

Robnik, Drehli: *Geschichtsästhetik und Affektpolitik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film 1948-2008*. Wien: Turia und Kant Verlag 2009. ISBN: 978-3-85132-557-7; 238 S.

Rezensiert von: Peter I. Trummer, Cluster of Excellence. Asia and Europe in a Global Context. Shifting Asymmetries in Cultural Flows., Universität Heidelberg

Wissenschaftliche Buchpublikationen zur filmischen Repräsentation des Attentats am 20. Juli 1944 sind rar.¹ Drehli Robniks Band verspricht, diese Lücke für den Zeitraum von 1948 bis 2008 zu schließen. Im Einleitungsteil wird jedoch schnell deutlich, dass es Robnik um viel mehr geht. Sein Blick richtet sich auf die Geschichtsästhetik und von dieser her auf die Affektpolitik der „Stauffenberg-Filme“ und Dokumentationen, „d.h., es geht um die Verzeitlichung der Bilder, um die Art, wie diese Bilder Subjektivität und Erfahrung als sich filmisch bildende Empfindungen modulieren; und darum, wie in diesem jeweiligen Entwurf von Zeit und Subjektivität eine bildförmige Konzeption von Geschichte, Sozialität, Politik als Perspektive zum Sinn wird.“ (S. 9f.)

Ausgangspunkt ist dabei Gilles Deleuze' Film-Philosophie mit seiner Unterscheidung von Bewegungs-Bild und Zeit-Bild.² Claus Schenk Graf von Stauffenberg bildet mit seinen schweren Verletzungen, dem Verlust des linken Auges, seiner rechten Hand und zweier Finger der linken Hand, in diesem Kontext geradezu einen Prototyp der filmischen „Verkörperung einer Weise, in der Geschichte zu sein, einer Subjektivität von Geschichtlichkeit“ (S. 7). Drehli Robnik spürt in den betrachteten Filmen unter anderem die Zuordnung von Körperorganen zu den filmischen Stauffenberg-Figurationen auf, „die in den Inszenierungen der verkörperten, verzeitlichten und geschichtssinnträchtigen Subjektivität des Widerständlers jeweils paradigmatisch werden“ (S.13). Diese Zuordnung bildet auch das Leitmotiv für die folgenden Kapitel des Buches, so wird Stauffenberg als „ganz entscheidungsbefähigte Hand bzw. ganz denkende (räsonierende) Stirn“ in den beiden westdeutschen Spielfilmen zum 20. Juli aus dem Jahr 1955 (Kapitel 1) dargestellt, als

„ganz Auge“ in den westdeutschen Fernsehproduktionen von 2004 (Kapitel 3 und 4), als „ganz Ohr“ in einigen Fernsehdokumentationen (Kapitel 5) und als „ganz Mund“ in der Darstellung durch Tom Cruise in ‚Valkyrie‘ (Kapitel 6) (S. 13). Das in dieser Aufzählung ausgelassene zweite Kapitel widmet sich den bisher nahezu unbeachteten Darstellungen Stauffenbergs in „Nebenrollen und Nebenfilmen“ und bezieht somit ein wichtiges Bindeglied der „Stauffenberg-Filme“ ein.

Bereits im ersten Kapitel zur Doppelverfilmung des 20. Juli durch Falk Harnack und G. W. Pabst zeigt sich wie bereichernd auch für den Historiker der „andere Blick“ von Drehli Robnik sein kann. So ist beispielsweise die Rolle des zeitgeschichtlichen Kontextes zweier konkurrierender deutscher Staaten für Entstehung und inhaltliche Darstellungen in den Filmprojekten zum 20. Juli nicht neu, Robniks Blick auf das Detail von Dialogen und filmischen Einstellungen enthält jedoch innovative Denkanstöße, so die Frage nach den impliziten Modellen eines neuen, post-nationalsozialistischen Deutschland in den ja ebenfalls um Zuschauer hart konkurrierenden Filmen.³ An manchen Stellen schlagen Robniks Überlegungen und Entdeckungen beim „close reading“ der Filme allerdings in allzu spekulative Wortspiele um, beispielsweise wenn er die Namen der jeweiligen Produktionsfirmen als Widerspiegelung unterschiedlicher republikanischer Vorstellungen in den Filmen interpretiert (S. 63f.).

Äußerst gelungen ist dagegen wiederum, die Verortung der Stauffenberg-Darsteller,

¹ Grundlegend, auch für die Einordnung in die deutsche Erinnerungspolitik, ist immer noch Peter Reichel, *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München 2004; vgl. die Rezension von Markus Roth, in: *H-Soz-u-Kult*, 11.08.2004 <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-3-093>> (28.05.2010).

² Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Frankfurt am Main 1993 (frz. Erstauflage 1969); ders., *Das Bewegungs-Bild*. Kino 1, Frankfurt am Main 1989 (frz. Erstauflage 1983); ders., *Das Zeit-Bild*. Kino 2, Frankfurt am Main 1991 (frz. Erstauflage 1985).

³ Für die zahlreichen Kontroversen um die beiden Filme siehe Peter Trummer, *Im Focus der Kamera: Der 20. Juli und die Brüder Stauffenberg im Spielfilm*, in: Peter I. Trummer / Konrad Pflug (Hrsg.), *Die Brüder Stauffenberg und der deutsche Widerstand. Eine Bestandsaufnahme aus Sicht der historisch-politischen Bildung*, 2. erw. Aufl., Stuttgart 2009, S. 157-176.

