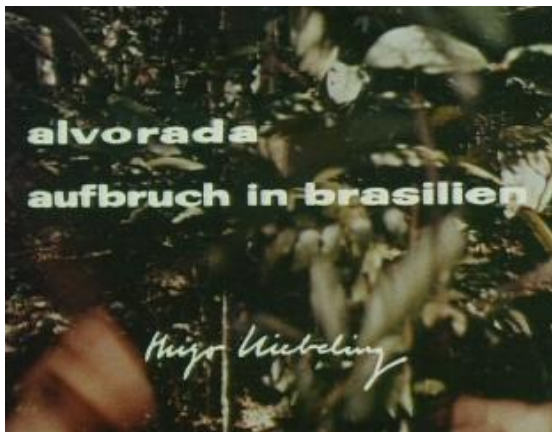

Die Mannesmann Filmproduktion, Hugo Niebeling und der deutsche Industriefilm

Joachim Thommes, Essen

1962 stellte Hugo Niebeling für den Mannesmann-Konzern, nach einer ungewöhnlichen Reihung äußerst erfolgreicher Industriefilmproduktionen, den wirtschaftspolitisch argumentierenden 81-minütigen Image-Film „Alvorada – Aufbruch in Brasilien“ fertig und ließ diesen vor dem Vorstand aufführen. Doch der Vorstand der Mannesmann AG reagierte mehr als nur zurückhaltend auf die künstlerisch hochwertige Image-Filmproduktion, die kurz darauf sogar für den Oscar nominiert wurde. Für den Vorstand stand fest: „Alvorada – Aufbruch in Brasilien“ war als Imagefilm für den Mannesmann-Konzern nicht einsetzbar. Ganz anders hörte sich die Laudatio zu diesem Film anlässlich der Verleihung des Bundesfilmpreises 1963 an: „Dieser Film ist so sehr aus einem Guss wie ein nahtloses Stahlrohr und wird seine Aufgabe sicherlich besser erfüllen, als wenn er nur ein Film über nahtlose Rohre wäre. Wer etwas von der schwierigen Materie Kulturfilm versteht, freut sich doch über eine solche Einheit aus einem Guss und zerpflügt sie nicht in seine Teile, des Künstlers Hand muss hier Vermächtnis bleiben.“¹

Auswahl von Standbildern aus dem Film: „Alvorada – Aufbruch in Brasilien“:



¹ Vgl.: Privatsammlung Niebeling: Urkunde zur Preisverleihung des Bundesfilmpreises an „Alvorada – Aufbruch in Brasilien“, BRD 1962. Darin: Dokumentation der Laudatio.



Fotos aus: „Alvorada - Aufbruch in Brasilien“, BRD 1962. Quelle: Mannesmann-Archiv.

Die bis dato mit Preisen und Auszeichnungen überhäufte Mannesmann-Filmproduktionsgemeinschaft mit Hugo Niebeling zerbrach später im Streit um diesen Film. Wie und warum kam es zum Bruch mit dem Filmgestalter? Dieser und weiteren Fragen widmet sich die im April 2008 an der Düsseldorfer Heinrich-Heine-Universität eingereichte Promotionsarbeit „Die Mannesmann Filmproduktion unter besonderer Berücksichtigung des Filmemachers Hugo Niebeling. Ein Beitrag zur Erforschung des deutschen Wirtschafts- und Industriefilms (1947-1987) als Quelle zeitgeschichtlicher Forschung.“²

