

Im Focus der Kamera: Der 20. Juli und die Brüder Stauffenberg im Spielfilm

Peter Trummer

Der Blick auf die Darstellungen des 20. Juli 1944 im Spielfilm spiegelt exemplarisch den Wandel der Wahrnehmung des Attentats und des Umsturzversuchs in der (west-)deutschen Gesellschaft seit 1945. Plakativ ausgedrückt kann man den Wandel der Darstellungen bezeichnen als Genese vom Legitimistischen zum Heroischen der Tat und der Handelnden.

Diese kleine Studie legt den Schwerpunkt auf die Darstellungen des 20. Juli und der Brüder Stauffenberg im Spielfilm in der Bundesrepublik Deutschland. Diskussionen und aus zeitgenössischen Sicht sogar „Skandale“ begleiten die Darstellung des 20. Juli im Breitenmedium Film seit den 1950er Jahren. Die Kontroversen um die Hollywoodproduktion *Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat (Valkyrie)* mit Tom Cruise als Claus von Stauffenberg stehen also in einer Tradition kritischer Auseinandersetzungen mit filmischen Darstellungen des 20. Juli. Die Kontroversen und ihre zeithistorischen Hintergründe haben in den Filmen deutliche inhaltliche Spuren hinterlassen und sind für das Verständnis der filmischen Widerstandsbilder von zentraler Bedeutung. Deshalb soll von den fünfziger Jahren bis zum aktuellen Walküre-Film weitgehend chronologisch fortgeschritten werden. Die Filme von 1955 hatten in mehrfacher Hinsicht Kontroversen mit richtungsweisenden juristischen und zeithistorischen Entscheidungen zur Folge, die leider zu wenig bekannt sind und deshalb hier ausführlicher dargestellt werden. Vor diesem Hintergrund zeigen sich auch heutige Kontroversen in weniger grellem Licht und ihre weitaus geringere Tragweite wird deutlich.

Vom *Wüstenfuchs* zum „40. Juli“

„Sie sehen den 40. Juli“ so titelte am 21. Juni 1955 die Tageszeitung *Der Abend* einen Beitrag zum „Skandal um die Doppelverfilmung des 20. Juli“. Anlass war der Wettlauf um den Filmstart und auch mehrere juristische Auseinandersetzungen zweier deutscher Filmgesellschaften mit Kinoproduktionen zum 20. Juli. Zehn Jahre nach Kriegsende mag solch ein Wettlauf merkwürdig erscheinen. Die westdeutsche Filmindustrie begann sich wieder zu etablieren, stand jedoch unter dem Druck angelsächsischer Produktionen. Nach den überwiegend kommerziellen Misserfolgen des sogenannten Trümmerfilms nach 1945 waren zeithistorische, nicht unterhaltende Themen, weitgehend gemieden oder an den Kinokassen vom Publikum „abgestraft“ worden.

1952 änderte sich dieses Bild mit dem Publikumserfolg *Rommel. Der Wüstenfuchs*, einer Hollywoodproduktion von 20th Century Fox unter Regie von Henry Hathaway. Seine deutsche Erstaufführung erfolgte am 21. August 1952 in Stuttgart.¹ Anders als der Filmtitel vermuten lässt, stehen im Mittelpunkt nicht die Kämpfe in Nordafrika sondern die Geschichte des Generalfeldmarschalls Erwin Rommel nach seiner Rückberufung von der Position als Oberbefehlshaber der Heeresgruppe Afrika im März 1943. Damit unterscheidet sich der Film stark von seiner in hohen Auflagen verkauften

Buchvorlage des ehemaligen britischen Generals Desmond Young. Im Schwerpunkt werden Rommels Kontakte mit dem Widerstand, sein inneres Ringen zwischen militärischem Gehorsam, der Bindung an den Eid auf Hitler und dem zunehmend irrwitzigen Festhalten Hitlers an einem sinnlos gewordenen Krieg dargestellt. Der Film ist somit kein klassischer Kriegsfilm. Eine zentrale Rolle wird im Drehbuch dem Stuttgarter Oberbürgermeister Karl Strölin zugewiesen, der versucht, Rommel für den Widerstand zu gewinnen. Die Verwundung Rommels am 17. Juli 1944 in Frankreich verhindert seine Beteiligung am 20. Juli. Von zwei Abgesandten Hitlers vor die Alternative gestellt Volksgerichtshof – mit allen Folgen für die Familie- oder heimlicher Selbstmord, beendet er sein Leben. Vermittelt wird das Bild des aufrechten, ehrenhaften, auch vom Gegner hoch geschätzten Soldaten, der sich letztlich zum Widerstand gegen den mit wahnsinnigen Zügen dargestellten Diktator durchringt, aber durch die „schicksalhafte Verwundung“ vom aktiven Widerstand abgehalten wird - ein deutscher Held mit tragischen Zügen.

Diese Darstellung führte zu heftigen Kontroversen in der deutschen Presse. Der Grundtenor war dabei, dass allzu scharf zwischen „sauberem Generalfeldmarschall Rommel“ und „verbrecherischer NS-Führung“ getrennt würde. Die legenden- und heldenhafte Darstellung Rommels knüpfte nahtlos an dessen Präsentation in der NS-Propaganda an und trotz des inhaltlichen Schwerpunktes leistete der Film keinen Beitrag zum Verständnis des Widerstandes gegen Hitler. Beim Publikum erwies sich der Film als großer Erfolg. Aus heutiger Sicht kann man die durchaus berechtigte zeitgenössische Kritik in einem weiteren Kontext sehen. In *Rommel. Der Wüstenfuchs* wurde dem deutschen Kinopublikum erstmals in einem Spielfilm das Attentat am 20. Juli 1944 szenisch präsentiert. Diese Darstellung der Platzierung der Bombe durch Claus von Stauffenberg in der Lagebaracke im Führerhauptquartier Wolfsschanze in Ostpreußen und der folgenden Explosion erweiterte die im kollektiven filmischen Gedächtnis deutscher Zuschauer gespeicherten Propagandabilder aus den Wochenschauberichten der NS-Zeit. Bis heute kommt keiner der Spielfilme aber auch keine der Dokumentation zum 20. Juli ohne Bilder der Explosion aus.² Für die Dokumentationen oder die neueren Mischformen der Dokudramas wird die Explosion entweder nachgedreht oder – einfacher und kostengünstiger – Spielfilmen entnommen. Übrigens trägt bereits in *Rommel. Der Wüstenfuchs* der Darsteller des Claus von Stauffenberg, Eduard Franz³, die Augenklappe auf dem falschen, dem rechten Auge. Im übertragenen Sinne waren mit der Stuttgarter Film Premiere von *Rommel* auf der Leinwand nicht nur Erwin Rommel sondern auch Claus von Stauffenberg virtuell in die Region und Stadt zurückgekehrt, mit der sie einiges verbunden hatte.

In heutiger Betrachtung wertete die filmische Verknüpfung Rommels mit dem Widerstand vor allem das über das Militärische hinaus gehende Rommelbild auf. Für die Mehrzahl der Kinogänger im Jahr 1952 dürfte hingegen diese Verknüpfung gerade auch die Verschwörer des 20. Juli aufgewertet haben. Vorherrschend war in breiten Teilen der westdeutschen Öffentlichkeit noch das Bild der NS-Propaganda, geprägt durch die Worte Hitlers in seiner Rundfunkansprache am Abend des 20. Juli 1944 von einer „... ganz kleine(n) Clique ehrgeiziger, gewissenloser und zugleich verbrecherisch dummer Offiziere...“.⁴

Letztlich war es vor allem der kommerzielle Erfolg des Rommel-Filmes, der gleich zwei deutsche Filmgesellschaften dazu veranlasste, Verfilmungen der Ereignisse des 20. Juli anzustreben. Daneben wurde durch diesen Erfolg auch eine Welle westdeutscher Kriegsfilmproduktionen ausgelöst. Sie brachte zwischen 1954 und 1959 nicht weniger als zehn Kriegsfilme hervor, die zum Teil wiederum eine

thematische Mischung von Krieg und Widerstand, beziehungsweise widerständischem Handeln beinhalteten.⁵

