

Tobias Ebbrecht

Filmische Gegengeschichtsschreibung: Unversöhnliche Erinnerungen (BRD 1979) und die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21356>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ebbrecht, Tobias: Filmische Gegengeschichtsschreibung: Unversöhnliche Erinnerungen (BRD 1979) und die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg. In: *Filmblatt*. Filmblatt 52, Jg. 18 (2013), Nr. 2, S. 43–56. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21356>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Filmische Gegengeschichtsschreibung

UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN (BRD 1979) und die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg

FilmDokument 142, 14. Mai 2012

Mit UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN von Johann Feindt, Karl Siebig und Klaus Volkenborn erschien 1979, 40 Jahre nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs, einer der ersten deutschen Dokumentarfilme, der die Mitwirkung von Deutschen im Bürgerkrieg zum Thema hatte. Zuvor hatten bereits mehrere Produktionen aus Frankreich, Amerika und der DDR den Bürgerkrieg beleuchtet, darunter GUERNICA (F 1950) und UNBÄNDIGES SPANIEN (DDR 1962), sowie in der Bundesrepublik Peter Nestlers SPANIEN (BRD 1973). Neu war in UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN, dass die Filmemacher hier zwei komplett gegensätzliche Perspektiven aufeinander prallen ließen: die Sicht eines Arbeiters, der als Mitglied der „Internationalen Brigaden“ für die Sache der Republik gekämpft hatte, und die eines Fliegers aus der „Legion Condor“, der im Auftrag des nationalsozialistischen Regimes die Putschisten unter General Franco unterstützt hatte.¹

Offenbar berührte der Film einen wunden Punkt. Wie wäre sonst das beispiellose Interesse bei Presse und Publikum an dem für das ZDF gedrehten und im Rahmen der Reihe „Kleines Fernsehspiel“ gezeigten Dokumentarfilm zu erklären? Nach der Erstausstrahlung berichtete Karl Siebig: „Das Redaktionskollegium hat nach eigener Einschätzung eine so starke Resonanz auf einen politischen Film noch nicht erlebt. Telefonanrufe, eine Fülle von Zuschauerpost aus den verschiedensten sozialen Schichten.“² Aufgrund der hohen Belastung musste das ZDF sogar eine neue Telefonleitung für Zuschaueranrufe einrichten. Über 100 Briefe gingen bei den Filmemachern nach der Sendung ein.³ „Die Absender

¹ In der DDR erschienen u. a. auch SPANIEN IM HERZEN – HANS BEIMLER UND ANDERE (1986) sowie Filme über den Sänger Ernst Busch, in dem der Spanische Bürgerkrieg eine Rolle spielte, wie DRUM LINKS, ZWEI, DREI (1971) und BUSCH SINGT – TEIL 4: IN SPANIEN (1982). Dazu ausführlicher: Staatliches Filmarchiv der DDR: *Spanien 1936–1939. Dokumentarfilme* (Zusammenstellung und Redaktion: Martin Engelhardt, Manfred Lichtenstein. Mitarbeit: Wolfgang Gogolin). Berlin 1986, S. 156f.

² „Spiegelbild bundesrepublikanischer Gegenwart“: Interview mit den Autoren des Films Unversöhnliche Erinnerungen, J. Feindt, K. Siebig, K. Volkenborn. In: *Unsere Zeit*, 4.1.1980.

³ Vgl. „Wir haben damals gesagt: Es ist schon 'ne Menge erreicht, wenn so ein Mann im West-Fernsehen einem Millionenpublikum vorgestellt wird!“ – Gespräch mit Jochen Voit am 21. April 2005 in Berlin. In: http://www.erinnerungsort.de/klaus-volkenborn-_505.html (18.7.2013).

waren sowohl von ihrer sozialen Stellung her, das ging vom Maurer über den Universitätsprofessor und den Bundestagsabgeordneten bis zum Kleinunternehmer, als auch vom Alter her ganz unterschiedlich.“⁴ Mehrheitlich wurde der Film gelobt.

Auch im Kino stieß der Film auf eine ungewöhnliche Nachfrage: So zeigte ihn das Berliner *Cinema* in der Bundesallee mehr als fünf Wochen lang „allabendlich vor einem nahezu ständig ausverkauften Haus.“⁵ Die „Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten“ zeichnete UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN als „besten abendfüllenden Dokumentarfilm des Jahres 1979“ aus.⁶ Gezielt wurden auch „Multiplikatoren wie Gewerkschafter, Lehrer und Institutionen mit Material zu dem Film versorgt und auf die Aufführung des Films aufmerksam gemacht.“⁷

Im DDR-Fernsehen wurde UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN ausgestrahlt, nachdem der Film bei den Dokumentarfilmfestivals in Nyon und Leipzig gelaufen und in Leipzig mit einer *Goldenen Taube* ausgezeichnet worden war.⁸

Eine Antithese zum herkömmlichen Fernsehen? Dem Kritiker Wilhelm Roth erschien UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN als Antithese zum herkömmlichen Fernsehen, als Mittel der „Gegeninformation“ und als Versuch, „vergesessene oder verdrängte Epochen der deutschen Geschichte“ wieder zu entdecken. Diese Wiederentdeckung des Verdrängten sollte Roth zufolge „im Sinne der Gegengeschichtsschreibung“ stattfinden.⁹ Diesen Ansatz hatte auch Regisseur Volkenborn vertreten, als er in einem Interview erklärte: „Die gesamte demokratische Bewegung braucht Gegeninformation und das Bedürfnis danach wächst. [...] Gegen die Massenkultur hat sich eine Gegenbewegung gebildet, eine zweite Kultur, eine Gegenkultur. Im Moment liegen meine Chancen hier.“¹⁰

⁴ Klaus Volkenborn: *Unversöhnliche Erinnerungen – unversöhnliche Reaktionen. Erfahrungen mit einem antifaschistischen Dokumentarfilm*. In: Staatliches Filmarchiv der DDR: *Spanien 1936–1939*, S. 142.