Die Geschichte des deutschen Industrie- und Wirtschaftsfilms wird am Beispiel des Mannesmann-Konzerns und des Filmschaffens von Hugo Niebeling erforscht und ausführlich dargelegt. Die exemplarische Untersuchung behandelt den Zeitraum zwischen 1920 und 1990, legt jedoch den primären Fokus auf die Jahre 1947 bis 1987. Die Initialzündung zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem umfangreichen und bis heute zu wenig beachteten Quellenkonvolut über die Mannesmann-Filmproduktion gab die Beschäftigung mit dem Film „Alvorada – Aufbruch in Brasilien“. Die Besonderheiten der Studie liegen in der Einbindung und methodisch begründeten Verknüpfung von sehr unterschiedlichen Quellenarten: der exemplarischen Erforschung des deutschen Wirtschafts- und Industriefilms zum einen und in der Erhebung von Wissen um den deutschen Wirtschafts- und Industriefilm mittels Zeitzeugeninterviews zum anderen. Die Interviews wurden erhoben in dem Bewusstsein, dass diese historisch forschende Vorgehensweise im Zeitalter rasch fortschreitender Globalisierung eine Aufgabe von gesamtgesellschaftlicher Bedeutung geworden ist:

² Die Promotion wurde durch Prof. Dr. Horst A. Wessel betreut.

„Das 20. Jahrhundert ist ohne seine audiovisuellen Archive nicht zu erforschen. Das schärft für die Geschichte insgesamt die Aufmerksamkeit für die Bedeutung der Bilder, denn niemals waren das Soziale und das Politische nur schriftlich.“³ Warum also sollte, angelehnt an das Zitat, nunmehr „das Historische“ im Allgemeinen bzw. „das Sozial-, Wirtschafts-, Technik- und Mentalitätsgeschichtliche“ im Besonderen nicht auch mit audio-visuellen Quellen zugänglich gemacht werden? Zu diesem Zweck wurde ein Methodenmix, der als ‚kontextuale Filmquellenanalyse‘ bezeichnet wird, entwickelt und auf zwei, sich teilweise überlagernde Filmkonvolute angewendet⁴. Erst hierdurch wurde es möglich, Erkenntnisse auch aus einer vergleichenden Perspektive zu gewinnen. Die „kontextuale Filmquellenanalyse“ fußt wesentlich auf den Erkenntnissen der historischen Bildkunde (Bild als Quelle)⁵, die für ihre Anwendung auf Film um die zeitliche Dimension der „Bewegt-Bild“-Darstellung bzw. die akustische Dimension erweitert und modifiziert werden mussten (Film als Quelle)⁶. Sie bindet aber auch andere grundlegende methodische Konzepte zeitgeschichtlicher Forschung ein. Auf die aus dem klassischen Aktenstudium und der eingehenden Archivrecherche gewonnenen Erkenntnisse der schriftlichen Quellen kann keinesfalls verzichtet werden. Die Einbeziehung mündlicher, nach den Konzepten der ‚oral history‘⁷ bearbeiteter Quellen war für die vorgelegte Studie ebenfalls unverzichtbar.⁸ Beides dient zudem der notwendigen kontextualen Einbettung der filmischen Quelle, ohne welche eine fundierte Analyse einzelner Filme nicht möglich ist und auch die Untersuchung von Filmkonvoluten letztlich unvollständig bleiben muss.⁹ Hinzu kommt: Art und Inhalt der filmischen Erzählung müssen für zeitgeschichtlich Forschende auch mit filmanalytischen Methoden fassbar und verifizierbar gemacht werden. In diesem Zusammenhang wurde besonders auf die frühen, aber immer noch grundlegenden Arbeiten von Bernward Wember¹⁰ verwiesen. Die hier entwickelten Film-Analysemethoden und die von Wember eingeführten Begriffe und Beschreibungen erlauben einen stets um Objektivität und Nachvollziehbarkeit bemühten Zugang zu den Inhalten und deren filmischer Vermittlung.

3 Vgl. Mattl, Siegfried und Stuhlpfarrer, Karl, Tillner, Georg (Hg.): Bild und Geschichte, Wien 1997, S. 7.

4 Das Konvolut des Mannesmann-Konzerns und das Konvolut des Filmemachers Hugo Niebeling.

5 Talkenberger, Heike: Historische Erkenntnis durch Bilder? Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde, in: Schmitt, Hanno u. a.: Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte, Bad Heilbrunn/Ob. 1997, S. 11-26.