Die heftigsten öffentlichen Reaktionen lösten jedoch die sich hinziehenden Auseinandersetzungen um die Filmprojekte zum 20. Juli aus.⁶ Die Berliner CCC-Film von Artur Brauner und die Münchner Ariston von Jochen Grenzow und Franz Seitz beabsichtigten 1954/55 beide eine Verfilmung der Ereignisse. Wie es letztlich zu dieser Situation gekommen war, lässt sich nicht mit Sicherheit klären.⁷ Ein erster Rechtsstreit wurde 1955 von Otto Joseph, einem auf Film- und Urheberrecht spezialisierten Anwalt gegen die CCC-Film eingeleitet. Er vertrat die Persönlichkeitsrechte von Überlebenden und Hinterbliebenen der Akteure des 20. Juli und hatte zu diesem Zweck im August 1954 eine Urheberrechtsgemeinschaft gegründet. Dieser gehörten unter anderem ein Neffe des hingerichteten Generals Erwin von Witzleben an, sowie Ewald von Kleist, ein Teilnehmer am 20. Juli 1944. In Interviews erklärte Otto Joseph, er vertrete unter anderem die Interessen der Hinterbliebenen der Familien von Stauffenberg⁸, Hoepner, von Witzleben, Beck, Oster, von Stülpnagel, von der Schulenburg und auch der Witwe des Generalobersten Fromm. Ziel war es offensichtlich, die Darstellung von Beteiligten des 20. Juli in Spielfilmen und Unterhaltungsliteratur von der Zustimmung der Überlebenden und Hinterbliebenen abhängig zu machen.⁹ Häufig wirken aus heutiger Sicht die in Filmen der 1950er Jahre dargestellten Personen des Widerstandes geradezu familienlos, unpersönlich und eigenbrödlerisch. Diese Darstellung speist sich neben der Vorstellung vom einsamen Helden nicht zuletzt aus der angeführten prekären Rechtslage der Zeit. Darstellungen des Privaten oder von Angehörigen als verfälschend betrachtete Filmszenen konnten rasch zu juristischen Auseinandersetzungen führen. Nicht selten wurden deshalb in zeithistorischen Filmen der fünfziger Jahre Kunstgriffe angewandt, um die emotionale Seite des Protagonisten darzustellen, so beispielsweise in Form des liebevollen Umgangs des Admirals Canaris mit seinen Dackeln (Canaris 1954). Die neueren Spielfilme zu Claus von Stauffenberg, vor allem ab 2004, zeichnen sich nicht zuletzt durch den zunehmenden Raum aus, den die privaten Beziehungen zu seiner Ehefrau Nina und den Kindern einnehmen. Dadurch zeigen die Akteure des 20. Juli auch emotionale, nicht nur heroische Seiten. Für die Zuschauer wird das Ausmaß des menschlichen Dilemmas der Entscheidung zur Tat dadurch sehr viel nachvollziehbarer.

Hintergründe für das Ansinnen eines juristisch garantierten Mitspracherechts lagen im Jahr 1955 sicherlich auch in den öffentlichen Verunglimpfungen von Personen des Widerstandes, die sich immer wieder ereigneten. Aufsehen erregten insbesondere zwei Prozesse. 1950 der gegen den Bundestagsabgeordneten der *Deutschen Partei*, Wolfgang Hedler, wegen Verunglimpfung der Widerstandskämpfer des 20. Juli als „Landesverräter“ und abfälliger Äußerungen über die Opfer des Holocaust, sowie 1951 der Prozess gegen Otto Ernst Remer.¹⁰ Remer hatte als stellvertretender Vorsitzender der *Sozialistischen Reichspartei* auf einer Wahlkampfkundgebung die Beteiligten des 20. Juli als „vom Ausland bezahlte Landesverräter“ bezeichnet. Hedler wurde im ersten Verfahren frei gesprochen, was zu Empörung unter Vertretern aller demokratischer Parteien führte, in rechtsextremen Kreisen aber auch begeistert begrüßt wurde. Im Revisionsverfahren wurde Hedler schließlich zu neun Monaten Haft verurteilt. Remer entzog sich seiner Verurteilung zu drei Jahren Haft 1952 durch Flucht nach Ägypten. Nach einigen Jahren in Ägypten und Syrien, wo er unter anderem als Militärberater für den ägyptischen Präsidenten Gamal Abdel Nasser tätig war, kehrte er in die Bundesrepublik zurück und

betätigte sich bis zu seinem Tod aktiv als Holocaustleugner. Es folgten weitere Verurteilungen wegen Volksverhetzung, Aufstachelung zum Rassenhass und Volksverhetzung. Remer starb 1997 in Spanien, wohin er sich 1994, wieder auf der Flucht vor einer verhängten Haftstrafe, abgesetzt hatte.¹¹ Die Sozialistische Reichspartei wurde auf Antrag beim Bundesverfassungsgericht 1952 als Nachfolgeorganisation der NSDAP verboten.

Der sogenannte Remer-Prozess steht in mehrfacher Verbindung zur öffentlichen Wahrnehmung des 20. Juli. Ernst Otto Remer war am 20. Juli 1944 als damaliger Major und Kommandeur des Wachbataillons „Großdeutschland“ entscheidend daran beteiligt gewesen, dass die Abriegelung des Berliner Regierungsviertels und die Festsetzung von Propagandaminister Goebbels letztlich scheiterten. Goebbels hatte den stramm nationalsozialistischen Remer telefonisch direkt mit Adolf Hitler sprechen lassen, der ihm den Auftrag zur Niederschlagung des Aufstandes in Berlin erteilte. Für seine Aktionen wurde Remer von Hitler später unter Überspringung mehrerer Dienstgrade zum Generalmajor befördert. Dass die Verunglimpfungen der Widerstandskämpfer durch Remer vor Gericht geahndet wurden, war neben dem Bundesinnenminister Robert Lehr (CDU) dem Braunschweiger Generalstaatsanwalt Fritz Bauer (SPD) zu verdanken. Letzterer war – Jahrgang 1903 aus deutsch-jüdischer Familie stammend – nahezu zeitgleich wie die Brüder Stauffenberg Schüler des humanistischen Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums in Stuttgart gewesen.¹² Fritz Bauer ist bis heute bekannt als treibende Kraft der juristischen Aufarbeitung der NS-Verbrechen, vor allem als hessischer Generalstaatsanwalt hinter dem Frankfurter Auschwitz Prozess 1963 bis 1965.¹³ Bauer nutzte den Prozess durch die von Experten erstellten und vorgetragenen Gutachten über moraltheologische und historische Aspekte des 20. Juli 1944 als öffentlichkeitswirksame Legitimation ihres Handelns. Der Prozess muss in seiner aufklärenden Wirkung als eine der wirksamsten Unternehmungen gegen das Bild der „... ganz kleine(n) Clique ehrgeiziger, gewissenloser und zugleich verbrecherisch dummer Offiziere...“ aus der NS-Propaganda gelten. Dies ebnete zudem den Weg für die filmische Umsetzung des Stoffes.¹⁴ Wie sich später zeigen wird, spielte Remer im Verlauf der Auseinandersetzungen um die beiden Filme zum 20. Juli nochmals eine persönliche Rolle.

Um die Angehörigen exemplarisch einzubeziehen, sicherlich aber auch, um seine juristische Position zu stärken, ging der Produzent Artur Brauner den Weg, sich aus dem Kreis der Überlebenden des Widerstandes einen filmischen Berater für den geplanten Film zum 20. Juli zu verpflichten. Er gewann hierfür Rudolf Christoph Freiherr von Gersdorff, der am 21. März 1943 ein Bombenattentat auf Hitler beim Besuch im Berliner Zeughaus geplant hatte. Er musste die bereits scharf gemachte Bombe wieder entschärfen als Hitler die Ausstellung unerwartet schnell verlies. Er hatte auch für den 20. Juli Sprengstoff geliefert, war also ebenfalls einer der Überlebenden dieses Umsturzversuchs.¹⁵ Claudia Dillmann geht davon aus, dass dies zugleich „die Diskussion um Inhalt und Ausrichtung des Films eröffnet, um das Bild des Widerstandes, das Beteiligte und Hinterbliebene vermittelt sehen wollten.“¹⁶ Eine Reihe von Hinterbliebenen und Überlebenden wandten sich in der Folge direkt an die Filmproduzenten oder brachten ihre Vorstellungen über die *Stiftung Hilfswerk 20. Juli 1944* sowie den *Arbeitskreis 20. Juli 1944* vor. Zwei Themenkreise scheinen dabei dominiert zu haben und ziehen sich bis heute fort in den Diskussionen um Neuverfilmungen zum 20. Juli: Erstens die Rechte sowie der Schutz der Privatsphäre von Überlebenden und Familienangehörigen und zweitens der Wunsch nach

„wahrheitsgetreuer, authentischer Darstellung“ von Personen und Ereignissen. Eine Schlüsselstellung für die Darstellung des 20. Juli nimmt zwangsläufig schon aus historischen Gründen Claus von Stauffenberg ein. In den Auseinandersetzungen um die Verfilmungen von 1955 kam damit dessen Ehefrau, Nina Schenk Gräfin von Stauffenberg, eine wichtige Rolle zu. Im Februar 1955 teilt sie der CCC-Film in einem Schreiben mit, dass sie „jegliches Abgleiten in die private Sphäre schärfstens ablehne“ und Ewald Heinrich von Kleist mit der Wahrung ihrer Persönlichkeits- und Urheberrechte betraut habe.¹⁷ Von Kleist beriet zugleich den Rechtsanwalt Otto Joseph. Dieser hatte zu jenem Zeitpunkt bereits Finanziers für ein eigenes Filmprojekt zum 20. Juli mobilisieren können.

