

Für weitere „naseweise“ Erkenntnis-
se ist die Lektüre dieses Werks jedenfalls
besonders zu empfehlen!

Lisa Noggler

1 Vgl. Barbara KLIMA/Lisa NOGGLER, Ein gefährliches „ES“. In: Elisabeth DIETRICH (Hg.), Stadt im Gebirge. Leben und Umwelt in Innsbruck im 19. Jahrhundert, Innsbruck 1996, S. 175–195.

Wolfgang Müller/Bernd Wiesener (Hg.), Schlachten und Stätten der Liebe. Zur Geschichte von Kino und Film in Ostwestfalen und Lippe.

(Streifenweise 1) Detmold: Film-Archiv Lippe 1996; 240 Seiten, zahlr. SW-Abb.

Gerade 100 Jahre alt geworden, ist der Film dasjenige Medium, welches für die Geschichte des 20. Jahrhunderts wie kein anderes den – im wahrsten Sinne des Wortes – anschaulichsten Dokumentationswert in vielerlei Hinsicht besitzt. Dies gilt nicht alleine für den Dokumentarfilm, sondern trifft ebenso auf den Werbe-, Tourismus-, Sport-, Kultur- und Spielfilm im weitesten Sinne zu. Denn sie zeigen allesamt „selbstverständliche zeitgenössische Einstellungen jenseits der erkennbaren Intention der Filme“ (Irmgard Wilharm, zit. S. 20), sind also nicht nur in dem, was sie inhaltlich zeigen bzw. nicht zeigen, historisch interessant, sondern auch in der Art, wie sie die Inhalte darstellen (vgl. S. 23 f.).

Solche Aussagen ähneln fast schon Binsenweisheiten und sind darüber hinaus auch nicht mehr neu, zumal bereits Ende der 1950er Jahre in dem Medium Film eine eigenständige historisch rele-

vante Wesensäußerung gesehen wurde (Wilhelm Treue). Dennoch hat sich die Fachwelt bisher kaum dem Film als historischer Quelle genähert, und es ist in Deutschland auch „keine geschichtswissenschaftliche Filmmethodologie auf der Basis traditioneller historischer Quellenkritik erschienen“ (S. 21). Diese Feststellung Peter Stettners in seinem Aufsatz „Geschichte im Film. Das visuelle Gedächtnis einer Gesellschaft“ (S. 20–36) sollte der HistorikerInnenzunft zu denken geben! Stettners Aufsatz ist neben dem einleitenden Beitrag von Wolfgang Müller und Jürgen Scheffler „Der Blick des Arminius“ (S. 6–19) einer von elf für die Drucklegung überarbeiteten Vorträgen, die im März 1995 auf einem Workshop des Vereins „Film-Archiv Lippe“ vorgestellt und diskutiert wurden.

Die generellen Überlegungen Stettners zum Film als historischer Quelle werden von ihm anhand einiger Beispiele exemplarisch überprüft und vertieft. Als Quellen bieten vor allem Dokumentar-, Kultur- und Werbefilme, aber auch private Aufnahmen „eine bestimmte Sicht auf einen Ausschnitt der historischen Realität. Filme sind somit nicht nur Zeugnis für die historischen Ereignisse und Gegenstände selbst, sondern sie sind eben auch Zeugnisse für die Sicht auf die Ereignisse. Diese kommentierende Sicht kann im übrigen nicht nur störend sein, sondern selbst Quellenwert erlangen. Und wenn eine bestimmte Sicht auf Ereignisse auffallend oft anzutreffen ist, so ist es berechtigt, von einer verbreiteten Sichtweise zu sprechen. [...] Worum es bei der Beurteilung und Auswertung von Filmquellen geht, ist also nicht, die Sicht bzw.

Sichtweise zu eliminieren, sondern sie vielmehr offenzulegen. Dies ist die zentrale Aufgabe einer Quellenkritik, wie sie auch für schriftliche Quellen gilt“ (S. 30).

Einer solchen Aufgabe stellen sich die meisten der übrigen Beiträge, indem sie eine Reihe von konkreten Fallstudien zur regionalen Filmgeschichte des Lipperlandes präsentieren. Dieses Gebiet ist nicht zufällig von filmhistorischem Interesse, besitzt es doch eine Reihe von auffälligen Merkmalen, die „in der Vergangenheit auch zur Entstehung einer besonderen Filmregion geführt“ haben (S. 7). Hier in der Gegend soll die denkwürdige Varusschlacht geschlagen worden sein, woran das 1875 eingeweihte Hermannsdenkmal bei Detmold auch heute noch erinnert. Der Germanenheld Arminius ist in diesem Denkmal „unverrückbar und unübersehbar in dieser Region präsent. Und ‚sein Blick‘ hat zusammen mit anderen Faktoren eine spezifische kulturgeschichtliche Region geschaffen“ (S. 7). Andere Besonderheiten sind die „staatliche Selbständigkeit des Landes Lippe, sein Waldreichtum und seine wirtschaftliche Rückständigkeit, die auf den Fremdenverkehr setzen ließen“ (S. 7). Solche Faktoren finden sich in den hier entstandenen Filmen und konstituieren somit eine Filmregion, für die das Hermannsdenkmal „als kulturelles und politisches Symbol in der Fest- und Vereinskultur sowie bei politischen Veranstaltungen“ eine herausragende Bedeutung besitzt (S. 9). Eine Reihe von Filmen verdeutlicht dies nicht nur, sondern zeigt „auch Formen des Umgangs mit dem Hermannsmythos und seiner Aneignung im Kontext von gruppenspezifischen Ritualen“ auf