Wolfgang Preiss in „Der 20. Juli“ und Bernhard Wicki in „Es geschah am 20. Juli“, in den weiteren Rollen ihres schauspielerischen Schaffens. Die Herausarbeitung der beiden rollenbiografischen Karrierestränge bei Wolfgang Preiss, zum einen die der NS-Offiziere, zum anderen die des verschwörerischen Superhirns Dr. Mabuse in mehreren Filmen von Fritz Lang, ist ein Gewinn und eröffnet Ansätze für weitere, nicht zuletzt filmhistorische Studien.⁴ Die aufschlussreiche Beschreibung der impliziten und expliziten Hinweise auf den Holocaust in den beiden frühen Filmen zum 20. Juli bildet eine wichtige Verbindung zu den späteren Stauffenberg-Filmen aus dem Gedenkjahr 2004. Das zweite Kapitel über Stauffenberg in Nebenrollen und Nebenfilmen wirft einen Blick auf das „Filmbild der Geschichte“ als „Bild seiner Zeit“ und beleuchtet dabei die verdeckte Präsenz des 20. Juli und Claus von Stauffenbergs auf der internationalen Filmbühne. Die Nebenfilme der Jahre zwischen 1951 und 2009 bieten eine Reihe filmischer Darstellungen Claus von Stauffenbergs, die bisher noch nicht eingehender untersucht wurden. Es ist zweifellos ein besonderes Verdienst von Drehli Robnik, mit diesem Kapitel eine erste umfassendere Übersicht solcher Filmen zu liefern und somit Ansatzpunkte für weitere Forschungen zu bieten, auch wenn dies explizit nicht das Anliegen des Autors ist und eher in die von ihm in seiner Einleitung als Ansätze einer „Kräuterbeetpflege“ (S. 9) kategorisierten Forschungsinteressen fällt.

Das dritte Kapitel konzentriert sich auf Jo Bayers „Stauffenberg“ aus dem Jahr 2004. Diesen Film sieht Robnik im geschichtspolitischen Kontext eines „Revisionismus im ‚popular history‘-Diskurs in Deutschland seit den späten 1990er-Jahren: eine Universalisierung des Opferstatus, die auf Relativierung deutscher Tätergeschichte durch Appropriierung der jüdischen Opfererfahrung hinaus läuft.“ (S. 107) – eine These, die man sicherlich mit Blick auf das folgende vierte Kapitel und besonders die Produktionen der Redaktion „Zeitgeschichte“ des ZDF unter Leitung von Guido Knopp diskutieren kann, die Robnik allerdings für Jo Bayers Film von 2004 nicht überzeugend darlegt. Die Enthorisierung des zentralen Attentäters, Claus von Stauf-

enberg, seine Darstellung als Familienvater und Ehemann, seine menschlichen – und eben nicht übermenschlichen – Züge unterscheiden die Darstellung von denen der 1950er-Jahre und auch von den nach 2004 folgenden Filmen deutlich. Der Hauptfigur Stauffenberg allerdings ein „postpolitisches Ethos“ (S. 113) zuzuweisen, wird der filmischen Darstellung nicht gerecht und überträgt eine Richtung in der Erinnerungspolitik, den deutschen Opferstatus über zu betonen (S. 115), auf eine Stauffenberg-Darstellung, die gerade den Holocaust so deutlich wie nie zuvor als ein auslösendes Motiv für das Attentat des 20. Juli 1944 darstellt. Umso überzeugender wird im folgenden Kapitel die Entwicklung der Geschichtsvermarktung in Form von „History-Dokumentationen“ analysiert und der 20. Juli unter der Überschrift „The Birth of a Region“ in eine neue Dimension von europäischer Geschichtsschreibung eingeordnet (S. 130f.). Hier findet sich auch eine, leider sehr kurz geratene, Einordnung des österreichischen geschichtspolitischen Umgangs mit dem 20. Juli, der eher als ein Nicht-Umgehen bezeichnet werden kann. Dabei entstand in Österreich bereits 1948 nach der Novelle „Der 20. Juli“ von Alexander Lernet-Holenia der erste deutschsprachige Spielfilm zum Umsturzversuch („Das andere Leben“). Im abschließenden Kapitel zur Hollywood-Produktion „Valkyrie“ von 2008/9 ist es gerade der „österreichische Blick“ von Drehli Robnik, der so manche Überreaktion in Deutschland auf die Ankündigung der Hollywood-Produktion mit Tom Cruise als Claus von Stauffenberg mit einer scharfsinnigen Analyse erfasst.

Im „besonderen Blick“ von Drehli Robnik, der Einbettung seiner Analyse in eine breite und detailreiche Sichtung der Filme zu Stauffenberg und dem 20. Juli und der Verortung der Analyse im Rahmen der Filmphilosophie von Gilles Deleuze liegen die eindeutigen Stärken des Buches. An mehr als einen Gedanken lässt sich für weiter führende Studien zur filmischen Repräsentation des 20. Juli und des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus kritisch anknüpfen.

⁴ Fritz Langs Mabuse-Filme entstanden zwischen den 1920er- und den 1960er-Jahren und fallen somit sowohl in die prä- als auch die post-NS-Zeit.

HistLit 2010-2-238 / Peter I. Trummer über
Robnik, Drehli: *Geschichtsästhetik und Affektpo-
litik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film 1948-
2008*. Wien 2009, in: H-Soz-Kult 29.06.2010.