Die beiden konkurrierenden Verfilmungen von 1955

Hatte man den zehnten Jahrestag des Attentates versäumt, so begann 1955 ein Wettlauf darum, welcher Film es rechtzeitig zum elften Jahrestag und als Erster in die deutsche Kinos schaffen würde. Betrachtet man die Produktionszeiten heutiger Filme erscheint der kurze Produktionszeitraum von etwa sechs Monaten als geradezu gespenstisch und macht die Anfälligkeit beider Filme für inhaltliche Fehler und Verzögerungen durch juristische Anfechtungen offensichtlich. Parallel zu den Produktionen liefen die Interventionen und Auseinandersetzungen weiter. Man versuchte zunächst, hinter den Kulissen die jeweiligen Interessen durchzusetzen. Im März schaltete sich dann auch die Politik ein, vor allem in Person des Bundestagspräsidenten Eugen Gerstenmaier (CDU), der ebenfalls ein Überlebender des 20. Juli war. Ein von ihm vermitteltes Gespräch am 4. April 1955 in Frankfurt mit den Konfliktparteien, bzw. ihren Vertretern brachte letztlich keine Einigung. Brauner berief sich auf das „öffentliche Interesse“ an der Darstellung von „Personen der Zeitgeschichte“ und lehnte eine vertraglich geregelte Mitbestimmung von Angehörigen und Überlebenden an Szenen und Inhalten ab. Er stützte sich dabei vor allem auf den Präzedenzfall mit der Produktion des Filmes *Canaris* (1954). Dessen Produzent F. A. Mainz hatte ein Rechtsgutachten erstellen lassen, nachdem Erika Canaris entsprechende Forderungen auf Einflussnahme vorgebracht hatte.¹⁸ Sie zog auf Vermittlung des Politikers Joseph Müller (CSU Mitbegründer, 1947 – 52 bayerischer Justizminister) ihren Einspruch zurück. Die Auseinandersetzungen um den Film schienen sich letztlich gelohnt zu haben, da er sich als erster kommerziell erfolgreicher deutscher Kriegsfilm nach 1945 erwies und zudem mit westdeutschen Auszeichnungen überhäuft wurde. Wie bereits erwähnt, hatten sich die Einsprüche von Erika Canaris trotz der juristisch abwehrenden Haltung des Produzenten in der nahezu völligen Zurücknahme jeglicher Darstellungen des Privatmenschen Canaris niedergeschlagen. Die Erfolge von *Canaris* beim Kinopublikum werden von Peter Reichel vor allem darauf zurückgeführt, dass die Darstellung von Canaris durch O. E. Hasse dem weit verbreiteten Selbstbild einer Generation als Opfer entsprach und die „böse Rolle“ eindeutig dem SS-Schergen (Martin Held als Heydrich) zugewiesen werden konnte.¹⁹

Auch Brauner hatte in der Vergangenheit ein Filmprojekt zum Widerstand der *Weißten Rose* auf Druck Angehöriger zurückgezogen. Es sollte 1952/53 nach ersten Protestschreiben notfalls ohne die Zustimmung der Angehörigen unter dem Titel „Die Geschwister Haller“ verwirklicht werden. Nachdem Ilse Aichinger-Scholl die Mobilisierung breiten moralischen Protests angedroht hatte und zudem jegliche Bundes- und Landesbürgschaften für die Produktion verweigert worden waren, hatte Brauner letztlich

das Filmprojekt begraben.²⁰ Brauners Beharren auf der Verfilmung des 20. Juli dürfte sich somit als zusätzliche Motivation auch aus der „Niederlage“ um diesen früheren Widerstandsfilm gespeist haben. Grundsätzlich wird deutlich, dass man in Kreisen der Angehörigen des Widerstandes dem Medium Spielfilm zur Darstellung der Ereignisse, vor allem aber der Präsentation der komplexen Motive der Handelnden äußerst skeptisch gegenüberstand. Nachwirkungen hatten hierfür sicherlich der Missbrauch des Films als Propagandainstrument im Dritten Reich sowie der Generalverdacht der Verkitschung und der rein kommerziellen Orientierung des Nachkriegsfilms.

Die Regisseure und das Bild des Widerstandes

Die Suche nach guten Regisseuren ohne Verstrickung in die NS-Vergangenheit erfolgte für beide Produktionen unter Hochdruck. Brauners CCC-Film fragte für *Der 20. Juli*, wie der Film nun heißen sollte, sogar die ins Exil nach Hollywood emigrierte Filmlegende Fritz Lang an.²¹ Dieser zeigte sich sehr interessiert und machte bereits Vorschläge für die inhaltlichen Schwerpunkte des Drehbuchs, das aus seiner Sicht die ganze Breite des Widerstandes widerspiegeln sollte, um dem von der NS-Propaganda vermittelten Bild der „kleinen Clique von Offizieren“ entgegen zu arbeiten. Angesichts des Zeitdrucks entschied sich Brauner am 2. April 1955 jedoch für den bereits für die CCC arbeitenden Falk Harnack. Als Bruder des von den Nationalsozialisten hingerichteten Arvid Harnack, eines Mitglieds der kommunistischen Widerstandsorganisation *Rote Kapelle*, und selbst nach seiner Desertion 1943 im griechischen Widerstand als Partisan für die Gruppe ELAS aktiv, war er auf jeden Fall über den Verdacht von NS-Verstrickungen erhaben.²² Selbst nicht an der *Roten Kapelle* beteiligt, wusste er um die Aktivitäten seines Bruders und war auch ein Vetter von Dietrich Bonhoeffer. Zudem hatte er sich 1942/43 mehrfach mit Alexander Schmorell und den Geschwistern Scholl von der *Weißten Rose* getroffen. Dafür wurde gegen ihn in den Prozessen gegen Angehörige der Gruppe 1943 Anklage erhoben, von der er jedoch aus Mangel an Beweisen frei gesprochen wurde. Von 1949 bis 1951 war er für die ostdeutsche DEFA tätig und hatte als Regiedebüt 1951 den Widerstandsfilm *Das Beil von Wandsbek* nach einem Roman von Arnold Zweig gedreht. Die Verfilmung führte zu Auseinandersetzungen mit der SED und Falk Harnack war gemeinsam mit seiner Frau nach Westberlin übergesiedelt. In Kombination mit dem Drehbuchautor Günther Weisenborn,²³ der sich aktiv in der *Roten Kapelle* betätigte, 1942 verhaftet wurde und nur durch glückliche Umstände seiner Hinrichtung entgangen war, schienen sich für die Angehörigen des militärischen Widerstandes die Befürchtungen einer nicht objektiven Darstellung des 20. Juli nur zu bestärken. Weisenborns Ansätze zum Widerstand waren bekannt, hatte er doch 1954 unter dem Titel *Der lautlose Aufstand. Bericht über die Widerstandsbewegung des deutschen Volkes 1933 – 1945* eine eigene Darstellung zum deutschen Widerstand vorgelegt.²⁴ Von Gersdorff als Berater des Films brachte die Skepsis und die Vermutungen von Angehörigen des 20. Juli auf den Punkt, als er die Überzeugung äußerte Weisenborn sei überzeugter Kommunist und „Gefolgsmann der UdSSR“.²⁵ Weisenborn wurde in der Folge immer stärker in den Hintergrund gedrängt.

Ariston verpflichtete den bereits aus den zwanziger Jahren weltbekannten G(ustav) W(ilhelm) Pabst, der zuletzt in Österreich bei einem Film über die letzten Tage Hitlers im Führerbunker mit dem Titel *Der letzte Akt* (1954/55) Regie geführt hatte.²⁶ Als Co-Drehbuchautor wurde der ebenfalls bekannte Regisseur Gustav Machaty verpflichtet.²⁷ Als Titel wurde gewählt *Es geschah am 20. Juli*. Das

Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* machte am 6. April 1955 den Wettlauf öffentlich. Dadurch verschärften sich die Konflikte und auch die Einwände aus den unterschiedlichsten Kreisen Überlebender und Angehöriger noch. Beide Drehbücher fokussierten sich auf die Ereignisse am 20. Juli in der Wolfsschanze und im Bendlerblock. *Der 20. Juli* (Brauner/CCC-Film) zeichnete allerdings ein breiteres Bild und versuchte auch Beispielen des Goerdelerkreises, des Arbeiterwiderstandes, kirchlichen Widerstandes bis hin zu widerständigem Handeln in Form des verbotenen Hörens des „Feindsenders London“ Raum zu geben. Dies führte nur zu weiteren Protesten gegen entsprechende Darstellungen aus neuen Kreisen, so zum Beispiel des zivilen Widerstandes durch den Sohn von Carl Goerdeler, Reinhard, der die politischen Konzeptionen seines Vaters allzu verkürzt dargestellt sah.²⁸ Die grundsätzlichsste Auseinandersetzung mit Angehörigen fand mit Nina Schenk Gräfin von Stauffenberg, der Witwe Claus von Stauffenbergs statt. Claudia Dillmann beschreibt nach Unterlagen im Deutschen Filmmuseum Frankfurt: „Am 22. April (1955) hatte Ewald Heinrich v. Kleist per Einschreiben Brauner ‚nachdrücklich darauf aufmerksam‘ gemacht, dass er als Vertreter der Gräfin Stauffenberg keine Genehmigung erteilt habe, dass im CCC-Film ein Schauspieler den Grafen Stauffenberg spiele und dass er ‚einer Verfilmung des Grafen Stauffenberg widerspreche‘.“²⁹ Dies hätte für Brauner das Ende des Filmprojekts bedeutet. Er war bereit, den Rechtsstreit zu eskalieren bis hin zur gerichtlichen Feststellung, Nina von Stauffenberg sei nicht berechtigt, die schauspielerische Darstellung oder Nutzung des Namens ihres Mannes zu verbieten. Erst kurz vor Drehende erfolgte die Bereitschaft der Gräfin Stauffenberg auf grundsätzliche Einwände zu verzichten. Mehrere Rechtsgutachten wogen die Fragen des Persönlichkeitsschutzes ab gegen die des öffentlichen Interesses an getreuen Darstellungen zeithistorischer Ereignisse. Die Angehörigen mussten erfahren, dass nur wenige Jahre nach dem schmerzlichen Verlust naher und geliebter Menschen ihr Einfluss auf deren Darstellung relativ gering war. Die ganze Verletzung und Hilflosigkeit wurde öffentlich deutlich in einem Leserbrief von Anneliese Goerdeler, der auch im Namen von Gräfin Schwerin-Schwanefeld und Barbara von Haefen verfasst worden war, und am 25. Mai 1955 in der *Welt* veröffentlicht wurde.³⁰ Der „Entwurf eines Gesetzes betreffend die Darstellung lebender oder verstorbener Personen in Spielfilmen“, der im Juli 1955, also nach dem Anlaufen der beiden Filme zum 20. Juli von CDU-Abgeordneten eingebracht worden war, scheiterte schließlich im Januar 1956 vor allem an der Feststellung, dass mit solch einem Gesetz auch den Angehörigen und Hinterbliebenen von NS-Tätern eine Art Vetorecht gegen jegliche unliebsame Darstellung in die Hand gegeben würde. Diese Annahme hatte einen realen Hintergrund. Ernst Otto Remer war von seiner Flucht nach Nordafrika vor der Haftstrafe aus dem „Remer-Prozess“ von 1952 rechtzeitig zurückgekehrt, um am 25. Juni 1955 Strafantrag gegen die Darstellung seiner Person im Film *Es geschah am 20. Juli* (Regie Pabst, Arca/Ariston Produktion) einzureichen. Pikant war daran, dass Arca/Ariston, die sich zuvor über den Anwalt Otto Joseph und Hinterbliebene des 20. Juli so vehement gegen die vermeintliche Parteilichkeit von Falk Harnack und Günther Weisenborn gewandt hatten, eingestehen musste, den Verleumder der Männer des 20. Juli als „Fachberater“ für *Es geschah am 20. Juli* beschäftigt zu haben. Remer begründete seine Klage nicht zuletzt damit, dass sich seine Ratschläge im fertigen Film zu wenig wiederfänden. Wie müssen sich die Hinterbliebenen der mutigen Menschen des 20. Juli angesichts dieser Auseinandersetzungen gefühlt haben? Es scheint nachvollziehbar, dass in den Folgejahren nicht zuletzt Nina Gräfin Stauffenberg Spielfilmprojekten mit größter Skepsis begegnete.

Der Wettlauf um die Premiere wurde letztlich ebenfalls durch eine juristische Intervention entschieden. Dem Antrag von Frieda Fromm auf einstweilige Verfügung gegen *Der 20. Juli* (Brauner, CCC-Film) wegen Verletzung ihrer Persönlichkeitsrechte und der Darstellung ihres Mannes wurde am 18. Juni 1955 stattgegeben. Generaloberst Fromm, der als Chef des Ersatzheeres mit Sitz im Bendlerblock in den Stunden des 20. Juli 1944 eine wichtige Rolle als Gegenspieler der Verschwörer um Claus von Stauffenberg gespielt hatte, war später selbst wegen der Ereignisse nach der Anklage wegen „Feigheit vor dem Feind“ hingerichtet worden.³¹ Am Folgetag hob das Gericht die einstweilige Verfügung auf. Angesichts der Intrigen zwischen den beiden Filmgesellschaften ist es kaum verwunderlich, dass auch die Generalswitwe als Beraterin bei Ariston tätig gewesen war. Dieser Tag Aufschub hatte ausgereicht, damit am 19. Juni 1955 *Es geschah am 20. Juli* als erster aufgeführt wurde. Auf die folgenden juristischen Auseinandersetzungen soll hier nicht eingegangen werden. Dem genauen Betrachter von *Der 20. Juli* wird beispielsweise auffallen, dass Werner von Haefthen, dargestellt von Ernst Lothar, im Film nur als „Adjutant“ bezeichnet wird. So sollten weitere rechtliche Schritte von Angehörigen vermieden, bzw. minimiert werden.

Reaktionen auf die Filme und inhaltliche Betrachtung

Wie zu erwarten, waren die Reaktionen auf die Inhalte der beiden Filme bei den Rezensenten, den Hinterbliebenen sowie Überlebenden des Widerstandes sehr gespalten. Sie reichten von Erschütterung angesichts der realistischen Darstellung über die Einschätzung als den Handelnden des 20. Juli absolut würdig, bis zur entschiedenen Ablehnung, weil die tieferen Motive für das Handeln und die Hintergründe der Handelnden nicht deutlich würden.³² An den Kinokassen waren beide Filme trotz der hohen Medienpräsenz durch die vorangegangenen und andauernden Kontroversen – oder gerade deshalb - kein Erfolg.

Für den heutigen Betrachter springen mehrere Aspekte ins Auge, in denen sich die beiden Filme von späteren Spielfilmen zum 20. Juli unterscheiden. Die dargestellten Personen werden in beiden Filmen sämtlich manichäisch als rein gut oder rein böse dargestellt, wobei das Böse eindeutig zuzuordnen ist und in der Regel von SS-Schergen oder Parteibonzen verkörpert wird. Die Helden des 20. Juli sind in beiden Filmen nahezu reine Helden, völlig auf ihre Aufgabe fixierte und jedem Menschlichen, so zum Beispiel ihren Frauen und Familien, bereits entrückte Wesen.³³ Den Grund für diese Präsentation allein in den drohenden juristischen Konsequenzen zu sehen, greift zu kurz. *Der 20. Juli*, der unter mehr gerichtlichem Druck stand als *Es geschah am 20. Juli*, zeigt facettenreicher die inneren Kämpfe und Zweifel der Akteure. So, wenn es um für Stauffenberg und von Haefthen auf dem Rückflug nach Berlin um die Frage unschuldiger Opfer der Bombenexplosion in der Wolfsschanze geht oder aber bei den Begegnungen des Oberleutnant Lindner mit Fräulein Klee. In der Figur Lindners zeigt sich am Deutlichsten eine Entwicklung vom treuen Offizier hin zur Einsicht, aus moralischen Gründen aktiv gegen das Regime handeln zu müssen. Die Wende bringt für Lindner die Einsicht an der Ostfront, dass von deutscher Seite massive Verbrechen an Juden und Zivilisten begangen werden. Am Ende sind es auch diese beiden fiktiven Figuren, Lindner und Fräulein Klee, die nach dem Scheitern der Erhebung aus dem Bendlerblock entkommen können.

Wie stark der Film *Der 20. Juli* ein legitimatorisches Ansinnen der Tat und der Handelnden zum Ziel hat, wird am „Abarbeiten“ der wichtigsten damals diskutierten Fragen zum Widerstand deutlich: Feiger Verrat oder ehrenhaftes Handeln, Tyrannenmord und Christsein, sind unschuldige Opfer des Bombenattentats zu legitimieren, die indirekte Verstrickung des Frontsoldaten in Verbrechen hinter der Front, die Frage der Bindung durch den soldatischen Eid sowie die Verhinderung weiterer, sinnloser Opfer durch den Umsturz. Selbst das Thema Denunziation wird kurz visualisiert in Form einer Frau, die den entscheidenden Tipp über das Anschreiben von Mauerparolen an die Gestapo gibt. Von besonderer Bedeutung sind auch die mehrfachen Verweise auf die NS-Verfolgungspolitik gegen Juden, so in Person des jüdischen Hausbewohners und ehemaligen Arztes Dr. Adler beim Luftangriff und schließlich seiner Deportation. Auch wenn die Szene eines Juden mit Stern im Luftschutzkeller der „Hausgemeinschaft“ für 1944 als recht unrealistisch angesehen werden kann, wird hiermit die alltägliche Konfrontation mit der persönlichen Verantwortung der Judenverfolgung auch an der „Heimatfront“ verdeutlicht.³⁴ Die hohe Präsenz von Bildern des Luftkriegs und dessen Folgen für die deutsche Bevölkerung ist in beiden Filmen bemerkenswert, wird in *Der 20. Juli* jedoch stärker betont. Auch filmisch war der Luftkrieg also keineswegs in der Nachkriegszeit verdrängt, wie es W. G. Sebald als These für die Literatur behauptet hatte.³⁵ *Der 20. Juli* verzichtet völlig auf die szenische Darstellung des Zusammentreffens von Remer und Goebbels. Statt Goebbels durch einen Schauspieler verkörpern zu lassen, montierte Harnack eine originale Wochenschauzene der Sportpalastrede von Goebbels ein, gefolgt von deutschen und sowjetischen Originalaufnahmen von Kämpfen an der Ostfront.