(S. 9). Vor allem die Beiträge von Wolfgang Müller „Die Hermannsschlacht. Ein Kolossalfilm aus den lippischen Wäldern“ (S. 37–63) und „Der Hermannslauf der Deutschen Turnerschaft 1925. Der Verein, das Fest, der Film, das Vaterland“ (S. 148–183) setzen sich mit der Aneignung und Verarbeitung regionaler Mythen auseinander, aber auch die beiden Aufsätze von Hans-Gerd Schmidt „Idylle und Ideologie – eine Region verändert ihr Gesicht. Lippe in Filmen des 3. Reiches“ (S. 208–220) und „Wer denkt da noch an schlechte Zeiten?“ Ein lippischer Fremdenverkehrsfilm als Ausdruck nachkriegszeitlicher Mentalität“ (S. 221–223) zeigen recht deutlich die unterschiedlichen Formen und Intentionen ihrer Indienstnahme. Davon kann auch der Diakoniefilm „Stätten und Werke der Liebe im schönen Lipperlande“ nicht ausgenommen werden, mit dem sich Jürgen Scheffler in seinem Beitrag „Diakonissenarbeit und Fürsorgealltag“ (S. 64–90) eingehender beschäftigt. „Der Film beginnt mit Bildern von den bekanntesten Sehenswürdigkeiten des kleinen Landes Lippe. Sowohl das Hermannsdenkmal, das ‚Wahrzeichen Deutschlands‘, wie es im Zwischentext heißt, als auch die Externsteine wurden aber nicht nur als touristische Anziehungspunkte wahrgenommen, sondern sie waren wichtige Symbole regionaler Identität und verkörperten zugleich den Anspruch auf die besondere historisch-kulturelle Bedeutsamkeit des als ‚Hermannsland‘ apostrophierten lippischen Kleinstaates“ (S. 77).

Aber nicht nur Dokumentar-, Kultur- oder Werbefilme sind Kinder ihrer Zeit in wechselnden Kleidern, sondern

auch Literaturverfilmungen transportieren oft auf subtile Weise Botschaften, die nur im Kontext ihrer Produktionsumstände dechiffriert werden können. Georg Weis tut dies in seinem Beitrag „Pole Poppenspüler in Lemgo. Ein Novellenfilm Curt Oertels aus dem Jahre 1935“ (S. 184–196) und zeigt darin sehr anschaulich, wie mit scheinbar unbedeutenden Veränderungen gegenüber der literarischen Vorlage von Theodor Storm „unauffällig dem Zeitgeist gehuldigt“ und beispielsweise „die Idee der Volksgemeinschaft vom Puppenspieler bis zum Intellektuellen sinnfällig gemacht“ wird (S. 190).

Ohne Kinos hätten Filme ihr Publikum nie erreicht, und ihre wie auch immer gearteten Aussagen wären nie bei ihren Zielgruppen angekommen! Die Aufsätze von Cornelia Fleer, „Vom Kaiser-Panorama zum Heimatfilm. Kino und Kinokultur in der westfälischen Provinz am Beispiel Bielefeld“ (S. 91–108), und Dieter Zoremba, „Sonntags Kino. Kleinstädtische Kinokultur in Blomberg“ (S. 110–146), sind beides lesenswerte Studien nicht nur zur wechselvollen lokalen Lichtspielszene, sondern ebenfalls Nahaufnahmen mit exemplarischem Charakter zum historischen Wandel eines kulturellen Freizeitverhaltens.

All die erwähnten Beiträge zeigen recht eindringlich den Zusammenhang von Film und Geschichte in ihren unterschiedlichsten Nuancierungen auf und verdeutlichen somit den hohen Wert des Films als zeitgeschichtliche Quelle. Der Sammelband des Film-Archivs Lippe unterstreicht aber auch die Bedeutung regionaler Filmforschung, die bei weitem nicht mehr nur in ihrer

