: *Reform und Revolte. 1968 und die langen sechziger Jahre in der Geschichte der Bundesrepublik*, in: dies. (Hg.): *Wo „1968“ liegt. Reform und Revolte in der Geschichte der Bundesrepublik*, Göttingen 2006, S. 7–14, hier S. 7 f.



dere längst vor ihr geöffnet hatten“.<sup>30</sup> In Italien wird ein „decennio di preparazione“ ab circa 1956 angesetzt,<sup>31</sup> multinational ausgerichtete Betrachtungen erkennen zwischen 1958 und 1974 eine „cultural revolution“ in Großbritannien, Frankreich, Italien und den USA oder den Abschluss und die Vollendung einer europäischen „high modernity“.<sup>32</sup>

Diese viel zitierten Makrodiagnosen sind bislang jedoch nur selten mit empirischem Leben gefüllt und an konkreten Fallbeispielen in einem transnationalen Untersuchungsrahmen nachgewiesen worden – im italienischen Fall nicht zuletzt aufgrund einer starken Fokussierung der Zeithistoriker auf Politik- und Parteigeschichte.<sup>33</sup> An diesem Punkt klinkt sich die vorliegende Studie über die gesellschaftskritischen Filmpublizisten ein. Sie prüft etwa die Bezüge dieser Kritikergruppen zu den international ausgemachten „Neuen Linken“<sup>34</sup> und greift ein nicht nur für die westdeutsche Geschichte nutzbares Forschungsprogramm Ulrich Herberts auf:

Die tiefgreifenden Veränderungen in Westdeutschland zwischen den frühen 50er und den frühen 70er Jahren sind also nicht geworden, sondern gemacht, sind das Ergebnis politischer Auseinandersetzungen, Prozesse und Entscheidungen, das Produkt gesellschaftlicher Erfahrungen und ihrer Verarbeitung.

Die Untersuchung der *Cinema Nuovo* und der *Filmkritik* als Vertreter kritischer Filmkultur soll dazu beitragen,

die sich verändernden Fronten der gesellschaftlichen Auseinandersetzung nachzuzeichnen, beschleunigende und verlangsamende Faktoren herauszuarbeiten, Trägergruppen des Wandels auszumachen, das Verhältnis von wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen, Veränderungen im politischen System und kulturellen Prozessen näher zu beleuchten<sup>35</sup>

30 Zitate aus Axel Schildt: Von der Kampagne „Kampf dem Atomtod“ zur „Spiegel-Affäre“ – Protestbewegungen in der ausgehenden Ära Adenauer, in: Michael Hochgeschwender (Hg.): Epoche im Widerspruch. Ideelle und kulturelle Umbrüche der Adenauerzeit, Bonn 2011, S. 125–140, hier S. 127; Norbert Frei: 1968. Jugendrevolte und globaler Protest, Bonn 2008, S. 131.

31 Vgl. Danilo Breschi: Sognando la rivoluzione. La sinistra italiana e le origini del '68, Florenz 2008, besonders S. 11–19.

32 Vgl. Arthur Marwick: The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958–c.1974, Oxford 1998; Ulrich Herbert: Europe in High Modernity. Reflections on a Theory of the 20th Century, in: Journal of Modern European History 5 (2007), S. 5–21, hier S. 18 f.

33 Vgl. Christof Dipper: Die italienische Zeitgeschichtsforschung. Eine Momentaufnahme, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 63 (2015), Nr. 3, S. 351–377, hier S. 366 und 368 f.; Claudia Christiane Gatzka: „Demokratisierung“ in Italien und der Bundesrepublik. Historiographische Narrative und lokale Erkundungen, in: Sonja Levsen / Cornelius Torp (Hg.): Wo liegt die Bundesrepublik? Vergleichende Perspektiven auf die westdeutsche Geschichte, Göttingen 2016, S. 145–165, hier S. 147–152 und 164. Auch im deutschen Fall gab es zumindest lange Zeit eine „politik- und ideengeschichtliche Fixierung insbesondere der vorliegenden Forschung über die Studentenbewegung“ – von Hodenberg/Siegfried: Reform und Revolte, S. 9.