⁵ Ein Film widerlegt die Vorurteile des Senators. In: *Die Wahrheit*, 28.2.1980.

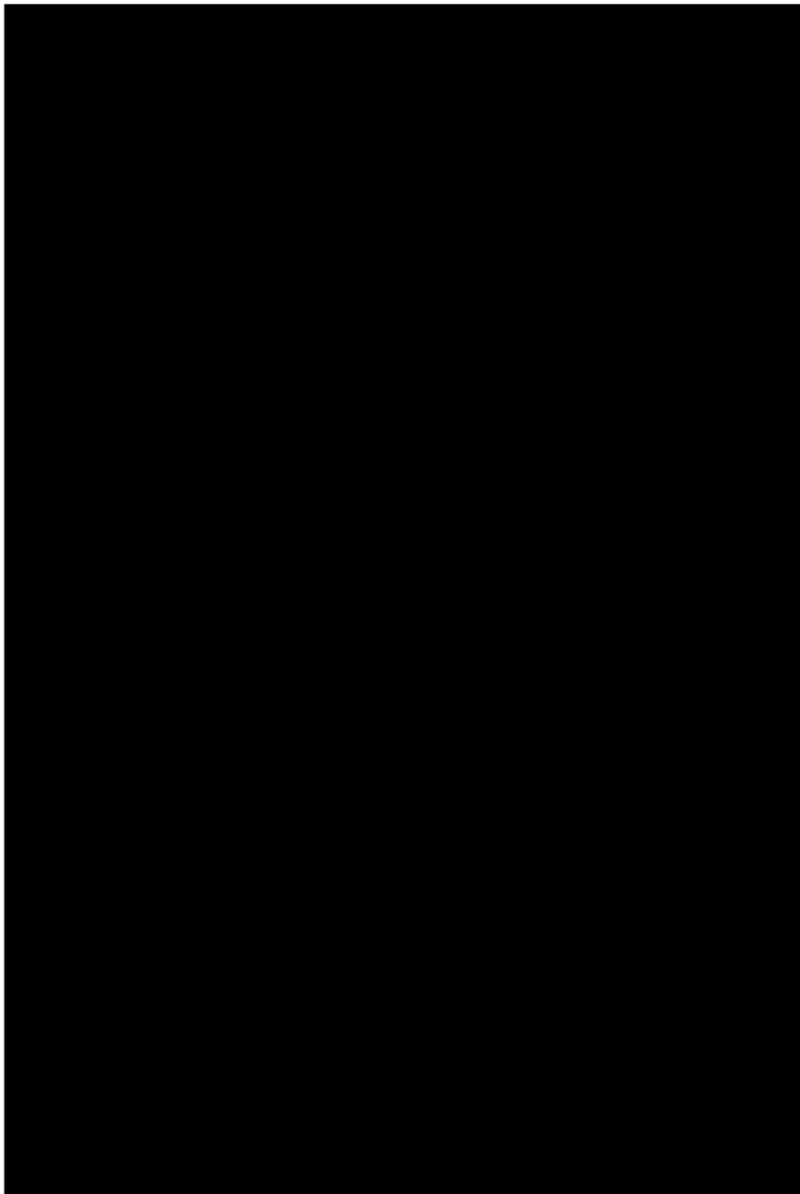
⁶ Volkenborn: *Unversöhnliche Erinnerungen*, S. 144.

⁷ Ebd.

⁸ Klaus Volkenborn, 1945 im bayrischen Aschau geboren und ab 1970 Student an der Berliner DFFB, war auch später mit Dokumentarfilmproduktionen regelmäßig zu Gast in Leipzig. UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN wurde außerdem in einer Retrospektive des Staatlichen Filmarchivs der DDR auf dem 29. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche über den Spanischen Bürgerkrieg gezeigt.

⁹ Wilhelm Roth: Ein bitterer Rückblick auf deutsche Geschichte. In: *Spandauer Volksblatt*, 1.2.1980.

¹⁰ Klaus Volkenborn, Berlin (West), 1981. Gespräch mit Andrea Klonower. In: Hermann Herlinghaus (Hg.): *Dokumentaristen der Welt in den Kämpfen unserer Zeit. Selbstzeugnisse aus zwei Jahrzehnten (1960–1981)*. Berlin 1982, S. 393.



Maurer und Interbrigadist Ludwig Stillger 1979 im Gespräch mit den Filmemachern (oben). Klaus Volkenborn (links) und Johann Feindt im Januar 1980 (Deutsche Kinemathek)

Daraus ergibt sich die Frage: Wie kann „Gegengeschichtsschreibung“ im Medium des Films praktisch aussehen? Welche inhaltlichen und filmästhetischen Ansprüche sind damit verbunden? Angesichts der Vielzahl historischer Dokumentationen und Reportagen im heutigen Fernsehen erweist sich der Versuch der Filmemacher Volkenborn, Siebig und Feindt, das Verhältnis zwischen schmerzlicher, unterdrückter Vergangenheit und dem gegenwärtigen Kontext ihrer Artikulation auszuloten, als ebenso innovativ wie notwendig.

Verglichen mit dem Einsatz sogenannter Zeitzeugen, die im heutigen Geschichtsfernsehen eine zentrale Rolle einnehmen, aber selten als historische Akteure und Subjekte und viel häufiger als bloße Stichwortgeber fungieren, zeigt UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN andere Möglichkeiten der Gesprächsmontage auf. ‚Oral History‘ wird hier als Möglichkeit begriffen, gegenläufige Erinnerungen aufeinanderprallen zu lassen und auf diese Weise die Vielschichtigkeit von historischen Prozessen ins Bild zu setzen, anstatt die Vergangenheit rückblickend zu harmonisieren oder künstlich zu dramatisieren.