6 Heiss, Gernot: Film als Quelle, in: Andraschek-Holzer, Ralph und Fuchs, Martina, Kohler, Alfred (Hg.): Geschichte in Bildern?, Wiener Zeitschrift zur Geschichte der Neuzeit 6, 2 (2006) S. 99-108.

7 Heitzer, Horst W.: Oral History, in: Schreiber, Waltraud (Hg.): Erste Begegnung mit Geschichte. Grundlagen historischen Lernens, Neuried 2004, S. 509-528. Vgl. auch Wendorf, Joachim: Über den Quellenwert historischer Film-, Photo- und Tonaufnahmen. Eine Untersuchung am Beispiel des 17. Juni 1953, Göttingen 1997.

⁸ In den Medienbeigaben der Studie wurden auch Videoausschnitte aus den Zeitzeugeninterviews dokumentiert. Auch dies bedarf der methodischen Reflexion. Vgl. Lichtblau, Albert: Wie verändert sich mündliche Geschichte, wenn wir auch sehen, was wir hören? – Überlegungen zur audiovisuellen Geschichte, in: Leh, Almut und Niethammer, Lutz (Hg.): Kritische Erfahrungsgeschichte und grenzüberschreitende Zusammenarbeit. The Networks of Oral History. Festschrift für Alexander von Plato, BIOS-Sonderheft 2007, S. 66-74.

9 Reichert, Ramon: Die Filme des Österreichischen Produktivitätszentrums 1950-1987. Ein Beitrag zur Diskussion um den Film als historische Quelle, in: Relation 7, 1 und 2, S. 71-135.

10 Wember, Bernward: Wie informiert das Fernsehen? Ein Indizienbeweis, 3. Aufl., Berlin/München 1983.

Die grundlegende Struktur für die Analyse von Filmquellen setzt sich aus deskriptiven und analytischen Elementen zusammen, deren Abfolge aus dem Dreischritt der systematischen Bildanalyse der Kunstwissenschaften entlehnt wurde. Die ikonologische Methode¹¹, die erstmals von dem Kunsthistoriker Erwin Panofsky¹² 1939 vorgestellt und später vom Historiker Rainer Wohlfeil und der Künstlerin Trudl Wohlfeil¹³ weiterentwickelt wurde, umfasst:

1. Deskriptive Bestandsaufnahme/Auswahl der Quelle (angelehnt an die Methode der ‚vor-ikonographischen Beschreibung‘). Zu berücksichtigen sind hierbei insbesondere: Die Darlegung des Erkenntnisinteresses und der Quellenlage sowie der Kriterien, die der Quellenauswahl zugrunde liegen. Zudem wird eine aufwändige quellenkritische Bewertung vorgenommen. Angefertigt werden dabei ein Sichtungsprotokoll, eine Filmbeschreibung sowie eine Sichtungskopie mit Timecodekennzeichnung.

2. Analytische Arbeiten I (nach dem ikonographisch-historischen Analyseverfahren)

Untersuchung des Bildinhaltes, der filmischen Erzählung und der hierzu verwendeten filmischen Mittel. Einordnung und historische Bewertung der Filmquelle im Kontext ihrer Zeit.

3. Analytische Arbeiten II (zur Erschließung des historischen Dokumentensinns)

Bewertung und Einordnung der Quelle auf der Grundlage des heutigen historischen Wissens und des leitenden Erkenntnisinteresses. Es gilt sozusagen tiefere Schichten der Bilder freizulegen, das heißt, konkret zu zeigen, welche Aussagen sich über die ausgewählten Bilder treffen lassen, die womöglich gar nicht vom Künstler beabsichtigt waren, beziehungsweise über seine Intention hinausgehen.