Anders bei G. W. Pabst in *Es geschah am 20. Juli*. Dort wird Goebbels von Willy Krause dargestellt. Bei der Konfrontation mit Major Remer, der mit seiner Verhaftung beauftragt ist, versteckt sich der verängstigte Goebbels lamentierend hinter seinem Sessel. Das Publikum brach in lautes Gelächter aus.³⁶ Die Szene wurde daraufhin aus etlichen Filmkopien entfernt und findet sich beispielsweise auf den heute in Deutschland vertriebenen DVD-Versionen von *Es geschah am 20. Juli* nicht mehr. Der Film wurde unter drei weiteren Titeln und in verschiedenen Varianten in Deutschland in den Kinos aufgeführt: *Aufstand gegen Adolf Hitler*, *Was geschah wirklich am 20. Juli 1944?* sowie *Drei Schritte zum Schicksal*. Insgesamt wirkt der Film von Pabst durch die Fokussierung auf die Abläufe am 20. Juli heute nahezu dokumentarisch. Durchaus ein Ansinnen war es, eine „authentische“ Darstellung der Ereignisse zu präsentieren. Auch hier musste es nahezu zwangsläufig wieder zu einem Rechtsstreit zwischen CCC-Film und Ariston kommen, als in Anzeigen für *Es geschah am 20. Juli* angepriesen wurde, dies sei „der einzig authentische Film“. Diesmal unterlag Ariston und musste diese Behauptung unterlassen, obwohl bei dem Darsteller des Claus Graf Stauffenberg in *Der 20. Juli*, Wolfgang Preiss, ein gravierender Fehler unterlaufen war: Man hatte das falsche, das rechte Auge mit einer Klappe bedeckt. Bernhard Wicki, der Claus von Stauffenberg in *Es geschah am 20. Juli* verkörperte, soll sich laut seines Biographen Richard Blank unter anderem wegen der mäßigen Publikumsresonanz des Filmes entschlossen haben, selbst Regie zu führen. Sein Antikriegsfilm *Die Brücke* von 1959 wurde ein großer Erfolg.³⁷

In beiden Filmen zum 20. Juli drängte sich der legitimatorische Charakter für Tat und Handelnde des 20. Juli in den Vordergrund. Der Zeitgeist und die sich nur langsam wandelnde Einstellung breiter Bevölkerungskreise hatten den konkurrierenden Produktionen die filmische Intention nahezu diktiert. Sämtliche Konflikte um spätere Verfilmungen waren in den Auseinandersetzungen von 1954 bis etwa

1956 bereits angelegt und wurden damals wesentlich schärfer ausgetragen als zu folgenden Filmen. Die Konflikte um die Filme von 1955 waren in mehrfacher Hinsicht richtungsweisend für die Wahrnehmung und Repräsentation des 20. Juli und dessen Handelnden in der Bundesrepublik. Juristische und politische Entscheidungen zu Fragen wie die der begrenzten Möglichkeiten zur inhaltlichen Einflussnahme auf Drehbücher von Angehörigen setzten bis in unsere Zeit den Rahmen für Spielfilme zu zeithistorischen Fragen. In nahezu sämtlichen Filmen der deutschen Kriegsfilmwelle der fünfziger Jahre taucht als Nebenthema Widerstand, bzw. Gewissensnotstand von Wehrmachtsangehörigen auf. Durch die erstaunlich hohe Kontinuität, mit der bestimmte bekannte deutsche Schauspieler als Wehrmachtsoffiziere agierten, wurden oftmals aus der Wahrnehmung der Zuschauer auch die inneren Konflikte mit in die neue Filmrolle transportiert. Ein Paradebeispiel hierfür ist O.E. Hasse.³⁸ So wurde nicht zuletzt auch das Bild der scharfen Trennung zwischen Wehrmacht und „SS-Verbrechen“ bestärkt. Der sich verschärfende Kalte Krieg mit zunehmender Konkurrenz um die Deutungshoheit historischer Ereignisse zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR taten ein Übriges zur Entdifferenzierung.

Neben der Wirkung der Filme selbst darf nicht vergessen werden, dass die intensive und breite öffentliche Diskussion von 1954/55 dazu beitrug, das öffentliche Bild des Widerstandes in Westdeutschland ausdifferenzieren. In der Folge fanden staatliche Gedenkveranstaltungen zunehmend größere Aufmerksamkeit und auch die Zusammensetzung der Teilnehmenden erweiterte sich allmählich über den Kreis der Angehörigen und Überlebenden hinaus.

„Stauffenberg – Aus einem Militär einen Menschen machen!“ (Jo Baier)³⁹

Die Spielfilme zum sechzigsten Jahrestag 2004

Für Spielfilmproduzenten schien das Thema lange Zeit entweder uninteressant oder auf Grund der Erfahrungen aus den fünfziger Jahren als zu konfliktrüchrig. Selbst der fünfzigste Jahrestag des Attentats und der Erhebung 1994 bot keinen Anlass für einen neuen Kinofilm – nicht einmal für einen Spielfilm im deutschen Fernsehen, das bei den Zuschauerzahlen das Kino inzwischen überholt hatte.⁴⁰ International war 1966 nach dem Roman von Helmut Kirst die britisch-französische Kinoproduktion *Die Nacht der Generale* in der Regie von Anatol Litvak entstanden.⁴¹ Sie lief in Deutschland im März 1967 nur im Fernsehen. Anlässlich des 20. Juli 1971 sendete die ARD ein zweiteiliges dokumentarisches Fernsehspiel *Operation Walküre* und *Tote Stunden* von dem Autor Helmut Pigge unter Regie von Franz Peter Wirth. Als Spielfilme zum 20. Juli dominierten weiterhin die zu den Jahrestagen bis heute immer wieder ausgestrahlten Filme von 1955. Meist rückten sie auf immer spätere Sendeplätze oder wurden sogar nur in den dritten Programmen ausgestrahlt. Allerdings entstanden in diesen Jahren eine Reihe von Fernsehdokumentationen und Dokumentarfilmen zu Personen des 20. Juli und des weiteren Kreises der Konspiration, auf die hier nicht eingegangen werden kann. Bei den Spielfilmen zum Thema Widerstand gegen den Nationalsozialismus fällt auf, dass man sich in den sechziger und siebziger Jahren von dem eher als rein konservativ-militärisch wahrgenommenen Widerstand des 20. Juli filmisch abwendete und sich im deutschen Kinofilm anderen Gruppen und Personen des Widerstands zuwendete. So beispielsweise in *Die Weiße Rose* (1982)⁴² von Michael Verhoeven und Mario Krebs sowie

im gleichen Jahr in Percy Adlons *Fünf letzte Tage* über Sophie Scholl oder in Klaus-Maria Brandauers (Regie und Hauptdarsteller) *Georg Elser – Einer aus Deutschland* von 1989.⁴³ Lediglich *Die Weiße Rose* löste eine wichtige Debatte um die bis dahin immer noch gültigen Urteile des Volksgerichtshofs gegen die Mitglieder der Gruppe aus. Am 25. Januar 1985 beschloss der Bundestag die Aufhebung der NS-Unrechtsurteile.