34 Vgl. Ingrid Gilcher-Holtey: Die 68er Bewegung. Deutschland – Westeuropa – USA, 2. Aufl., München 2003, S. 11–24.

35 Herbert: Liberalisierung als Lernprozeß, S. 9.

– gilt es doch gerade, den „Einfluss bisher vernachlässigter, doch wirkungsmächtiger sozial- und kulturgeschichtlicher Impulse des Wandels“<sup>36</sup> hervorzuheben. Im Verlauf der Arbeit wird anhand der Filmkritiker immer wieder Herberts Beobachtung präzise illustriert werden können, dass

Intellektuelle und dann vor allem Studenten schon früh die Funktion von Vorauskommandos ein[nahmen], die auf unbekanntem Gebiet neue Fragen diskutierten und in geschütztem Raum Kritik, Öffentlichkeit und neue Lebensformen übten oder ausprobierten, ohne daß daraus jeweils schon generalisierbare Modelle entstehen konnten.<sup>37</sup>

### 1.3 METHODISCHER FORSCHUNGSKONTEXT. VERGLEICH, TRANSFER, VERFLECHTUNG

Die gemeinsame Diskussion der Filmkritik und Filmkultur Italiens und Westdeutschlands und die Frage nach ihrem Zusammenhang mit der Gesellschaftsgeschichte ihrer Länder führt zu den methodischen Anknüpfungspunkten, zum transnationalen Untersuchungsansatz dieser Studie. Als klassischer Zugang liegt dabei zunächst der Vergleich nahe, im Zuge dessen nach weiterhin gängiger Definition „zwei oder mehrere historische Phänomene systematisch nach Ähnlichkeiten und Unterschieden“ untersucht werden, „um auf dieser Grundlage zu ihrer möglichst zuverlässigen Beschreibung und Erklärung wie zu weiterreichenden Aussagen über geschichtliche Handlungen, Erfahrungen, Prozesse und Strukturen zu gelangen.“<sup>38</sup> Aus der deutsch-französischen Literatur- und Geschichtswissenschaft erwuchs der historischen Komparatistik seit den 1980er Jahren verstärkt der Vorwurf, durch ihr Forschungsdesign streng abgetrennte nationale Einheiten zu konstruieren und damit auch gesellschaftspolitisch zu perpetuieren, und durch ihre Vorannahmen und Vergleichskategorien im Wesentlichen tautologische Erkenntnisse zu produzieren. Dem entgegen sollte die Kulturtransferforschung den Schwerpunkt auf Adaptationen, Einflüsse und Beziehungen über historische nationale Grenzen hinweg legen.<sup>39</sup> Über eine trennende Rivalität zwischen Vergleich und Transfer ist die Geschichtswissenschaft in ausgiebigen Diskussionen hinausgelangt, die beiden Ansätze gelten nun jeweils als sinnvolle Ergänzung zueinander; Transferanalysen lockern starre Vergleichsmodelle gewinnbringend auf, Vergleiche stehen in der Forschungslogik ohnehin am Anfang und am Ende eines jeden Nachweises historischer Kulturtransfers.<sup>40</sup> Zudem lassen sich die beiden Zugriffe etwa bei der Frage nach der Aneig-

36 Von Hodenberg/Siegfried: Reform und Revolte, S. 9.

37 Herbert: Liberalisierung als Lernprozeß, S. 45.

38 Heinz-Gerhard Haupt / Jürgen Kocka: Historischer Vergleich: Methoden, Aufgaben, Probleme. Eine Einleitung, in: dies. (Hg.): Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung, Frankfurt 1996, S. 9–45, hier S. 9.

39 Zur Rekapitulation dieser Entwicklung vgl. Michael Werner: Kulturtransfer und *Histoire croisée*. Zu einigen Methodenfragen der Untersuchung soziokultureller Interaktionen, in: Stephan Braese / Ruth Vogel-Klein (Hg.): Zwischen Kahlschlag und Rive Gauche. Deutsch-französische Kulturbeziehungen 1945–1960, Würzburg 2015, S. 21–42.

40 Vgl. Johannes Paulmann: Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer: Zwei Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, in: Historische Zeit-