¹¹ Vgl. einführend: Wendt, Reinhard: Bilder als Quellen, in: Koloniale Metropolen im Bild: Batavia. CD-ROM. Lehrmaterial der Fernuniversität Hagen, Hagen 2001. Hier heißt es: „Rainer Wohlfeil erarbeitete aus dem von dem Kunsthistoriker Erwin Panofsky entworfenen Dreischritt der systematischen Bildanalyse, der so genannten ikonologischen Methode, eine für den Historiker praktikable Vorgehensweise der ‚Historischen Bildkunde‘. Panofskys ‚vorikonographische Bildbetrachtung‘, also die deskriptive Bestandsaufnahme des Dargestellten, wird bei Wohlfeil zur ‚vor-ikonographischen Beschreibung‘ des Bildinhalts, die besonderen Wert auf die Herausarbeitung von Struktur- und Gestaltungsprinzipien (...) legt. (...) Der zweite Schritt Panofskys, die ikonographische Analyse, die sich mit dem Symbolgehalt der Bildelemente auseinandersetzt, erweitert Wohlfeil zur ‚ikonographisch-historischen Analyse‘. Nicht nur der Symbolgehalt, sondern auch der Entstehungskontext und der ursprüngliche Rezeptionszusammenhang des Bildes werden dadurch erfasst“, zum dann folgenden letzten Analyseschritt erläutert Wendt: „Wohlfeil reduziert die letzte Stufe kunsthistorisch richtigen Betrachtens ein wenig (nach Panofsky wäre dies die ikonologische Interpretation, Anm. des Verf.) und verzichtet auf die spekulative Erfassung der Ganzheit des Werkes. Er setzt an ihre Stelle das ‚Erschließen des Historischen Dokumentensinns‘, wobei er sich auf die Beantwortung der erkenntnisleitenden Fragen konzentriert.“

¹² Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, in: Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1975, S. 36-50 und 63f. (engl. Original 1939 bzw. 1955/57).

¹³ Wohlfeil, Rainer und Wohlfeil, Trudl: Das Landsknechts-Bild als geschichtliche Quelle. Überlegungen zur Historischen Bildkunde. In: Militärgeschichte. Probleme - Thesen - Wege, Stuttgart 1982, S. 81-99; Wohlfeil, Rainer: Das Bild als Geschichtsquelle, in: Historische Zeitschrift 243 (1986), S. 91-100; Ders.: Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde, in: Ders. und Tolkemitt, Brigitte (Hg.): Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, Berlin 1991, S. 17-35.

Bei der Filmquellenanalyse findet zudem Michael Baxandalls Theorem des 'period eye'¹⁴ bei der Einordnung und Analyse Berücksichtigung. Baxandalls These, man könne mit Hilfe einiger ausgewählter künstlerischer Artefakte wie mit einem Epochenauge in die Mentalitäts-, Ideen- und Vorstellungswelt dieser Zeit sehen, scheint – je nach Erkenntnisinteresse – bei filmischen Artefakten ebenfalls gut zu funktionieren. Bei der Anwendung der kontextualen Filmquellenanalyse stellte die Tatsache, dass die historische bzw. zeitgeschichtliche Erforschung von Filmen, insbesondere von Wirtschafts- und Industriefilmen, noch am Anfang steht, eine besondere Herausforderung dar. Der kontinuierlichen Bemühungen einiger Archive und Archivare zur Sicherung von Filmen ist es zu verdanken, dass heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, eine solche Studie überhaupt noch möglich ist.¹⁵