Die Regisseure können damit durchaus im Kontext innovativer Tendenzen im Fernsehdokumentarismus der 1980er Jahre gesehen werden, besonders im Hinblick auf den vor allem von Eberhard Fechner entwickelten, erst durch die Montage konstruierten Dialog. Fechners Methode wurde für in die Vergangenheit blickende Dokumentarfilme mit sich erinnernden Protagonisten maßgeblich. Der eher auf Widersprüche und Konfrontationen zielende Ansatz von Volkenborn, Siebig und Feindt fand jedoch, zumindest in den Hauptströmungen des Genres, kaum Nachahmer. Dies ist umso weniger verständlicher, als sie Protagonisten eines kritischen Dokumentarfilms waren, die mit ihren Arbeiten in aktuelle politische Debatten eingreifen oder solche anstoßen wollten.

Seit seinem Studium an der DFFB war speziell für Volkenborn der Antifaschismus die zentrale Motivation seiner Filmarbeit: „Weil ich darauf aufmerksam machen wollte, das war meine Programmatik, dass das sozusagen ‘ne Linie in der deutschen Gesellschaft ist.“¹¹ Sein als Student realisierter Film DIE STRASSE IM WIDERSTAND (BRD 1974/75) porträtierte Bewohner der Charlottenburger Krummestraße, die vor 1933 als kommunistische Hochburg galt. Im Mittelpunkt standen Schicksale von Verfolgten des Naziterrors, die in der Nachkriegszeit kaum wahrgenommen wurden. Indem Volkenborn solche vergessenen Biografien zum Gegenstand seiner Filme machte, wurden diese auf zweifache Weise zu einer filmischen Form der Gegengeschichtsschreibung. Sie machten Schicksale sichtbar, die in der offiziellen Geschichtswahrnehmung der Bundesrepublik tabuisiert oder ignoriert wurden, und sie artikulierten, auch gegen den Mainstream der westdeutschen Linken, einen politischen Anspruch des Dokumentarfilms, der wesentlich auf dem Antifaschismus basierte.

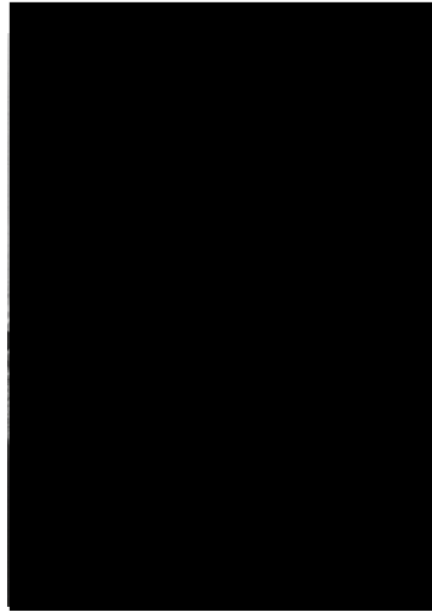
¹¹ Gespräch mit Jochen Voit am 21. April 2005. Daraus auch die folgenden Zitate Volkenborns.

Dieser Ansatz liegt auch UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN zugrunde. Der von Volkenborn zusammen mit seinen Kommilitonen realisierte Film knüpfte in der Grundidee an den Vorgänger an, der Volkenborn vor allem die soziale Armut und Ausgrenzung ehemaliger Nazi-gegner bewusst gemacht hatte: „Wenn man sieht, dass es solche Antifaschisten gibt, und wie die leben, wie sehr die für ihr Recht kämpfen müssen, und dass die nicht anerkannt sind und keine Versorgungsansprüche haben und so weiter und dann auf der andern Seite sieht, welche Leute zum Teil in der Bundeswehr an obersten Positionen stehen, alte Nazis nämlich, dann kommt natürlich schon die Frage auf: Wie kann das eigentlich sein?

Was ist da eigentlich in diesem Land passiert? Dass jemand, der sich gegen den Faschismus gewehrt hat, Schwierigkeiten hat, zu seinem Recht zu kommen und jemand, der fröhlich mitgemacht hat, in der neuen Demokratie Bundeswehrgeneral wird. Daraus ist die Idee entstanden, einen Film zu machen, der zwei solche deutschen Lebenswege zeigt“, so Volkenborn.

Deutsche in Spanien. UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN erweitert den Blick auf die Vergangenheit, indem der Film zwei Männer porträtiert, die im Spanischen Bürgerkrieg gegeneinander kämpften und für die dieser Krieg ein zentrale lebensgeschichtliche Erfahrung war: Hier der Maurer und Interbrigadist Ludwig Stillger, dort der Flieger der „Legion Condor“, Henning Strümpell, der nach dem Zweiten Weltkrieg General in der Bundeswehr wurde und zum Zeitpunkt der Dreharbeiten bereits pensioniert war. Bei den Recherchen war Volkenborn zunächst auf Stillger gestoßen, der als Rentner in Remscheid lebte: „Ich musste ja jemanden finden, der klug ist, der weise ist, der ‘ne Sicht der Dinge hat. Der auch reden kann, ohne dogmatisch zu sein. Es gab ja viele, die dann in abstrakte Phrasen und Parteichinesisch verfallen sind – nee, ich wollte jemanden, der wirklich lebendig erzählt, der das erlebt hat.“

Komplizierter wurde es für Volkenborn, einen geeigneten Protagonisten zu finden, der die gegenläufige Perspektive zu Stillgers Erfahrungen verkörperte: „Das



Bundeswehrgeneral a. D. Henning Strümpell um 1979 (Deutsche Kinemathek)

war 'ne Art Wallraff-Arbeit, die ich da geleistet habe, bis ich in diese Kreise reingekommen bin, bis ich so 'nen Ex-Bundeswehrgeneral gefunden habe, der sich bereit erklärte, mitzumachen.“

