

Film – Widerstand – Geschichte.
Mediale Repräsentationen des Widerstands
im niederländischen und deutschen Spielfilm 1945–1968

NUR SELTEN führt ein Spielfilm zu so lebhaften öffentlichen Debatten wie Margarethe von Trottas *Rosenstraße* (2003). Ihr Film über den Widerstand der Frauen, die 1943 in Berlin gegen die Deportation ihrer jüdischen Männer demonstrierten, zeitigte im Gefolge seiner Rezeption erstaunliche Synergieeffekte. Die Thematisierung so grundsätzlicher Fragen, wie der des Widerstands gegen den Nationalsozialismus von unten, löste nicht nur eine neue Welle wissenschaftlicher Forschung zu diesem Thema aus, sondern förderte auch die Verbreitung und Popularisierung bereits vorhandener wissenschaftlicher Erkenntnisse. *Rosenstraße* ist damit ein gutes Beispiel für die besondere Bedeutung

des Kinofilms bei der Vermittlung von Geschichte und der Remodulierung der Erinnerungskultur an den zivilen Widerstand in Deutschland.¹

Eine vergleichbare Sonderrolle des Films in Bezug auf die deutsche und niederländische Erinnerungskultur an den Widerstand kann auch für bestimmte Produktionen aus den 1950er und 1960er Jahre unterstellt werden. Sowohl niederländische als auch deutsche Filme, die den Widerstand thematisieren, führten in den 1950er und 1960er Jahren zu heftigen zivilgesellschaftlichen Debatten. Filme wie Rademakers *Als twee druppels water* (1963) oder Harnacks *Am 20. Juli* (1955) provozierten emotionale Reaktionen, da sie mit den dominierenden Vorstellungen vom Widerstand brachen und somit zur Neuverhandlung gängiger Geschichtsbilder beitrugen.

Über eine wirkungsvolle Ästhetik des Dargestellten können filmische Bilder Wahrnehmungs- und Deutungsrahmen modulieren, innerhalb derer Menschen Geschichte wahrnehmen und mit sozialem Sinn versehen.² Auf der individuellen Ebene eignet sich der Film als Ressource für persönliche Deutungsmöglichkeiten von Geschichte und als Orientierungspunkt zur Einordnung der eigenen Erfahrungen und Sichtweisen in einen historischen Kontext. Auf der kollektiven Ebene kann der Film, wie im oben genannten Beispiel von *Rosenstraße*, als Katalysator von Erinnerungs- und Wissenschaftsdiskursen der Zivilgesellschaft dienen.

Solchermaßen kann der Geschichtsfilm als ein Leitmedium zivilgesellschaftlicher Verständigungsprozesse in Bezug auf Erinnerungskulturen verstanden werden. Beide Begriffe, Zivilgesellschaft und Verständigung, verweisen auf einen Raum gesellschaftlicher Selbstorganisation. Selbstorganisation umfasst notwendig kommunikative Prozesse der Selbstdefinition, die sich wiederum über eine Abgrenzung vom »Anderen« vollziehen. Verständigung rekuriert semantisch auf den Verhandlungscharakter diverser zivilgesellschaftlicher Kommunikationsprozesse, beispielsweise in Bezug auf die Verständigung auf ein dominierendes Geschichtsbild vom Widerstand. So steht als vorläufiges Ergebnis der Verhandlung historischer Narrative die Erinnerungskultur. Auch sie konstituiert sich in erster Linie zivilgesellschaftlich.³

Konkret untersucht das Dissertationsvorhaben die Visualisierungsformen antifaschistischen Widerstands der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte des deutschen und niederländischen Kinos als Segmente eines filmischen kulturellen Gedächtnisses. Die zivilgesellschaftliche Öffentlichkeit dient hierbei als soziokultureller Kontext der Untersuchung und ist nicht das eigentliche Untersuchungsobjekt. Der

1 Vgl.: F. BÖSCH, *Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 55 (2007) 9, S. 1–32, hier S. 27.

2 Vgl.: S. KRACAUER, *Von Caligari zu Hitler*, Bd. 2, Frankfurt 1993.

3 Vgl.: J. ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 2000, S. 11 und K. HICKETHIER u.a. (Hrsg.), *Der Film in der Geschichte*, Berlin 1997, S. 8f.

häufig vertretenen Auffassung einer harmonisierenden Natur der Zivilgesellschaft wird eine konfliktoffenere Auffassung von Zivilgesellschaft entgegengestellt. Um Konstruktionsprozesse sozialer Erinnerung innerhalb der Zivilgesellschaft besser zu verstehen, ist das Modell einer »Arena der Selbstorganisation«⁴ geeigneter, in der Akteure um die Deutungshoheit im Streit paralleler Erinnerungsdiskurse in Bezug auf das dominierende Geschichtsbild ringen.

Den Kern der Arbeit bildet die vergleichende Untersuchung der Visualisierungsformen von Widerstand auf der filmischen Mikroebene. Dabei werden die zentralen Darstellungsformen und Deutungsangebote der Widerstandsdarstellungen in acht ausgewählten Filmen herausgearbeitet und historisch kontextualisiert. Da der Film als ästhetisches Produkt jedoch selbst Ergebnis eines komplexen Verständigungsprozesses verschiedenster zivilgesellschaftliche Akteure der Filmwirtschaft ist, darf sich die Studie nicht allein auf eine vergleichende ästhetische und kontextuelle Analyse der Widerstandsrepräsentationen beschränken. Neben Filmkritikern und Rezensenten können auch die Drehbuchautoren, Produzenten oder Regisseure schon während des Produktionsprozesses als »Weichensteller« für wichtige Verständigungsprozesse in Bezug auf die Erinnerung an den Widerstand gegen den Nationalsozialismus gelten. Soweit die Quellenlage dies ermöglicht, werden daher zusätzlich relevante, einander bedingende Ebenen der Werkstrukturen sowie Quellen der zeitgenössischen Rezeption berücksichtigt. In diesem Zusammenhang unterliegen insbesondere solche Quellen einer besonderen Aufmerksamkeit, die auf eine mögliche transnationale Verständigung im Gefolge der Rezeption der ausgewählten Filmproduktionen verweisen.

Neben den Filmen als Primärquelle stützt sich die Forschung dabei auf verschiedene weitere Quellengattungen. Filmkritiken und Kommentare in lokalen und regionalen Zeitungen und Fachzeitschriften dienen als Grundlage zur Analyse der öffentlichen Rezeption. Filmnotizen, Pressehefte, sonstiges Werbematerial und Drehbücher bilden die Basis des Quellenbestands auf der Produktionsebene. Sie werden ergänzt durch in Nachlässen überlieferte Ego-Dokumente der Regisseure und vereinzelt erhalten gebliebener Korrespondenz der Produktionsfirmen mit anderen zivilgesellschaftlichen Akteuren.

Tobias Temming

4 S. REICHARDT, *Gewalt und Zivilität im Wandel. Konzeptionelle Überlegungen zur Zivilgesellschaft aus historischer Sicht*, in: D. GOSEWINKEL/D. RUCHT/W. VAN DEN DAEBLE/J. KOCKA (Hrsg.), *Zivilgesellschaft – national und transnational*, Berlin 2004, S. 67.