Zum Gegenstand der Untersuchung

Die Filmproduktion des Mannesmann-Konzerns ist umfangreich und bietet insbesondere wegen der guten Quellenlage beste Voraussetzungen zur exemplarischen Erforschung des Wirtschafts- und Industriefilms als Quelle zeitgeschichtlicher bzw. historischer Forschung. Durch die Konzentration auf den Zeitzeugen Hugo Niebeling und sein außergewöhnliches und für die Beschreibung des Wandels des deutschen Industriefilms nahezu unverzichtbares Filmschaffen erhält die Studie zudem einen über Mannesmann hinaus weisenden Charakter. Hugo Niebeling gestaltete Filme von 1956 bis 1962 als Autor, Regisseur und Schnittmeister vorrangig für den Mannesmann-Konzern. Bis in die achtziger Jahre folgten weitere Industrie- und Wirtschaftsfilmproduktionen u. a. für Aral, Agfa-Gevaert und die Bayer AG. Der Filmemacher Niebeling erhielt für sein Schaffen zahlreiche Bundesfilmpreise und Auszeichnungen, bis hin zur Oscar-Nominierung des Films „Alvorada“. Zudem gehörte er zusammen mit dem Komponisten Oskar Sala, neben dem Künstlergespann Edgar Reiz und Josef Anton Riedel, zu den wichtigsten Erneuerern des deutschen Wirtschafts- und Industriefilms.

Das Erkenntnisinteresse der Arbeit lässt sich im Wesentlichen durch folgende Fragestellungen beschreiben: Wie haben sich die Intention, die Produktion und der Einsatz von Industrie- und Wirtschaftsfilmen im Untersuchungszeitraum gewandelt? Welche gestalterischen und technischen Mittel kamen zum Einsatz und welche dieser Mittel können als Kennzeichen des Wandels identifiziert werden? Welche Möglichkeiten hatten bzw. welchen Einschränkungen unterlagen die Filmemacher bei der Produktion der Industrie- und Wirtschaftsfilme?

¹⁴ Rifkin, Adrian (Hg.): Baxandall. Wirklichkeit. Zur Diskussion um sein Werk, Frankfurt a. M. 1987. Sowie einführend: Roeck, Bernd: Vom Umgang mit Bildern: die kulturgeschichtliche Perspektive, in: Andraschek-Holzer u.a. (Hg.): Geschichte in Bildern?, S. 21-34.

¹⁵ Schmid, Hans: Die große Filmsuche rund um die Welt. Das Wissen um unser filmisches Erbe ist zufällig und fragmentarisch. In: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27174/1.html>, letzter Zugriff am: 12.03.2008.

Ist das Filmschaffen Hugo Niebelings hierbei als charakteristisch für den deutschen Industriefilm anzusehen? Wie können Wirtschafts- und Industriefilme als historische Quellen nutzbar gemacht werden?

Zum Aufbau der Studie

Einleitend wird der aktuelle Forschungsstand dargelegt, die Quellenlage erläutert und das medienintegrale Präsentationskonzept dieser Arbeit vorgestellt. Anschließend wird zunächst ein geeigneter Methodenmix zur Analyse von Filmen und Filmkonvoluten erarbeitet und dargestellt. Die so beschriebene ‚kontextuale Filmquellenanalyse‘ findet dann Anwendung auf zwei sich teilweise überlagernde Filmkonvolute – zum einen das des Mannesmann-Konzerns, zum anderen das des Filmemachers Hugo Niebeling. Im Fazit werden die Ergebnisse zusammengefasst dargelegt und die erkenntnisleitenden Fragen beantwortet. Die in der Anlage befindlichen Sichtungsprotokolle und Sichtung-DVD´s relevanter Filme verstehen sich als integraler Bestandteil dieser Forschungsarbeit. Die ebenfalls beigefügte DVD-ROM „Mit Film Geschichte entdecken“ legt einen Fokus auf den Film „Alvorada – Aufbruch in Brasilien“ als Anwendungsbeispiel für eine kontextual orientierte Einbindung der Quellengattung Film im Rahmen der historischen Wissensvermittlung. Abschriften von relevanten Zeitzeugeninterviews sind in dem umfangreichen Anlagenteil der Arbeit enthalten.¹⁶