Von Anfang an hatte Strümpell vom Gesamtkonzept des Films Kenntnis. Auch den Fokus des Projekts hatte Volkenborn dem ehemaligen General mitgeteilt: „[E]s geht uns nicht nur allein um Sie, sondern auch um den Spanischen Bürgerkrieg, wo ja Deutsche auf beiden Seiten gekämpft haben. Und zwar, obwohl sie jeweils nichts damit zu tun hatten. Aber die Antifaschisten taten es, weil sie sich gesagt haben, sie könnten den Faschismus bekämpfen, und die Nazis aus 'nem ganz anderen Grund.“

Ausgelöst worden war der Bürgerkrieg im Juli 1936 durch den Putschversuch mehrerer Generäle unter Franco gegen die Regierung der Volksfront, ein im Januar 1936 gewähltes linkes Bündnis. Obwohl es sich vor allem um einen inner-spanischen Konflikt handelte, bekam der Bürgerkrieg rasch eine internationale Dimension.¹² Deutsche und italienische Flugverbände unterstützten Franco beim Transport seiner Truppen auf dem Luftweg von Marokko nach Andalusien. In den folgenden Jahren waren über 20.000 deutsche Soldaten (überwiegend Angehörige der Wehrmacht) in Spanien stationiert. Bis zum Ende des Bürgerkriegs im April 1939 mit der Niederlage der republikanischen Truppen lieferte das nationalsozialistische Regime den Putschisten neben Fliegern und Piloten auch über 110.000 Tonnen Kriegsmaterial. Dahinter standen neben wirtschaftlichen primär geostrategische Interessen: Eine linke und demokratische Regierung sollte verhindert und der Einfluss von Frankreich, Großbritannien und der Sowjetunion in Spanien beschränkt werden.¹³ Daneben war das – nach außen kaschierte – Engagement von Hitlers Wehrmacht in Spanien Ausdruck der Annäherung an das faschistische Italien, woraus später die Achse Berlin-Rom entstand. Zusätzlich diente der Spanische Bürgerkrieg dem Deutschen Reich auch als Probe für den Zweiten Weltkrieg und den dann praktizierten Luftkrieg.¹⁴ Die Einäscherung der baskischen Kleinstadt Guernica durch deutsche und italienische Bomberverbände Ende April 1937 wurde weltweit zu einem Symbol für die Grauen des Bürgerkrieges und die Verbrechen, an denen deutsche und italienische Soldaten beteiligt waren.

Auch auf Seiten der Verteidiger der spanischen Republik beteiligten sich Deutsche am Bürgerkrieg. Die militärischen Verbände der republikanischen Truppen setzten sich zu einem Teil aus internationalen Kämpfern zusammen. Diese

¹² Vgl. Stefanie Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen. Die Legion Condor im Spanischen Bürgerkrieg*. Paderborn 2010, S. 66.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Diese Erklärung für das deutsche Engagement in Spanien hatte bereits Hermann Göring im Rahmen der Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse zu Protokoll gegeben. Die neuere Forschung bewertet diese ausschließlich militärisch-technische Begründung als überholt. Vgl. Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 10.

wurden zu „Internationalen Brigaden“ zusammengefasst und unterstützten die republikanischen Truppen. Der auf spanisches Terrain beschränkte Bürgerkrieg wurde auf diese Weise zu einem europäischen Krieg, einem Krieg, der auch unübersehbare Spuren in der deutschen Geschichte hinterließ.

Von diesen Spuren handelt UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN. Der Film wollte die gegenläufigen Erinnerungen an ein wichtiges Kapitel auch der deutschen Geschichte ins kulturelle und politische Bewusstsein der Bundesrepublik der späten 1970er Jahre bringen. Dabei knüpfte er einerseits an die in den frühen 1970er Jahren zunehmende Forschung zum Spanischen Bürgerkrieg an. Sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik entstanden zu dieser Zeit Studien, die, so Stefanie Schüler-Springorum, „ihre jeweilige Prägung durch den Kalten Krieg kaum verhehlen können“.¹⁵ Im Gegensatz zu späteren Studien beschäftigten sich diese Arbeiten, wie auch UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN, schwerpunktmäßig mit dem deutschen Anteil am Bürgerkrieg.¹⁶

Andererseits wurde der Film selbst zum Auslöser eines eigenen historiografischen Ansatzes zur Auseinandersetzung mit dem Spanischen Bürgerkrieg. Durch die Hinwendung zu individuellen Lebenswegen adaptierte er nicht nur die Methode der ‚Oral History‘ für die Aufarbeitung dieser Geschichte Epoche, sondern diente auch als medialer Verstärker für einen veränderten Zugang.

In den 1950er und 1960er Jahren war das Bild vom Spanischen Bürgerkrieg noch vor allem durch den Deutungsrahmen des Kalten Krieges geprägt gewesen; demnach konnten die ehemaligen deutschen Soldaten, „ganz im Einklang mit der offiziellen Politik und der veröffentlichten Meinung, für sich beanspruchen [...], schon immer auf der richtigen Seite gekämpft zu haben“.¹⁷ Der DDR hatte diese Auffassung als willkommene Munition für ihre geschichtspolitischen Angriffe auf die Bundesrepublik gedient.

Nun, in den 1970er Jahren, vollzog sich ein „Generations- und Paradigmenwechsel“, in dessen Rahmen „gerade unter den Studenten das Interesse für den Spanischen Bürgerkrieg und die Begeisterung für die Kämpfer auf Seiten der Republik“ wuchs.¹⁸ UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN war gleichzeitig Bestandteil und medialer Verstärker dieses Paradigmenwechsels. Erstmals nahm er dazu das

¹⁵ Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 10.

¹⁶ Ab Mitte der 1970er Jahre und verstärkt in den 1980er Jahren entstanden auch erste spanische Studien, die „den Blick auf die deutsche Intervention um die spanische Perspektive“ erweiterten, allerdings teilweise „noch deutlich in der Tradition der franquistischen Historiographie [standen], die sich darum bemühte, den Grad der deutschen Einmischung – vor allem im Vergleich zur sowjetischen – nach Möglichkeit herunterzuspielen.“ Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 11.

¹⁷ Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 253.

¹⁸ Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 254.