Die darstellerische Wende im Spielfilm über den 20. Juli kam erst zum 60. Jahrestag. Die ARD strahlte am 25. Februar 2004 mit *Stauffenberg* von Jo Baier (Buch und Regie) einen aufwändigen Fernsehfilm mit Sebastian Koch in der Titelrolle aus.⁴⁴ Auch die Pressebegleitung im Vorfeld war umfangreich und nahezu perfekt. Mit Sebastian Koch hatte man zudem einen charismatischen Schauspieler gewonnen, der im Folgejahr auch eine NS-Größe spielen sollte, Albert Speer in dem Mehrteiler *Speer und Er* (ebenfalls ARD).⁴⁵ Jo Baier erläuterte, warum es ein Spielfilm und keine Dokumentation sein sollte: „Zum Prinzip des Spielfilms ist zu sagen, dass er die zeitliche Distanz aufhebt. Das, was ich abbilde geschieht hier und jetzt. Der Zuschauer kann sich in den Helden hineinversetzen, in seine Motivation. (...) Der Dokumentarfilm dagegen wahrt eine größere Distanz zum Geschehen. Hier steht die aufklärerische Arbeit im Vordergrund.“⁴⁶ Erstmals sah man auch einen deutschen Spielfilm in Farbe zum Thema. Jo Baier setzte unterschiedliche Farbtöne ein, um die private Welt Claus von Stauffenbergs mit warmen, gelb-braunen Tönen von der in kalten Blautönen gezeichneten militärischen Welt abzugrenzen.⁴⁷ Die Darstellung des privaten, emotionalen Stauffenbergs wird bereits in der Eröffnungsszene bei einem Bayreuther Opernbesuch mit Nina von Stauffenberg eingeführt und hebt den Film deutlich von den entemotionalisierten Darstellungen aus den fünfziger Jahren ab. Nina von Stauffenberg dürfte sich an ihre Befürchtungen von 1955 erinnert gefühlt haben, als im Film Claus und Nina von Stauffenberg (gespielt von Nina Kunzendorf) beim letzten persönlichen Abschied vor dem Attentat im Streit auseinander gehen. Baier greift damit die Annahme auf, dass sie von ihrem Mann in die Pläne nicht eingeweiht gewesen sei, um sie und die Familie zu schützen.⁴⁸ Konstanze von Schulthess, die jüngste Tochter von Nina und Claus von Stauffenberg, beschreibt in der Biographie des Lebens ihrer Mutter, wie entsetzt diese 2004 vor allem von der Darstellung ihrer Ehe mit Claus war. „Nichts war zu spüren von der gleichwertigen Partnerin, die sich mit den Plänen des Widerstands identifizierte.“⁴⁹ Als Fazit beschreibt die Autorin: „Dieser Film war letztlich eine Bestätigung für sie, wie aussichtslos es war, das Bild geradezurücken, das sich die Öffentlichkeit von den Männern – und deren Frauen - des 20. Juli machte. Die Deutungshoheit über ihr Schicksal hatten andere – Autoren, Regisseure, Historiker, kaum jemand nahm sie als Zeitzeugin ernst.“ Ausführlicher als in allen früheren Filmen wird die Vertrautheit der Brüder Claus und Berthold von Stauffenberg (gespielt von Christopher Buchholz) dargestellt und auch der Einfluss des Dichters George auf die Brüder klingt deutlicher als je zuvor an.

Vieles im Umfeld und in den Reaktionen auf den Film *Stauffenberg* erinnert an die Kontroversen der fünfziger Jahre. Allerdings in wesentlich abgemilderter Form. Ein deutliches Zeichen dafür, dass die Anerkennung des Widerstandes nicht unumstritten, aber in der Tat 2004 „in der Mitte der deutschen Gesellschaft“ angekommen ist. Exemplarisch soll auf eine kurze Kontroverse zwischen dem renommierten Historiker und Biographen der Brüder Stauffenberg, Peter Hoffmann, und der Produzentin des Stauffenberg-Films, Gabriele Sperl, eingegangen werden. In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 19. März kritisierte Hoffmann vor allem, dass die Entwicklung zum Widerstand

und zentrale Motive, wie die der Judenverfolgung, bei Claus von Stauffenberg nicht ausreichend repräsentiert seien. Zudem verweist er auf die Verletzung der Privatsphäre Nina von Stauffenbergs durch die oben genannten Darstellungen. Für unsere Betrachtung sind hierbei vor allem die Erwiderungen von Gabriele Sperl interessant, die grundlegend auch Aufgaben des historischen Films beschreiben. Sperl betont eingangs, die mit neunzig Minuten äußerst begrenzte Zeit, die zur Darstellung bleibt für „... den Militärputsch vom 20. Juli 1944, die dramatischen Geschehnisse dieses wechselvollen, tragischen Tages, in dessen Mittelpunkt jener Claus von Stauffenberg steht, der vor der schier unlösbaren Aufgabe stand, sowohl die Bombe in Hitlers Hauptquartier zu deponieren als auch den Putsch im 500 Kilometer entfernten Berlin zu leiten. Stauffenberg ist der Protagonist dieser Geschichte, nicht sein Leben, sondern seine dramatische, mutige Tat, der Kulminationspunkt seines Lebens, unser Filmstoff.“⁵⁰ Die sich darin spiegelnde Wiederkehr der kontroversen Fragen von 1954/55 verdeutlicht deren zeitlos zentrale Stellung für die Verfilmung zeitgeschichtlicher Stoffe. Der historische Spielfilm als Akt der permanenten Suche nach „historischer Wahrheit“ und darüber hinausgehend als Erzeuger positiver Vorbilder kann per se nie ohne entsprechende Kontroversen um unterschiedliche Perspektiven und Schwerpunkte sein.

Die insgesamt überaus positive Resonanz des Films *Stauffenberg* in den deutschen Medien konnte von der Konkurrenzproduktion des ZDF mit dem Dokudrama *Die Stunde der Offiziere* von Hans Erich Vieth (29.06.2004) nicht annähernd erreicht werden. Ein zweiter Wettlauf um einen „40. Juli“ war ausgeblieben. Daneben wurden 2004 zwei mehrteilige Dokumentation zum Widerstand ausgestrahlt: *Offiziere gegen Hitler* von Maurice Philip Remy (ARD, drei Teile) sowie *Sie wollten Hitler töten* unter der Leitung von Guido Knopp (ZDF, vier Teile).⁵¹ Auch auf dem DVD-Markt drängen seither die Neuverfilmungen des 20. Juli die Versionen von 1955 zurück, nicht zuletzt, da die jungen Käufer in der Regel Farbfilm den schwarz-weißen Produktionen vorziehen.

Der zweifellose größte Verdienst von Jo Baiers *Stauffenberg* war es, die Tür für eine neue Generation von Bearbeitungen des komplexen Themas Widerstand im Spielfilm aufgestoßen zu haben. Der Sprung in die internationalen Kinosäle blieb dem mehrfach mit Filmpreisen ausgezeichneten *Stauffenberg* -von Festivals und Sonderaufführungen abgesehen- jedoch noch versagt.⁵²

Operation Walküre 2008 oder der Sturm im Wasserglas

Von Beginn an hatte das Hollywoodprojekt eines Filmes über den 20. Juli diese internationale Bühne. Nicht zuletzt, da Claus von Stauffenberg in dieser Produktion von Regisseur Bryan Singer durch den Hollywoodstar Tom Cruise verkörpert wird. *Valkyrie*, der unter dem Titel *Operation Walküre - Das Stauffenberg Attentat* am 22. Januar 2009 seinen deutschen Kinostart erlebte, war im Vorfeld kontrovers diskutiert worden. Bei dem Blick auf die geschilderten Kontroversen, die Filme zum Thema seit den fünfziger Jahren begleiteten, kann dies kaum noch überraschen. Im Zentrum stand die Befürchtung, dass die Zugehörigkeit von Tom Cruise zu Scientology Einfluss auf seine Darstellung von Claus von Stauffenberg haben könnte. Von dieser Befürchtung ist in Rezensionen nach der Premiere in den USA im Dezember 2008 keine Rede mehr. Auch die Zuschauerzahlen in den USA waren besser als

zuvor befürchtet. Dem Film wird im bisherigen Echo auch in der deutschen Presse eine abgewogene Darstellung der Ereignisse des 20. Juli attestiert.⁵³ Der Schwerpunkt liegt auf der Beschreibung der Ereignisse im Bendlerblock und dem militärischen Widerstand. Die beiden Drehbuchautoren Christopher McQuarrie und Nathan Alexander haben aus dramaturgischen Gründen den zivilen Widerstand in der Person von Carl Friedrich Goerdeler (gespielt von Kevin McNally) gebündelt. Die Figur dient zugleich als Gegenpol innerhalb des Widerstandes zu Claus von Stauffenberg. In deren Dialogen sollen die unterschiedlichen und zum Teil kontroversen Positionen des Widerstandes verdeutlicht werden. Ein nahezu aussichtsloses Unterfangen, das die Figur Goerdelers zu einem Konstrukt macht.⁵⁴ Exemplarisch wird dies daran, dass auf der deutschen Webseite zum Film die Hauptprotagonisten mit allzu plakativen Stereotypen belegt werden: Claus von Stauffenberg als „Der Attentäter“, Henning von Tresckow (Kenneth Branagh) als „Der Orchestrator“ und Carl Friedrich Goerdeler als „Der Idealist“.⁵⁵

Stauffenberg steht eindeutig im Zentrum der Handlung, was ihm historisch sicherlich zukommt, aber in der manchmal allzu deutlichen Überzeichnung des Heroischen auch Risiken birgt. Damit hat sich die bereits angedeutete Entwicklung von der Dominanz der legitimatorischen Intention in den frühen Filmen der fünfziger Jahre hin zur zunehmenden Heroisierung von Claus von Stauffenberg weiter zugespitzt. Helden, die zu übermenschlichen Superhelden werden, drohen allerdings ihre Vorbildfunktion zu verlieren. Der Regisseur Bryan Singer hat sich nicht zufällig durch die Verfilmung amerikanischer Superhelden, beispielsweise in *Superman Returns*, in Hollywood einen Namen gemacht. Einen Gegenpol zur drohenden Überzeichnung Claus von Stauffenbergs als Superheld bilden die Szenen im Familienkreis. Carice van Houten als Nina von Stauffenberg kommt in ihrer Darstellung nach allem, was wir wissen, der historischen Rolle der Ehefrau und Partnerin von Claus von Stauffenberg am Nahsten. Vielleicht ist es nach den zahlreichen historischen Querelen um das Recht auf Privatsphäre auch ein Zeichen neuen Umgangs mit dieser Frage, dass der Enkel Claus und Nina von Stauffenbergs, Philip, im Film mitspielt.⁵⁶ Mehrere Angehörige aus der Familie der Grafen Stauffenberg standen auch als Zeitzeugen für den aktuellen Zweiteiler aus der Werkstatt des ZDF-Chefhistorikers Guido Knopp zur Verfügung (erster Teil 13.01.2009, zweiter Teil 20.01.2009, Regie Oliver Halmburger und Marek Brodzki).⁵⁷