Zu den Ergebnissen

Der Wandel der Industriefilmproduktion im Mannesmann-Konzern lässt sich in einzelne Phasen einteilen. Nach einer organisatorischen und strukturellen Auf- und Umbauphase bis 1957 gingen von der Mannesmann-Imagefilmproduktion bis Mitte der 1960er Jahre starke Impulse für den gestalterischen Wandel des deutschen Wirtschafts- und Industriefilms aus. Prägnante Beispiele hierfür sind die Filme „Stahl – Thema mit Variationen“ und „Alvorada“. Die Imagefilmproduktion war in diesen beiden Phasen „Chefsache“ und lässt sich sehr direkt mit den Führungspersönlichkeiten des Mannesmann-Konzerns, allen voran Wilhelm Zangen, in Beziehung setzen, wie anhand der Entstehungsgeschichte des Film „Stählerne Adern“ ausführlich darlegt wird.

¹⁶ Anm. d. Verf.: Mit einer überarbeiteten und gekürzten Buchveröffentlichung ist zur Jahresmitte zu rechnen. Zur Zeit wird von mir ein 45-minütiges TV-Portrait des Filmemachers Hugo Niebeling vorbereitet, welches in Form einer Video-DVD die Buchveröffentlichung und die DVD-ROM Lernumgebung „Mit Film Geschichte entdecken“ ergänzen soll. Rückfragen, Anmerkungen oder Vorbestellungen bitte an: thommes@jb-z.de.

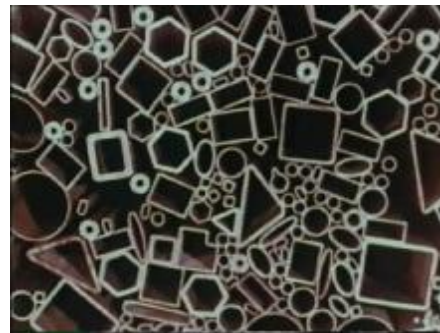
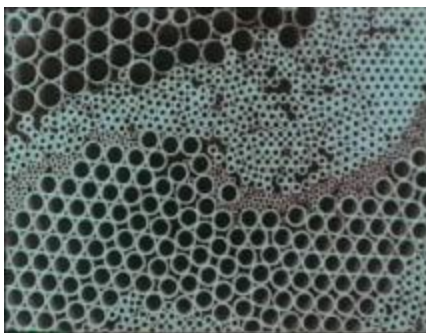
Stählerne Adern – Erster Film der Filmproduktionsgemeinschaft mit Hugo Niebeling:



Stählerne Adern – Lebensadern unserer Zeit: Der Titel ist Programm:



Stählerne Adern – Ästhetisierung der Produktpräsentation:



Standbilder aus dem Film: „Stählerne Adern – Lebensadern unserer Zeit.“ BRD 1956. Quelle: Mannesmann-Archiv.

Das außergewöhnlich starke Engagement des Konzerns im Bereich der (Image-)Filmproduktion war wirtschaftlich bzw. wirtschaftspolitisch motiviert und gekennzeichnet durch die Neuaufstellung des gerade erst zur Mannesmann AG entflochtenen Konzerns. Das restrukturierte Unternehmen benötigte das Vertrauen der Anleger und Kunden und wollte sich mit einer groß angelegten, auf Film basierenden Imagekampagne als beständiges, innovatives Traditionsunternehmen im Bewusstsein der bundesrepublikanischen Wirtschaft und Gesellschaft verankern.

Diese Phasen sind untrennbar mit dem Filmgestalter Hugo Niebeling verknüpft, dessen künstlerische Entwicklung und berufliche Existenz bis 1962 eng mit dem Unternehmen verbunden war. Der ehemalige Mannesmann-Lehrling, zunächst als Schauspieler und später dann als Regisseur tätige Niebeling, erarbeitete sich, protegiert von leitenden Personen aus der Werbeabteilung und getragen vom Erfolg seines Regiedebüts „Stählerne Adern“, das Vertrauen der Konzernführung und erlangte zunehmend weiter reichende gestalterische Freiheiten.