„Motiv der ‚zwei Deutschlands in Spanien‘“ auf, das bereits einer Erzählung von Erich Weinert aus dem Jahr 1937 zugrunde gelegen hatte.¹⁹

Erinnerung als Wechselrede. Der ehemalige Interbrigadist Stillger und der ehemalige Flieger Strümpell erzählen im Film in Interviews aus ihrem Leben, berichten von der Zeit vor ihrem Einsatz in Spanien, von ihren Erfahrungen im „Dritten Reich“ und in der Bundesrepublik. Ihre Erinnerungen sind gegenläufig – unversöhnlich, wie der Titel des Films betont. Zu sehen und zu hören sind nur die Protagonisten. Kein Kommentar bewertet ihre Erinnerungen oder versucht sie ‚objektiv‘ einzuordnen. Gelegentlich unterbrochen von historischem Bild- und Filmmaterial, entwickelt sich die Geschichte aus der alternierenden Montage der beiden Reden. Durch die Montage entsteht so ein fiktives ‚Gespräch‘ zwischen Flieger und Interbrigadist.

Diese Form des Dialogs erinnert an ein Verfahren, das der Fernsehdokumentarist Eberhard Fechner in den 1960er Jahren als spezielle Form des Interviewfilms entwickelt hatte: Weitgehend auf Kommentarton verzichtend, werden die Reden der Gesprächspartner so zusammenmontiert, als redeten sie raum- und zeitübergreifend miteinander. Besonders wichtig ist hier der Schnitt, der diesen – so Fechner – „konstruierten Dialog“ erst ermöglicht. „Eine Aussage wird durch eine andere fortgesetzt, bestätigt, ergänzt, erklärt. Sie kann aber auch durch eine andere Aussage konterkariert werden“, erklärt Simone Emmelius Fechners Methode.²⁰ Der Zuschauer wahrnt so Distanz zum Geschehen und muss sich selbst innerhalb des Gesprächs positionieren.

Feindt, Siebig und Volkenborn, die zusammen die Interviews führten, orientieren sich an diesem Verfahren. UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN vergegenwärtigt so die Vergangenheit als gelebte und erlebte Geschichte. Im Mittelpunkt stehen die Menschen als Träger und Erzähler von Geschichte. Deutlich wird dabei die Funktion von Interviews für die dokumentarische Arbeit, denn die Interviewten vergegenwärtigen die eigentlich abwesende Vergangenheit durch ihre Berichte.

Dieses filmische Verfahren steht in engem Zusammenhang mit dem Aufkommen der ‚Oral History‘, der „mündlich erinnerten Geschichte“, als neuer Methode in der Geschichtswissenschaft der 1970er Jahre.²¹ Menschen berichten über historische Ereignisse, die sie selbst erlebt haben. Diese Berichte changieren zwischen individuellem Leben und allgemeiner Geschichte. In UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN wird das durch den alternierenden Schnitt von historischen Film- und Bildaufnahmen (der Makrogeschichte) und den Gegenwartsaufnahmen aus dem Privatleben der Protagonisten (Mikrogeschichte) filmisch dramatisiert. Während im ersten Drittel des Films nur wenig Archivmaterial in den Film eingeschnitten wird, bilden

¹⁹ Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 253–254.

²⁰ Simone Emmelius: *Fechners Methode. Studien zu seinen Gesprächsfilmen*. Mainz 1996, S. 29.

²¹ Christian Schulte: *Erzählte Geschichte. Anmerkungen zur Oral History*. In: *Filmgeschichte*, Nr. 16/17, 2002, S. 83.



Flugzeuge und Flieger der „Legion Condor“. Henning Strümpell (rechts) im Jahr 1937 (Deutsche Kinemathek)

Filmaufnahmen aus dem Spanischen Bürgerkrieg eine wichtige Quelle für den Mittelteil. Am Ende des Films findet sich wieder nur vereinzelt Fremdmaterial.

Archivmaterial wird auf verschiedene Weise verwendet. Private Fotos aus dem Besitz des ehemaligen Generals Strümpell illustrieren dessen Berichte und fungieren wie eine Art filmisches Fotoalbum, zu dem Strümpells Erinnerungen zu hören sind. Die erste Archivfilmaufnahme, auf die die Filmemacher zurückgreifen, ist eine Montage aus NS-Paraden. Sie verweist auf den allgemeinen Geschichtsverlauf und markiert die Machtübergabe an die Nationalsozialisten gleichzeitig als zentralen Einschnitt in den beiden Lebensläufen. Strümpell spricht an dieser Stelle von „Hoffnung“, für Stillger ist sie Anlass zur Flucht. Die Filmemacher unterstreichen dies durch die Bild- und Tonfolge. Auf die Archivbilder der Nazi-Paraden folgt eine Kamerafahrt über eine Straße in der Gegenwart. Aus dem Off sind marschierende Stiefelschritte zu hören.

Auch die Archivaufnahmen zum Spanischen Bürgerkrieg dienen dazu, die Auswirkungen der Makrogeschichte auf die individuellen Lebensläufe zu verdeutlichen. Zunächst sind Aufnahmen von republikanischen Kämpfern zu sehen, in einem zweiten Montageblock werden Wochenschauaufnahmen der deutschen Flieger gezeigt. Ein dritter Archivfilmkomplex zeigt Kampfhandlungen aus beiden Perspektiven. In diesem Kontext kommt es auch zu deutlichen Kontrastmontagen. Nachdem Strümpell von Luxushotels und dem „Abenteuer“ berichtet, das Spanien für ihn bedeutete, sind Filmaufnahmen der einfachen spanischen Bevölkerung zu sehen. Nachdem Strümpell erklärt hat, zivile Opfer seien aufgrund des Luftkrieges nicht zu vermeiden gewesen, sieht man Aufnahmen von Kriegsoffizieren und der Bergung von Kindern aus Trümmern.