„Zuträgerfunktion“ (Peter Stettner) für die allgemeine Filmgeschichte liegt. „Denn eine Filmgeschichte, die auf die Voraussetzung aufbaut, ‚that films signify something not in abstracto, but concretely at a certain moment in time, at a certain place, and for a certain audience‘, wird auf die Integration regionaler Forschungsansätze angewiesen sein, nicht als bloßem Zuträger von Filmdokumenten und lokalen Daten, sondern im Sinne mikrohistorischer Fallstudien“ (S. 10 f.). In diesem Sinne hat das Film-Archiv Lippe mit den vorliegenden Beiträgen gezeigt, daß die Verwirklichung von wissenschaftlichen Ansprüchen und/oder Forschungsdesideraten auf regionaler Ebene reizvoll, möglich und sinnvoll ist. Daß die regionale Filmforschung allerdings nicht einfach ist und notwendigerweise bestimmte Strukturen erfordert, die sie sich meist erst mühsam schaffen muß, zeigt Bernd Wiesener in seinem Schlußbeitrag „Filmen auf der Spur. Entstehung und Aufgaben des Film-Archivs Lippe“ (S. 234–238). Wiesener kann zu Recht eine erfolgreiche Bilanz der bisherigen Vereinsaktivitäten vorlegen, und der erste Band der Schriftenreihe „Streifenweise“ unterstreicht nicht nur die Bedeutung regionaler Filmforschung, sondern zeigt auch, wie sie betrieben werden kann. Er sollte nicht nur von HistorikerInnen studiert, sondern auch von KulturpolitikerInnen aufmerksam gelesen werden. Die Sammlung, Sicherung, Restaurierung, Aufbewahrung und Erschließung von Filmen und Fotografien in entsprechenden Archiven mit den dafür notwendigen Einrichtungen ist vielerorts noch nicht erkannt oder wird nur unzureichend geleistet.

Aber andere Regionen haben auch ihre Mythen, und was der Blick des Arminius für Lippe bereits entdeckt hat, sehen andere regionale Helden leider noch nicht!

Und es gibt viele Regionen!

Helmut Alexander

Oswald Überegger, Freienfeld unterm Liktorenbündel. Eine Fallstudie zur Geschichte Südtiroler Gemeinden unter dem Faschismus.

Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1996; 235 Seiten mit 26 Graphiken und 26 Tabellen, 16 Bildtafeln.

Ein zentrales Moment des kollektiven Gedächtnisses Südtirols ist der Rekurs auf die zwanzigjährige faschistische Unterdrückung.¹ Eine detaillierte Untersuchung zur faschistischen Politik in Südtirol fehlte bislang allerdings. Mit dem Buch von Oswald Überegger über die Gemeinde Freienfeld liegt nunmehr eine wissenschaftliche Lokalstudie vor, die es sich zur Aufgabe macht, die faschistische Politik „im kleinen“ zu beleuchten. Der Autor versucht in verschiedenen Zugängen – wirtschaftlicher, demographischer, diplomatie-, kultur- und ideologiegeschichtlicher Art – eine „Gesamtcollage“ der Diktatur in Südtirol zu liefern.

Wenngleich die Untersuchung einige wesentliche Mängel aufweist, gilt es doch, die Bedeutung der Arbeit zu unterstreichen. So überzeugt die Studie insbesondere durch die Herausarbeitung der unterschiedlichen, zeitlich aufeinander folgenden Entwicklungsstufen des

faschistischen Regimes in Südtirol. Der Beginn der Untersuchung wird mit der Machtübernahme 1922 festgesetzt, die gegenüber der liberalen Ära einen deutlichen Einschnitt markiert. Zentral ist die Differenzierung zwischen einer äußeren „Italianisierung“ und einer – in Anschluß an die Thesen Verdorfers² konstatierten – inhaltlichen „Faschisierung“ als Strategie der Faschisten im Bereich des öffentlichen Dienstes und der Schule. Diese Unterscheidung wird insbesondere im Kapitel zur faschistischen Schulpolitik überzeugend dargestellt: Während gängigerweise die 1923 erlassene, nach Überegger nicht explizit faschistische „Lex Gentile“ als zentrale Zäsur gewertet wird, zeigt Überegger, daß von einer Durchsetzung der faschistischen Lehrinhalte erst Ende der dreißiger Jahre durch die sogenannte „Carta della scuola“ gesprochen werden kann. Letztere wird demzufolge als Höhepunkt der Faschisierungsmaßnahmen gewertet. Das Kapitel zur faschistischen Schulpolitik stellt insgesamt den stärksten, weil differenziertesten Teil der Studie dar.

Aufschlußreich ist auch das Kapitel zur symbolischen Italianisierung des Gesellschaftslebens, wo insbesondere auf die Widersprüchlichkeiten der faschistischen Praxis eingegangen wird. Zwar wurden sämtliche Ortsnamen italianisiert, ihre deutschen Formen fanden aber in Straßennamen noch bis weit in die dreißiger Jahre hinein Verwendung. Gerade an solchen Detailfragen zeigt sich die Notwendigkeit lokalgeschichtlicher Untersuchungen; Abstufungen, Veränderungen, Vielfältigkeiten und zuweilen Widersprüchlichkeiten werden damit erkennbar.