Zum Schluss der Zusammenarbeit stand die Imagefilmproduktion immer stärker in einem internationalen Kontext. Das Auslandsengagement des Konzerns und der internationale Markt rückten in den Fokus der Imagekampagnenarbeit des Konzerns. Durch mangelnde Kommunikation zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer agierte Niebeling zuletzt mehr und mehr losgelöst vom Unternehmen und – was schwerer wiegt – vom Konzerninteresse. Hierdurch kam es zum Scheitern der „Mannesmann-Filmproduktionsgemeinschaft“ mit Hugo Niebeling, in dessen Folge die Mannesmann-Imagefilmproduktion unter einer neuen Konzernführung an Bedeutung verlor und in den Hintergrund trat. Die Zeit der großen 35mm-Imagefilme, die als Kulturfilme auch den Weg in die kommerziellen Kinos fanden, war bei Mannesmann damit überwiegend vorbei. Die in der Studie untersuchten Mannesmann-Imagefilme bis 1962 vermitteln insgesamt – im Sinne des Theorems des ‚periode eye‘ – tiefe Einblicke in die Zeit des industriellen und wirtschaftlichen Aufschwungs und in das hiermit verbundene sich wandelnde Selbstverständnis und Selbstbild der Industrie. Die differenzierte, in internationale Bezüge gesetzte, sehr auf Kunden zentrierte Arbeit mit dem Medium Industriefilm wurde dann ab Mitte der 1960er Jahre bis in die 1980er Jahre hinein professionalisiert und kontinuierlich ausgebaut. Die nun entstehenden Werbe- und Informationsfilme zielten schwerpunktmäßig auf den direkten Einsatz beim Kunden und die genauestens geplanten und vorbereiteten Einsätze bei den bedeutenden Industrie- und Fachmessen ab. Erst zu Beginn der 1980er Jahre kehrte der aufwändig gestaltete Konzern-Imagefilm aufgrund der globalen wirtschaftlichen, finanziellen und strategischen Interessenslage des sich rasch wandelnden Mannesmann-Konzerns zurück.

Hinsichtlich der eingeschlagenen Strategien des Konzerns ließen die technischen und ökonomischen Entwicklungen von 1947 bis 1987 Wirtschafts- und Industriefilme von reinen Endprodukten zu Ausgangsbasen für vielseitig einsetzbare Medien (und Medienstrategien) in der Unternehmenskommunikation werden. Hierbei wurde die Aufführung im Kino bzw. auf einer großen Leinwand, wie sie noch in den 1950er Jahren üblich war, ergänzt durch zahlreiche AV-Medien, beginnend mit dem Fernsehen und der Videokassette bis hin zu den heute bekannten elektronischen Medienanwendungen. Die Umstellung auf die letzteren setzte bei Mannesmann vergleichsweise spät ein.

Diese Entwicklung ist bei der Mannesmann AG eng mit der Münchener INDOC Filmproduktion verbunden, die als langjähriger Dienstleister für maßgebliche Konzernteile fungiert und bis heute Industriefilme für die Folge-Gesellschaften realisiert.

Hugo Niebeling konnte nach dem Bruch mit Mannesmann weitere herausragende und vielfach und international ausgezeichnete Wirtschafts- und Industriefilme u.a. für Agfa-Gaevert, Bayer und die Aral AG gestalten. Zudem gelangen ihm Erfolge im Musik-, Tanz- und Ballettfilmgenre. Sein gesamtes filmisches Schaffen und seine künstlerische Entwicklung sind eng verknüpft mit der Wirtschaft bzw. der Industrie. Sein Schaffen lässt sich mit Werkkonzepten beschreiben. Niebeling darf als einer der außergewöhnlichsten Filmgestalter der BRD bezeichnet werden und muss in vielen Arbeitsbereichen als nicht typischer Gestalter von Wirtschafts- und Industriefilmen charakterisiert werden. Einige seiner Filme können zu den Filmklassikern gerechnet werden.