Dominierend bleiben aber die Erzählungen in der Gegenwart. Historisches Bildmaterial wird in erster Linie illustrativ eingesetzt. Die Gegenwartsaufnahmen dienen hingegen deutlich auch der Charakterisierung der Gesprächspartner. Indem der Film den Wohlstand von Strümpell der Armut von Stillger gegenüberstellt, nimmt er eine deutliche Wertung vor, die sich auch auf die Haltung zu ihren

gegensätzlichen Positionen im Bürgerkrieg überträgt.²² Neben dem auf diese Weise dokumentierten sozialen Umfeld ist es vor allem die Länge der Einstellungen, die den Protagonisten Raum zur Entfaltung und den Zuschauern die Möglichkeit gibt, die Eindrücke aufzunehmen. „Ich denke, die Darsteller in der Wirklichkeit brauchen Zeit“, so Volkenborn, „vor allem wenn man sich entschließt, filmisch zu erzählen über Originalton, Beobachtung, Montage, bildsprachlich.“²³

Geschichte soll so auch für diejenigen erfahrbar werden, die sie nicht erlebt haben. Das schließt aber eine einordnende Wertung explizit nicht aus, wie die drei Filmemacher hervorheben. Die gewählte Methode sei keineswegs so neutral, wie es vielleicht zunächst erscheint. „Wir selbst haben den Faschismus ja nicht erlebt“, erklärt Volkenborn im Interview mit der DKP-nahen Zeitung *Unsere Zeit*: „Wir wollen mit dem Film Zusammenhänge aufdecken, vor allem jungen Leuten zeigen, daß solche Strümpells mit einem Biedermeiergesicht, im Innersten aber eingefleischte Faschisten, keine Eintagsfliegen in der Bundesrepublik sind.“²⁴

Obwohl die Bewertung der innerhalb der Wechselrede erzählten Ereignisse von den Zuschauern vorgenommen werden soll, beeinflussen die Auswahl des Materials, ihre Anordnung und der Zeitpunkt, der Ort und die Gestaltung der Interviewsituation das spätere Zuschauerurteil. Schließlich haben auch die nichtsprachlichen Faktoren, also die Sprechweise oder körperliche Reaktionen, Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Protagonisten.²⁵ Die Synchrononkamera macht nicht nur das berichtende Wort hörbar, sondern auch den sich erinnernden Menschen sichtbar. So wird der gesamte Ausdruck zum Teil der Aussage und kann von den Zuschauern zur Bewertung mit einbezogen werden. Auf diese Weise werden die Gesprächspartner zu Zeugen, deren Zeugnis als subjektive Stellungnahme erkennbar bleibt, wie auch der Kommentar der Zeitung *Welt der Arbeit* vermerkt: „Stillger und Strümpell sind Zeugen der Zeit, in der wir leben. Ihre Erinnerungen, ihre Lebensbedingungen, ihre Stellung in unserer Gesellschaft geben Auskunft über die Geschichte und über die Gegenwart der Bundesrepublik.“²⁶

Anders als heutige Fernsehdokumentationen, die den verallgemeinernden Begriff des ‚Zeitzeugen‘ bis zur Unkenntlichkeit strapaziert haben und die Interviewpartner meist entrückt von Zeit und Raum als unterschiedslose ‚Stimmen der Vergangenheit‘ präsentieren, werden die sich widersprechenden Zeugenaussagen in UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN nicht nur miteinander konfrontiert,

²² Vgl. Volkenborn: *Unversöhnliche Erinnerungen*, S. 141.

²³ Klaus Volkenborn, Berlin (West), 1981, S. 392.

²⁴ „Spiegelbild bundesrepublikanischer Gegenwart“. In: *Unsere Zeit*, 4.1.1980.

²⁵ Vgl. Hans-Ulrich Schlumpf: Von sprechenden Menschen und Talking Heads. Der Text im Filmtext. In: Edmund Ballhaus, Beate Engelbrecht (Hg.): *Der ethnographische Film. Eine Einführung in Methoden und Praxis*. Berlin 1995, S. 108.

²⁶ Harald Budde: Frontlinie: Der Maurer und der General. *Unversöhnliche Erinnerungen* – ein Film zum Ausleihen. In: *Welt der Arbeit*, 28.8.1980.

sondern auch als Positionen einer bestimmten Haltung in der Vergangenheit und als Positionierung in der Gegenwart kenntlich gemacht.

Geschichte und Gegenwart. Wie Volkenborn betont, ist der Film „nicht nur Vergangenheit, er ist Spiegelbild bundesrepublikanischer Realität“.²⁷ Dieser Gegenwartsbezug ist beabsichtigt und wird durch das Interviewmaterial noch intensiviert, das die beiden Protagonisten in ihrem jeweiligen sozialen Lebensumfeld zeigt und damit im Sinne dokumentarischer Beobachtung soziale Realität zum Ausdruck bringt. Auf diese Weise wird, wie in der *Frankfurter Rundschau* zu lesen war, „sinnlich anschaulich, wie so eine Biographie sich auswirkt auf die Persönlichkeit eines Menschen“.

Die Besprechung trug den Titel „Geschichtsunterricht“ und hob hervor, dass der Film die deutsche Geschichte als „Geschichte von oben und von unten“ erzähle.²⁸ Die DDR-Zeitung *Bauernecho* lobte die „faszinierenden künstlerischen Möglichkeiten, die der Dokumentarfilm hat, um Historisches und Gegenwärtiges authentisch ins Bewußtsein zu bringen“.²⁹ Die *Junge Welt* erkannte vor allem die Bestätigung der eigenen geschichtspolitischen Leitlinie; folglich ginge das Thema die Menschen im Osten Deutschlands nur wenig an: „Denn nur in einem Staat, in dem die Strümpells, SS-Mörder wie Filbinger, Lischka, Heinrichsohn und ihre ‚fabelhaften Kameraden‘ Rechtsschutz und Schützenhilfe genießen, gehören Berufsverbote, antikommunistische Hetze und neofaschistische Hetzjagden zur Tagesordnung.“³⁰

