

**Heide Fehrenbach: Cinema in Democratizing Germany.  
Reconstructing National Identity after Hitler**

Chapel Hill: University of North Carolina Press 1995, 364 S.,  
ISBN 0-8078-4512-4, \$18.95

Mitte der fünfziger Jahre erreichen nicht nur die Zuschauerzahlen in deutschen Kinos ihren Höhepunkt, sondern auch der Organisationsgrad der Kinobesucher: Die kirchennahe Filmliga zählt 1954 rund 4 Millionen Mitglieder (etwa das dreifache aller politischer Parteien Deutschlands zusammen), und in die unter einem Dachverband zusammengeschlossenen Filmclubs sind bis 1955 immerhin rund 150.000 Cinephile eingetreten. Bei allen Unterschieden zwischen den beiden Gruppierungen treffen sie sich als regelrechte Zuschauerorganisationen in dem Bemühen, nicht nur auf die Inhalte oder Vorführgenehmigungen einzelner Filme Einfluß zu nehmen, sondern die deutsche Filmpolitik insgesamt mitzugestalten. Solche und ähnliche Bestrebungen im größeren ideologischen Kontext der Rekonstruktion nationaler Identität nach dem zweiten Weltkrieg zu verorten, ist das Hauptanliegen und der Verdienst von Fehrenbachs Studie. Die Historikerin zeigt vor allem anhand einer Reihe von Fallbeispielen, wie in den fünfziger Jahren verschiedene gesellschaftliche und kulturpolitische Gruppierungen – von den Kirchen als „great normalizers of postwar Germany“ (S.93) über Organe von Filmindustrie und Staat bis hin zu den Filmclubs und Kulturfilm-Festspielen – um Kontrolle über das Filmgeschehen, über „Filmwirkung“ und mithin über die Selbstdefinition der Nation rangen. Sieht man von dem ersten Kapitel ab, dessen kursorische Abhandlung von „Cinema and German Society before 1945“ für den Zusammenhang der Studie völlig irrelevant bleibt, entstehen in den materialreichen Darstellungen die Konturen einer regelrechten ‘Kinodebatte’ im Kontext der Adenauer-Ära. Zwar löst Fehrenbach das Versprechen einer „gender-sensitive analysis of film content and reception“ (S.10f.) nicht durchgängig ein, deutlich werden jedoch die „links between national identity and cultural production, consumption, and control“ (S.11). Dem in der historischen Forschung vorherrschenden Bild einer alliierten *reeducation*-Politik von oben setzt Fehrenbach dabei die „Rehabilitierung“ der Deutschen als „historical agents in the reconstruction of their own identity“ entgegen (S.6). Ihren Sonderweg sucht diese Rekonstruktion zwischen den Extremen von Liberalisierung und Zensur, und gerät dabei, wie Fehrenbach immer wieder zeigt, zwischen die Fronten von Nationalsozialismus, Kommunismus und Amerikanismus. Die Gegenentwürfe zu diesen drei Feindbildern nehmen unterschiedliche institutionelle und

diskursive Formen an: von der „mädchenhaften Weiblichkeit“ und dem neuen Modell „moralischer Männlichkeit“ im Heimatfilm über die Familie in katholischen Äußerungen zur „Filmwirkung“ bis hin zur „Ästhetik“ des künstlerisch wertvollen Films in den Diskussionen der Filmclubs.

Im Vergleich zu fragwürdigen Titeln zur Filmgeschichte des gleichen Zeitraums (etwa *Von Hitler zu Doktor Mabuse*) zeichnet sich Fehrenbachs Ansatz dadurch aus, daß er der simplifizierenden Übertragung von historisch spezifischen Argumenten aus *Von Caligari zu Hitler* auf die Produktionen der Adenauer-Ära entgeht. So wird zum Beispiel der buchstäblich parochiale Charakter westdeutscher Filmproduktion und folglich deren mangelnde Eignung als Exportartikel hier nicht der Widerspiegelung unbestimmter psychosozialer „Dispositionen“ wie z. B. überzogener, wesentlich teutonischer Autoritätsgläubigkeit zugeschrieben; vielmehr beschreibt Fehrenbach die Unfähigkeit, Film über die eigenen Grenzen hinaus zu denken und zu vermarkten, immer wieder einleuchtend als einen unausweichlichen Nebeneffekt der verbissenen Bestrebungen um nationale Identitätsfindung in der Auseinandersetzung um das Kino. Die Kehrseite dieses historischen Ansatzes, der sich vor allem auf Personen, Institutionen und Diskurse konzentriert, die um die Definitionsmacht über das Kino ringen, besteht jedoch in seiner weitgehenden Ausblendung des Films zugunsten des Kinos. In Fehrenbachs umfangreicher Studie werden gerade mal vier Filme mit einem etwas eingehenderen analytischen Blick betrachtet (*Der Apfel ist ab*, D 1948, H. Kätner; *Die Sünderin*, BRD 1951, W. Forst; *Am Brunnen vor dem Tore*, BRD 1951, H. Wolff; *Grün ist die Heide*, BRD 1951, H. Deppe). Außer in den gelungenen Kapiteln über *Die Sünderin* und über den Heimatfilm, wo auf überzeugende Weise ein Bogen von der Filmanalyse zum zeitgenössischen Geschlechterdiskurs geschlagen wird, fehlt Fehrenbach das Gespür für die Vermittlung zwischen den filmischen Texten einer Kultur und deren Institutions- oder Personalgeschichte.

Sieht man von diesem aus filmhistorischer Sicht irritierenden Manko ab, so ist jedoch Fehrenbachs historische Darstellung gerade dort am überzeugendsten, wo sie explizit Personengeschichte betreibt: etwa am Beispiel der katholischen Politik eines bayrischen Kultusministers oder der Machtpolitik des langjährigen Leiters des Verbands der deutschen Filmclubs, Johannes Eckardt, anhand derer Fehrenbach die personellen, politischen und institutionellen Verwicklungen im Streit um die Filmkontrolle aufzeigt. Hier werden nicht nur biographische Kontinuitäten mit dem Nationalsozialismus sinnfällig, sondern auch die komplizierten ideologischen Positionierungen, welche nach dem Krieg Kultur und Politik im Zeichen der Rekonstruktion nationaler Identität aushandeln.

Johannes von Moltke (Hildesheim)