Der endgültige Erfolg von *Valkyrie* bzw. *Operation Walküre - Das Stauffenberg Attentat* in Deutschland, vor allem jedoch auf der internationalen Bühne, bleibt noch abzuwarten. Der Film hat aber bereits jetzt für eine Reihe sogenannter Trittbrettproduktionen an Fernsehspielen und Dokumentationen in Nordamerika gesorgt. Vielleicht gehen die Nachwirkungen ja über einen rein kommerziellen Erfolg hinaus und die Menschen und Vorstellungen des „Anderen Deutschland“ erfahren noch ein bisher ungeahntes internationales Interesse. Dann ist allerdings auch mit dem Einzug der Ereignisse des 20. Juli in ein ganz anderes Medium zu rechnen, dem Computerspiel.⁵⁸

¹ Für eine kompakte Filmbeschreibung und Einordnung in den „Mythos Rommel“ s. Cornelia Hecht „Desert Fox. Der ‚Wüstenfuchs‘ als Filmstar und Integrationsfigur.“ In: Haus der Geschichte Baden-Württemberg (Hrsg.). Mythos Rommel. Begleitkatalog zur Ausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg. Stuttgart 2008: 111 – 122.

² Der Trailer für das zweiteilige Dokudrama des ZDF *Stauffenberg – Die wahre Geschichte* aus der Werkstatt von Guido Knopp (Erstausstrahlung am 13. und 20.01.2009) eröffnet sogar mit Bildern der Explosion der Lagebaracke.

³ Eigentlich Eduard Franz Schmidt, er war Amerikaner deutscher Herkunft.

⁴ Für den Wandel des Bildes vom Widerstand s. kompakt Johannes Tuchel. „Feiglinge und Verräter“ in: DIE ZEIT Nr. 3, 8. Januar 2009: 72. Ausführlicher zum 20. Juli in Gerd R. Ueberschär. *Stauffenberg. Der 20. Juli 1944*. Frankfurt aM 2004: 182 – 214. Umfassendere Einbettung in das gesamte Spektrum des Widerstands bei Peter Steinbach. *Widerstand im Widerstreit. Der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in der Erinnerung der Deutschen*. Zweite, wesentlich erw. Aufl. Paderborn et al 2001. Für frühe und breite Versuche, staatlicher, öffentlicher Aufklärung und Information über die Ereignisse des 20. Juli und den Widerstand siehe die 1952 erstmals erschienene Publikation der Bundeszentrale für Heimatdienst. 20. Juli 1944. Bonn 1952. Erste Auflage zur Sondernummer der Zeitschrift *Das Parlament* vom 20. Juli 1952 mit mehreren Folgeauflagen. Die Einrichtung war die Vorgängerin der heutigen Bundeszentrale für politische Bildung.

⁵ Einen Überblick bietet: Philipp von Hugo. „Kino und kollektives Gedächtnis? Überlegungen zum westdeutschen Kriegsfilm der fünfziger Jahre.“ In: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.). *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*. München 2003: 453 – 477. Siehe auch Frank Stern. „Gegenerinnerungen seit 1945. Filmbilder, die Millionen sahen.“ In: Michael Th. Greven, Oliver von Wrochem (Hrsg.). *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*. Opladen 2000: 79 – 91.

⁶ Die nachfolgenden Ausführungen zu den beiden Filmen stützen sich primär auf Deutsches Filminstitut und Deutsches Filmmuseum (Hrsg.). 2 x 20. Juli. Die Doppelverfilmung von 1955. Konzeption und Redaktion Claudia Dillmann, Ronny Loewy. Frankfurt 2004. Im Weiteren zit. als 2 x 20. Juli.

⁷ aaO S. 17.

⁸ Ob damit die Hinterbliebenen sowohl von Claus als auch Berthold von Stauffenberg gemeint sind und ob auch Alexander von Stauffenberg als Hinterbliebener oder gar Überlebender vertreten wurde, konnte bisher nicht endgültig geklärt werden. Nina von Stauffenberg und Alexander von Stauffenberg haben sich auf jeden Fall mit Briefen an die CCC-Film gewendet.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Hedler war von seiner Partei bereits vor Urteilsverkündung noch im Dezember 1949 ausgeschlossen worden. Für eine kompakte Darstellung der Prozesse und weiterführende Literatur siehe das Stichwort II.A 4 „Strafverfahren wegen Verunglimpfung des Widerstandes“ in Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.) *Lexikon der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Deutschland*. Bielefeld 2007: 63 – 64.

¹¹ S. auch Willi Lasek. „Revisionistische Autoren und ihre Publikationen.“ In: Brigitte Bailer-Galanda, Wolfgang Benz, Wolfgang Neugebauer (Hrsg.). *Die Auschwitzleugner*. Berlin 1996. Der Begriff „Holocaust“ wurde damals noch nicht verwendet sondern steckte in der Feststellung „Leugnen der Vergasungen“.

¹² Für weitere Informationen zum „EbeLu“ und Links s. die Webseite der Landeszentrale f. pol. Bildung Baden-Württemberg <http://www.lpb-bw.de/stauffenberg/index.htm>

¹³ Umfassend zur juristischen Aufarbeitung Jürgen Weber, Peter Steinbach (Hrsg.). *Vergangenheitsbewältigung durch Strafverfahren? NS-Prozesse in der Bundesrepublik Deutschland*. München 1984. Zum Auschwitzprozess Imtrud Wojak (Hrsg.). *Auschwitz Prozeß 4 KS 2/63*. Frankfurt a.M. 2004.

¹⁴ Für die Texte der Gutachten s. Herbert Kraus (Hrsg.) *Die im Braunschweiger Remer-Prozess erstatteten moraltheologischen und historischen Gutachten nebst Urteil*. Hamburg 1953. Das moraltheologische Gutachten über das Widerstandsrecht von Prof. Dr. Rupert Angermair und weitere zeitgenössische Stellungnahmen zum Thema finden sich auch in 2 x 20. Juli: 258 – 288.

¹⁵ 2 x 20. Juli: 21.

¹⁶ ebenda.

¹⁷ Zit. Nach Claudia Dillmann in 2 x 20. Juli: 27 und Anmerkung 43.

¹⁸ Zum *Canaris* Film s. Peter Reichel. *Erfundene Erinnerungen. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*. München 2004: 64 – 70. Zur „inneren Wahrhaftigkeit“ und zum Bild des Wehrmachtsoffiziers s. Philipp v. Hugo. „Kino und kollektives Gedächtnis?“ aaO: 463 – 465. Zum Rechtsgutachten s. Claudia Dillmann. aaO: 33.

¹⁹ Peter Reichel aaO: 64 – 70.

²⁰ Claudia Dillmann. aaO: 13 -14. Zur Rezeption der *Weißten Rose* s. Barbara Schüler. „Im Geiste der Gemordeten ...“: *Die Weiße Rose und ihre Wirkung in der Nachkriegszeit*. Paderborn et al 2000.

²¹ Faksimiles der Briefe und von Telegrammen finden sich in 2x20. Juli.

²² Daten nach der Kurzbiographie in Peter Steinbach und Johannes Tuchel (Hrsg.). Lexikon des Widerstandes 1933 – 1945. München 2. erw. Auflage 1998: 86. Als Randnotiz sei angemerkt, dass auch die Brüder Harnack in Stuttgart aufgewachsen sind. Ob die aus einer Gelehrtenfamilie stammenden, wie die Brüder Stauffenberg das Eberhard-Ludwigs-Gymnasium besuchten, konnte vom Autor noch nicht geklärt werden. Sicher ist, dass das Mitglied der *Roten Kapelle* Werner Krauss auf dem „EbeLu“ war. Auch der bereits erwähnte Eugen Gerstenmaier war Schüler dieses traditionseichen Stuttgarter Gymnasiums.

²³ Biographische Daten s. Steinbach/ Tuchel aaO: 216 sowie 2 x 20. Juli: Biografien: 74.

²⁴ Günther Weisenborn. Der lautlose Aufstand. Bericht über die Widerstandsbewegung des deutschen Volkes 1933 – 1945. Hamburg 1953. Eine der ersten Gesamtdarstellungen des deutschen Widerstandes. 1949 war in Krefeld bereits die erste deutsche Ausgabe erschienen von Hans Rothfels. Die deutsche Opposition gegen Hitler, die er im Exil in den USA verfasst und zuerst auf Englisch publiziert hatte.