Eindrücklich scheinen in UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN Kontinuitäten zum „Dritten Reich“ auf, die auch zu Beginn der 1980er Jahre in der Bundesrepublik noch fortbestanden. Die insbesondere in der DDR-Presse vorgenommene sehr einseitige Lesart der alternierenden Konfrontation zweier gegensätzlicher Positionen zugunsten einer binären Gegenüberstellung von ‚gutem‘ Interbrigadisten und abstoßendem Legionär, die von den Filmemachern durchaus nahegelegt wurde, unterschlägt aber eine der Qualitäten des Films. Hier sprechen zwei Menschen vor der Kamera, die sich selbst als Subjekte der allgemeinen und ihrer persönlichen Geschichte begreifen. Ihre Rede und ihr Verhalten vermitteln mehr über ihre gegensätzlichen Positionen als parteipolitische Phrasen oder vorgetragene Bekenntnisse. Die Stärke von Ludwig Stillger resultiert gerade aus seiner individuellen

²⁷ „Spiegelbild bundesrepublikanischer Gegenwart“. In: *UZ*, 4.1.1980.

²⁸ Gunnar Hochheiden: Geschichtsunterricht. Der Film UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN. In: *Frankfurter Rundschau*, 13.5.1980. Auch der Berliner *tip* sah den Film als „92minütigen Geschichtsunterricht, wie er anschaulicher und authentischer kaum vorstellbar ist.“ Zit. n.: Ein Film widerlegt die Vorurteile des Senators. In: *Die Wahrheit*, 28.2.1980

²⁹ I. Wiemer: Mit allen Mauern – gegen alle Strümpells. Gedanken zum Dokumentarfilm UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN. In: *Bauernecho*, 20.3.1980.

³⁰ Angelika Griebner: Zwei Fronten, zwei Welten. Zum Dokumentarfilm UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN. In: *Junge Welt*, 18.3.1980.

Entschiedenheit und seinem Eigensinn, die sich nur schwer politisch vereinnahmen lassen. Und der pensionierte Bundeswehrgeneral ist das seltene Beispiel eines offen redenden ‚Täters‘, dessen Dämonisierung an der Ungeheuerlichkeit seiner unreflektierten und banalen Erinnerungsrede völlig vorbei geht. Volkenborn betonte rückblickend in einem Interview, das noch kurz vor seinem Tod im Jahr 2005 entstand, Strümpell sei „kein dummer Mann [gewesen], auch kein unsympathischer Mann, wie gesagt, alles andere als ein Monster, ‚n netter bürgerlicher alter Herr, sehr nationalkonservativ, für den der Krieg ‚n Abenteuer war“.³¹

Strümpell hatte den jungen Filmemachern seine Beteiligung unter der Bedingung zugesagt, dass sie seine Aussagen nicht kommentierten.³² Sie wiederum hatten den beiden Protagonisten im Vorfeld jeweils das mit ihnen aufgenommene Material gezeigt und ihnen angeboten, kritische Passagen herauszunehmen. Strümpell sah sich schließlich sogar den kompletten Rohschnitt an, was ihn zu der Aussage verleitete, gerne einmal den Maurer Stillger kennenlernen zu wollen, der ihn offensichtlich beeindruckt hatte. Die Fernsehausstrahlung befriedigte den General schließlich sogar so sehr, dass er Volkenborn noch in der Nacht anrief und zum Film gratulierte.³³ Er sah sich keineswegs falsch dargestellt, und sein Selbstbild entsprach im Übrigen dem Bild, das auch die neuere geschichtswissenschaftliche Forschung von den Mitgliedern der „Legion Condor“ zeichnet. Stefanie Schüler-Springorum hält beispielsweise im Fazit ihrer Studie über die „Legion Condor“ im Bürgerkrieg fest, „dass in Spanien ‚dabei‘ gewesen zu sein entgegen der Legendenbildung eben kein Maßstab für politische Einstellungen ist, sondern eher ein Gradmesser für Befehl und Gehorsam, für Handlungsspielräume in einer militärischen Organisation.“ Dies impliziere aber „nicht nur das Ausloten von Verweigerungsoptionen, sondern auch der begeisterten Zustimmung – in diesem Falle zur Chance, ‚endlich einen echten Krieg‘ zu erleben.“ Schüler-Springorum resümiert: „Hier, so scheint es, kommt man der Kriegserfahrung der Legion Condor-Piloten näher als mit ideologischen Lakmустests. Es waren junge, bürgerliche Männer, auf die die NSDAP ihre größte Anziehung ausüben konnte, und es waren genau jene zentralen Jahrgänge der Legion Condor, deren Erwachsenenwerden und biographisch-berufliche Entscheidungsphase mit den Erfolgsjahren des Nationalsozialismus ab 1933 in eins fielen.“³⁴

Dieser Charakterisierung entsprach Strümpell ziemlich genau. Dem Film gelang es gerade durch seine besondere Gesprächsführung und Montage, dies auch filmisch zu vermitteln. Seine kontroverse Wirkung entfaltete er also weniger dadurch, dass er etwas ‚aufdeckte‘, was Strümpell zu verbergen suchte. Im Gegenteil gab der Film ziemlich präzise das von Strümpell gewünschte Selbstbild wieder.

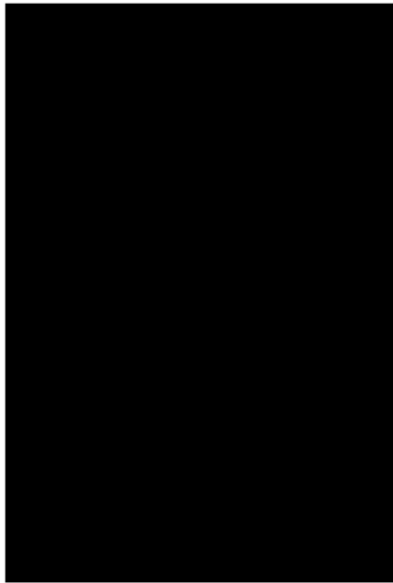
³¹ Gespräch mit Jochen Voit am 21. April 2005.

