

Harro Segeberg (Hg.): Mediale Mobilmachung III. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie (1950-1962)

München: Fink 2009 (Reihe Mediengeschichte des Films, Bd. 6), 486 S., ISBN 978-3-7705-4536-0, € 49,90

Mit der Herausgabe von *Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie (1950-1962)* legt Harro Segeberg den nunmehr sechsten Teil der *Mediengeschichte des Films* und damit zugleich den dritten Band der Reihe *Mediale Mobilmachung* vor. ‚Mediale Mobilmachung‘ bildet zugleich die weiterführende These (und eine Form von rotem Faden in der deutschen Filmgeschichte) des Bandes und meint, dass die Medien, hier zumeist der Film, „in die Gesellschaft umfassend eingreifen und sie auf eine neue, eben strukturelle Weise verändern und transformieren“ (S.33), der Fokus sei also auf die „Binnenentwicklung von

Medien zu richten“ (S.9). Die Autoren konzentrieren sich dabei auf die Entwicklungen des Films in der Bundesrepublik Deutschland, während der Vergleich mit dem DDR Kino zurücktreten musste, ohne dass dabei der Film des ‚anderen‘ deutschen Staates gänzlich außen vor bleibt, wenn auch keiner der Beiträge seine Schwerpunktsetzung dort findet. Kam es in den letzten Jahren verstärkt zu einer Auseinandersetzung mit dem Film der 50er Jahre (vgl. vor allem in Bezug auf ‚das‘ Genre der Zeit, den Heimatfilm, die lesenswerte Studie von Johannes von Moltke *No place like Home* [Berkeley 2005]), so ist es im Gegensatz zu den Überlegungen bei Moltke hier nicht das Anliegen des Herausgebers, den deutschen Film jener Epoche in irgendeiner Form zu rehabilitieren. Der eigenständige Wert ist insofern zu erkennen (auch hinsichtlich einer neuen Form der Offenheit in der Betrachtungsweise dieser Filme unabhängig von Filmkritik und Filmwertung), als dass sich das Vorhaben hier nicht darin erschöpft, diese Epoche zwischen zwei künstlerisch ambitioniertere Phasen des deutschen Films zu stellen: namentlich dem Trümmerfilm und der Epoche des Jungen resp. Neuen deutschen Films ab 1962, dessen früher Vorreiter von Herbert Vesely *Das Brot der frühen Jahre* (1962) auch im letzten Beitrag des Bandes vertreten ist und damit eine Form des Übergangs zum noch folgenden Band markiert.

Vor dem Hintergrund der Auffassung, dass das Kino der Zeit in einer „nicht ganz einfachen Lage kommerziell sehr erfolgreich operierte“ und dabei „keineswegs für ideologische Starrheit und restaurative Willfähigkeit“ (S.15) stand, werden dabei alte Befunde erneut einer kritischen Prüfung unterzogen und Genres auf die inhärente Kraft ihrer medialen Mobilmachung untersucht. Ebenso werden dabei einzelne Spiel- und Dokumentarfilme danach befragt, inwiefern sie Subversion in einer Form der oberflächlichen Anpassung betrieben haben (z.B. *Die Trapp-Familie* [1956] und deren Fortsetzung *Die Trapp-Familie in Amerika* [1958], vgl. S.102ff., beide von Wolfgang Liebeneiner inszeniert). Zu zeigen, dass Komödie, Krimi, Arzt- und Heimatfilm – meist auch in einem hybriden Genremix – mehr vermochten als nur Teil einer oft bemängelten Kulturindustrie zu sein, ist Ziel der einzelnen Beiträge, welche dies in gewohnt gekannter Weise argumentieren, handelt es sich doch meist um Autoren, die sich lange und intensiv mit der Materie auseinander gesetzt haben. Ebenso wird der Stand hinsichtlich des Problemfilms in drei Beiträgen kritisch beleuchtet, ob dieser lediglich eine Ausnahmeerscheinung darstellte, oder sich in einen größeren gesellschaftspolitischen wie kulturellen Kontext einordnen ließe, der zudem von der breiten Öffentlichkeit auch wahrgenommen wurde.

Ein besonderes Augenmerk legen die Autoren jedoch auch auf Nachkriegskarrieren zweier großer, schon in der Filmindustrie des Nationalsozialismus aktiver Regisseure: Veit Harlan und Wolfgang Liebeneiner. Während der Fall Harlan zum rechtlichen Skandal wurde und dieser dennoch – trotz heftigster Proteste – weiterarbeiten konnte (anders als z.B. Leni Riefenstahl), sah sich Liebeneiner kaum Problemen gegenüber gestellt und wechselte gekonnt vom Film des Dritten

Reiches zum Trümmer- (hier *Liebe 47* [1949]) und Heimatfilm über. Damit soll unter anderem die (vor)schnell geäußerte These kritisch geprüft werden, ob die oft bemängelte personale Kontinuität im Bereich des Films zwischen autoritärem Regime und demokratischer Republik auch eine Kontinuität auf inhaltlicher Ebene bedeutete. Dabei gibt es in Bezug auf beide Regisseure einen größeren Nachholbedarf in der deutschsprachigen Forschung. Eine gute Monografie, z.B. zum Gesamtwerk Wolfgang Liebeneiners, ist immer noch ein Desiderat filmwissenschaftlicher Forschung. Die beiden umfangreichen Beiträge zu Liebeneiner und Harlan sind damit ein gelungener Anfang auf dem Weg, diese Lücke endlich zu schließen. Ein Standardwerk ist die Reihe jetzt schon.

Tobias Haupts (Siegen)