Forschungsertrag

Abschließend bleibt festzuhalten, dass durch die Anwendung der ‚kontextualen Filmquellenanalyse‘ am aufgezeigten Beispiel demonstriert wird, wie Wirtschafts- und Industriefilme als Quellen für die historische Forschung nutzbar gemacht werden können und welche Besonderheiten hierbei zu beachten sind: Die wichtigste Erkenntnis ist, dass sich die Forschenden darüber bewusst sein müssen, dass insbesondere Wirtschafts- und Industriefilme ständig an die sich rasch wandelnden Gegebenheiten des Unternehmens angepasst werden. Es gibt also fast nie „die eine“ immer gleiche Version des Films, sondern viele Versionen unter dem oftmals gleichen Titel. Zu fragen ist also immer wieder: Was wurde überliefert und ist diese Überlieferung wirklich vollständig? Wie aufwändig und umfangreich eine solche Recherche und Analyse werden können, zeigte sich besonders bei der Filmquelle „Mannesmann“ von Walter Ruttmann die in unterschiedlichsten Versionen, Formaten und Ausführungen vorlag und dessen Form und inhaltliche Aussage von zwei Auftraggebern, jeweils nach deren Interessen und Zielsetzungen mehrfach verändert wurden. Der eigentliche Auftraggeber, die Mannesmannröhren-Werke, setzte eine knapp 50minütige Langversion, die vermutlich nahe an die von Walter Ruttmann erstellte uraufgeführte Langfassung herankommt, so lange wie möglich auch im internationalen Kontext ein. Dagegen produzierte die UFA eigene Versionen, die in ihrer 15minütigen Kurzfassung einen deutlich anderen formalen und inhaltlichen Charakter annahm.

Die exemplarische Studie möchte somit erste Impulse zu einer weitergehenden Erforschung der Geschichte des deutschen Wirtschafts- und Industriefilms leisten. Leider ist trotz des gestiegenen Interesses an diesem Forschungsdesiderat noch keine zusammenfassende, historisch darstellende

Arbeit zu diesem übergeordneten Thema erstellt worden.¹⁷ Es bleibt zu hoffen, dass diese Studie als Anregung hierzu aufgefasst wird. Viele historische und zeitgeschichtliche Themen aus dem Bereich der Sozial-, Wirtschaft-, Mentalitäts- und Technikgeschichte ließen sich im sicherlich ungewohnten Blickwinkel der Wirtschafts- und Industriefilme differenzierter und facettenreicher analysieren und betrachten. Neben schriftlichen Überlieferungen, Zeitzeugeninterviews, Bild- oder Fotomaterial, sind die überlieferten Filme der Wirtschaft, trotz der aufwändigen quellenkritischen Bearbeitung und der notwendigen umfassenden kontextualen Einbettung, eine historische Quelle ersten Ranges.

17 Eine erste Erschließung des Feldes bieten: Hediger, Vinzenz und Vonderau, Patrick (Hg.): *Filmische Mittel, industrielle Zwecke. Das Werk des Industriefilms*, Berlin 2007 (Englische Fassung: *Cinematic Means, Industrial Ends. The Work of the Industrial Film*, Amsterdam 2007); Rasch, Manfred und Ellerbrock, Karl-Peter, Köhne-Lindenlaub, Renate und Wessel, Horst A. (Hg.): *Industriefilm - Medium und Quelle. Beispiele aus der Eisen- und Stahlindustrie*. Bearbeitet von Manfred Rasch, Essen 1997; Berendes, Hans Ulrich u. a. (Hg.): *Industriefilm 1948-1959. Filme aus Wirtschaftsarchiven im Ruhrgebiet*. Bearbeitet von Silke Heimsoth, Essen 2003.