³² Vgl. „Spiegelbild bundesrepublikanischer Gegenwart“. In: *UZ*, 4.1.1980.

³³ Gespräch mit Jochen Voit am 21. April 2005.

³⁴ Schüler-Springorum: *Krieg und Fliegen*, S. 259.

Zum Konflikt kam es jedoch, weil dieses Bild im Kontrast mit dem zuvor kaum thematisierten Schicksal der Interbrigadisten auf den oben beschriebenen Paradigmenwechsel in der Wahrnehmung des Nationalsozialismus in der Öffentlichkeit stieß. Die ersten öffentlichen Reaktionen führten Strümpell vor Augen, welche Wirkung der Film auf die Zuschauer hatte und dass er in der Presse „als Fossil dargestellt“ wurde, wie sich Volkenborn erinnert: „Also vor allen Dingen die *Welt am Sonntag*, die *FAZ*, also die für ihn maßgebliche Presse, die haben ihn aussortiert. Die haben gesagt, dieser Mann ist in keiner Weise repräsentativ für irgendwas. Sondern das ist ein Monster, ein Fossil. Also Monster nicht im Sinne von böse, sondern als irgendetwas Abartiges. Wenn man sich diese Kritiken anguckt ... das ist wirklich unglaublich. Die haben so auf diesen General eingepöbeln.“³⁵



Pressematerial zu UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN (Deutsche Kinemathek)

Besonders kontrovers wirkte eine Situation am Ende des Films, in der die Filmemacher Strümpell nach seiner Einschätzung der Bundeswehr fragten und dieser die Denunziation von ‚Kameraden‘ bemängelte, die es zu seiner Zeit nicht gegeben habe. Dieser Ausspruch bezog sich auf einen zeitgenössischen Fall, als junge Bundeswehroffiziere anlässlich einer Feier ‚symbolisch‘ Juden anzündeten, indem sie Zettel, auf denen das Wort „Jude“ geschrieben stand, in einem Aschenbecher verbrannten. Der Fall wurde gemeldet und hatte einen öffentlichen Skandal zur Folge. Volkenborn führt die mangelnde Loyalität der konservativen Presse rückblickend auch darauf zurück, dass dieser das Verhalten der Soldaten implizit legitimierte und stattdessen dessen Veröffentlichung kritisierte.

Diese Kontroversen um die Bundeswehr müssen auch im Kontext der politischen Auseinandersetzungen um die Nachrüstung gesehen werden, die die ausgehenden 1970er und beginnenden 1980er Jahre prägten. In diesem Spannungsverhältnis positionierte sich UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN mit dem Verweis auf die deutsche Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg und eröffnete entsprechende Bezüge zwischen Vergangenheit und Gegenwart.³⁶

³⁵ Gespräch mit Jochen Voit am 21. April 2005.

³⁶ Vgl. Klaus Volkenborn (wie Anm. 10), S. 390.

Zeitdokument. Von heute aus betrachtet ist der Film in mehrfacher Weise ein Dokument. Er bewahrt die gegenläufigen Erinnerungen zweier Männer, die von unterschiedlichen Positionen aus die europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts begleiteten. Er ist nicht nur Zeugnis einer geschichtspolitischen, sondern auch einer historiografischen Wende in den späten 1970er Jahren. Er dokumentiert Geschichtsvergessenheit, Kontinuitäten und Verdrängung in bestimmten Teilen der Nachkriegsgesellschaft bis in die 1970er und 1980er Jahre hinein. Und er bietet Material für eine Neubetrachtung insbesondere der Selbstbilder und der Selbststilisierung von Mittätern und Mitläufern aus der Zeit des „Dritten Reichs“. Das Medium Dokumentarfilm sollte dabei das „Begreifen von gesellschaftlichen Zusammenhängen oder der eigenen Vergangenheit“ ermöglichen.³⁷ Dazu dienten Formen einer filmischen Gegengeschichtsschreibung, die sich persönlichen Schicksalen zuwandte und diese in Beziehung zum allgemeinen Geschichtsverlauf brachte. In der Gegenüberstellung entstand eine Wertung, aber keine einfache Denunziation: „Es ist eben nicht so, daß von Anfang an alles feststeht – gut, die Konfrontationsabsicht ist klar –, sondern das Bild entwickelt letztlich der Zuschauer selbst.“³⁸ Daher ist der Film in seinen stärksten Momenten geradezu analytisch und nimmt bereits historiografische Ansätze, Methoden und Perspektiven der späten 1980er und 1990er Jahre vorweg, ohne dabei seine parteiische, antifaschistische Gesinnung zu verbergen.

UNVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN

Bundesrepublik Deutschland 1979 / Produktion: Journal-Film (Klaus Volkenborn, Berlin) im Auftrag des ZDF / Redaktion: Eckart Stein / Verleih: Basis Filmverleih / Regie: Klaus Volkenborn, Karl Siebig, Johann Feindt / Buch, Schnitt: Klaus Volkenborn / Kamera, Ton: Johann Feindt, Karl Siebig / Musik: Andi Bauer / Mitwirkende: Ludwig Stillger, Henning Strümpell / Format: 16mm, I:1,33, Farbe und s/w, I.040 m (= 92 Min) / Premiere: 20. Oktober 1979, Nyon / TV-Premiere: 13. September 1979 (ZDF) / Kinostart: I.2.1980 / Festivals: Internationales Filmfestival Nyon, Internationales Dokumentarfilmfestival Leipzig, Reihe „Neue deutsche Filme“ bei den 30. Internationalen Filmfestspielen Berlin / Auszeichnungen: Preis der Internationalen Filmkritik FIPRESCI 1979; Goldene Taube der Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen, Film des Monats Mai 1980
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 16mm, I.051 m

³⁷ Ebd., S. 391.

³⁸ Ebd., S. 392.