S. auch Günter Agde. „Der Sprung durchs Bild der Kamera. Stauffenberg und der 20. Juli im Film.“ In:

Zeitgeschichte-online, Thema: Der 20. Juli 1944, Juli 2004. URL: www.zeitgeschichte-online.de/md=20Juli1944-

[Agde](#)

²⁵ S. 2x20. Juli: 38.

²⁶ Biographie s. 2 x 20. Juli: Biografien: 72 -73.

²⁷ Biographie aaO: 72.

²⁸ S. 2 x 20. Juli: 38.

²⁹ S. 2 x 20. Juli: 40.

³⁰ In Auszügen zitiert in 2 x 20. Juli: 44 – 45.

³¹ Für eine ausführliche Biographie s. Bernhard R. Kroener. Der starke Mann im Heimatkriegsgebiet - Generaloberst Friedrich Fromm. Eine Biographie. Paderborn 2005.

³² 2 x 20. Juli: 53 – 57.

³³ Für eine ausführlichere Analyse s. Ronny Loewy. „Voltaire und die Aufklärung“. In: 2 x 20. Juli: 59 – 68.

³⁴ Juden war der Aufenthalt in Luftschutzräumen explizit verboten. Zudem waren bereits vor Kriegsbeginn die jüdischen Deutschen in sogenannten Judenhäusern zusammengepfertcht worden, lebten also nicht mehr in der alten Hausgemeinschaft.

³⁵ Sebalds These kann inzwischen als widerlegt betrachtet werden. S. W. G. Sebald. Luftkrieg und Literatur.

Frankfurt 2002 (Erstausgabe München 1999). Texte zur Bombenkriegsdebatte nach Jörg Friedrichs Buch *Der Brand* in Lothar Kettenacker (Hrsg.). Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940 – 45. Berlin 2003.

³⁶ 2 x 20. Juli: 56.

³⁷ S. Richard Blank. Jenseits der Brücke. Bernhard Wicki. Ein Leben für den Film. München 1999: 107.

³⁸ Auf eine Ausführung muss an dieser Stelle verzichtet werden. Verwiesen sei beispielsweise auf seine Rollen in *Canaris* und *Der Arzt von Stalingrad*.

³⁹ Titel des Interviews mit Jo Baier in Pressematerialien *Stauffenberg*. Mittwoch, 25. Februar 2004 hrsg. v. SWR Baden-Baden 2004: 18 – 21.

⁴⁰ Mit interessanten Einblicken in die DDR-Rezeption und das dortige Scheitern von Kinofilmen zum kommunistischen Widerstand, z.B. zur Roten Kapelle von 1971 s. Eberhard Görner. Der 20. Juli im deutschen Film. In: Aus Politik und Zeitgeschichte vom 28.06.2004. Abrufbar im Internet unter

<http://www.bundestag.de/dasparlament/2004/28/beilage/006.html> Görner ist selbst Regisseur und hat einen der wenigen Filme zum nicht kommunistischen Widerstand in der DDR gedreht *Der Leutnant Yorck von Wartenburg* (Erstaufführung 1981) - nach einer Novelle von Stephan Hermlin.

⁴¹ Eine leider nicht vollständige Filmübersicht und nur mit geringen Angaben zu Schauspielern und Plots von Günter Agde findet sich auf <http://www.zeitgeschichte-online.de/site/40208616/default.aspx>

Eine umfassendere Übersicht entsteht auf der Webseite der LpB Baden-Württemberg zu den Brüdern Stauffenberg <http://www.lpb-bw.de/stauffenberg/index.htm>

⁴² Informationen zum Film s. Michael Verhoeven, Mario Krebs (Hrsg.) Die Weiße Rose. Mit einem Geleitwort von Helmut Gollwitzer. Frankfurt a.M. 1982.

-
- ⁴³ Für eine kompakte Studie zur Entwicklung der Darstellungen des NS im Film seit den 1980er mit Schwerpunkt auf Holocaust s. Frank Bösch. „Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von *Holocaust* zu *Der Untergang*.“ In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 1/2007: 1 – 32.
- ⁴⁴ S. Pressematerialien *Stauffenberg*. Mittwoch, 25. Februar 2004 hrsgeg. v. SWR Baden-Baden 2004.
- ⁴⁵ Zu der Welle von Filmen über Nazigrößen s. Frank Bösch aaO, Nikolaus von Festenberg: „Im Banne des Monsters.“ In: Der Spiegel 9/2004: 174 – 176 und Peter Reichel „‘Onkel Hitler und Familie Speer’ – die NS-Führung privat.“ In: Aus Politik und Zeitgeschichte 44/2005: 15 -23.
- ⁴⁶ Pressematerialien *Stauffenberg*: 19.
- ⁴⁷ Jo Baier im Interview mit Irene Klein aaO: 21.
- ⁴⁸ Im selben Interview erklärt Baier, dass er sich dabei auf – aus seiner Sicht- fundierte Annahmen stützt, die „auch der Historiker in mir gut vertreten“ kann. aaO: 20.
- ⁴⁹ Dieses und das folgende Zitat aus Konstanze von Schulthess. Nina Schenk Gräfin von Stauffenberg. Ein Porträt. München et al 2008: 207.
- ⁵⁰ Hoffmanns Beitrag „Seine historische Rolle. Das war nicht der wahre ‚Stauffenberg‘.“ In: FAZ vom 5. März 2004: 44. Die Replik von Gabriele Sperl „Der wahre Stauffenberg? Eine Erwiderung auf Peter Hoffmann.“ In: FAZ vom 19.03.2004: 44.
- ⁵¹ Die Folge 3 widmete sich Claus von Stauffenberg und die Folge 4 dem „Unternehmen Walküre“.
- ⁵² Im Umfeld der Hollywoodproduktion *Valkyrie* sollen die Filmrechte an *Stauffenberg* allerdings von der Produktionsgesellschaft The Weinstein Co. erworben worden sein s. Internet Movie Database www.imdb.com/title/tt0388437/news (Zugriff 15.01.2009).
- ⁵³ So zB Eckhard Fuhr „*Walküre* in New York uraufgeführt. Hollywood und die Geschichte.“ Welt online www.welt.de/kultur/article2884331/Hollywood-und-die-Geschichte.html (Zugriff 16.12.2008), Tobias Kniebe „Drehbuch zu ‚Valkyrie‘. Vielleicht ein Meisterwerk. (Bericht nach Einsicht der SZ in das Drehbuch) www.sueddeutsche.de/kultur/732/407508/text/print.html (Zugriff 05.01.2009), Jens Jessen „*Operation Walküre* angelaufen. Was hat Tom Cruise aus Stauffenberg gemacht? Sein Film über den 20. Juli widerlegt alle Hoffnungen und Befürchtungen.“ In: Die Zeit Nr. 4, 15.01.2009: 39 - 40. Christoph Petersen „*Operation Walküre*“ auf <http://www.filmstarts.de/kritiken/61360-Operation-Walk%C3%BCre.html>, Julian Reischl Filmkritik auf www.moviemaze.de/filme/2201/valkyrie.html, s. auch Jordon Mejias „Wir wollen der Welt vom 20. Juli erzählen. Ein Gespräch mit den Drehbuchautoren und dem Historiker Peter Hoffmann über den Film *Operation Walküre*.“ In: FAZ vom 17.01.2009: 31 u. 33.
- ⁵⁴ Zur Figur Goerdelers und den Ansichten der Drehbuchautoren hierzu s. Jordon Mejias aaO: 31.
- ⁵⁵ <http://www.walkuere-derfilm.de/>
- ⁵⁶ S. Interview mit Tom Cruise vom 2.9.2007 in Der Stern www.stern.de/unterhaltung/film/:Tom-Cruise-Mit-Geschichte/596674.html
- ⁵⁷ Eine kritische Rezension des ersten Teils von Marc Felix Serrao „Herr Oberst geht ins Licht“ s. www.sueddeutsche.de/kultur/579/454262/text/print.html Insgesamt kritisch zur Herangehensweise im „Dokumentarfilm“ s. Hannes Heer. „Das Dritte Reich des Guido Knopp. Vom medialen Umgang mit der Nazivergangenheit.“ In: Studienkreis Deutscher Widerstand 1933 – 1945 (Hrsg.). Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Perspektiven der Vermittlung. Frankfurt a.M. 2007: 241 – 258.
- ⁵⁸ Ein erstes Computerspiel dieser Art ist bereits 2006 als sogenannter Ego-Shooter unter dem Titel *Wolfschanze* erschienen. Das Spiel war allerdings wenig ausgereift und ist auf geringe Resonanz gestoßen. Für 2009 ist der Beginn eines transatlantischen Forschungsprojektes zum Thema „Konstruktion historischer Realitäten in Computerspielen“ geplant, das sich mit solchen Themen befassen wird. Kontaktmöglichkeit trummer@asia-europe.uni-heidelberg.de