

Geschichtsfilm »Schicksalsjahre« (2011)

Elena Marie Mayeres

Der Film *Schicksalsjahre* stammt aus dem Jahr 2011 und ist eine Co-Produktion des ZDFs und der Produktionsfirma TeamWorx. Der historische Spielfilm basiert auf der Biografie des Politikers, Beraters und Publizisten Karsten Uwe Heye. Er wurde in zwei Teilen produziert, die Sonntag und Montag im ZDF-Abendfernsehen ausgestrahlt wurden.¹

Der Film erzählt teils anti-chronologisch die Geschichte von Ursula -Ursel- Heye und ihrer Familie in der Zeit von 1937 bis 1957. Der erste Teil fängt mit einem Anruf ihrer Exfreundin Norah 1957 an, welche Ursel mitteilt, dass ihr tot geglaubter Ehemann Wolfgang in Stuttgart lebt. Dieser Anruf rahmt in beiden Teilen die Geschichte von Ursel. Gezeigt wird, wie Ursel in der Vorkriegszeit ihren Ehemann Wolfgang im Kabarett kennenlernt. Beide verlieben sich und heiraten schnell. Wolfgang wird kurze Zeit später eingezogen und nach einem Desertationsversuch in eine Strafkolonie zwangsversetzt. Nach dem Krieg lebt Ursel mit ihren beiden Kindern in der DDR. Der Suchdienst des DRK informiert sie über den Tod ihres Mannes im Rahmen eines Einsatzes der Strafkolonie. Ursel ist verzweifelt. Nach einer kurzen Affäre mit einem griechischen Partisanen – Niklas – lernt sie die deutsch-russische Sängerin Norah über deren Tätigkeit als Unterhalterin innerhalb der Roten Armee kennen. Die beiden freunden sich an, sie ziehen zusammen und übernehmen gemeinsam die Sorgetätigkeit für Ursels zwei Kinder. Norah liebt Ursel und auch Ursel lässt sich auf eine romantische Beziehung mit Norah ein. Die beiden fliehen gemeinsam mit den Kindern in die BRD, wo Norah eine Anstellung als Opernsängerin findet und Ursel in einer Druckerei arbeitet. Ursel entfernt sich zunehmend von Norah, welche sich schlussendlich trennt. Vor allem die Kinder, welche in

1 Jochen Müller, »Einschaltquoten: ZDF auch mit »Schicksalsjahre«-Abschluss erfolgreich« *Blickpunktfilm*, Februar 14, 2011 <https://www.blickpunktfilm.de/tv/einschaltquoten-zdf-auch-mit-schicksalsjahre-abschluss-erfolgreich-505de06a75b4472709f25125ca7f2cac>.

Norah ihren wichtigsten Bezugspunkt hatten, sind bestürzt. Der Film endet dort, wo er anfängt. Ursel ist nach dem Telefonat mit Norah – zu der sie nach der Trennung keinen Kontakt mehr hatte – mit ihren Kindern auf den Weg, den totgeglaubten Wolfgang in Stuttgart zu besuchen.

Alltagsszene: Ursel und Norah in der BRD

[BRD/Mainz: Norah hat die Brosche ihrer Großmutter – ihr letztes Familienandenken – an den Pfandleiher für 3000€ verkauft um das gemeinsame Leben zu finanzieren. Von dem Geld hat sie auch Sekt und Blumen für Ursel gekauft. Ursel kommt von der Arbeit nach Hause und wird von Norah mit den Blumen und dem Sekt überrascht.]

Ursel: Du schmeißt das Geld mit beiden Händen zum Fenster raus. Wir hatten abgemacht, dass wir alle Anschaffungen gemeinsam besprechen.

Norah: Ich wollte dich überraschen.

Ursel: Ach, ich will nicht überrascht werden.

Norah: Einmal wollte ich dir etwas rechtmachen können. Nur einmal. Aber wahrscheinlich konnte das ja sowie so nur Wolfgang.

Ursel: Lass Wolfgang da raus.

Norah: Wie denn? Er ist ein Gespenst.

Ursel: Er ist der Vater, meiner Kinder.

Norah: Er ist tot. Lass endlich los.

Ursel: Warum?

Norah: Weil ich jetzt da bin. Weil ich dich liebe! [Norah versucht Ursel zu küssen]

Ursel: Nein nicht. Nicht Norah.

[Norah übergeht Ursels Nein und küsst sie. Der Schnitt lässt offen ob Ursel die Küsse letztendlich erwidert]

Quellenkommentar

Der Film lässt sich in eine ganze Reihe von erinnerungspolitischen Filmen des ZDFs einordnen, unter anderem *Unsere Mütter*, *Unsere Väter*, *Dresden* oder *Die Flucht*. Diese Filme zeichnen sich alle dadurch aus, dass sie den Nationalsozialismus und die unmittelbare Nachkriegszeit aus einer weiß-deutschen und

christlichen Perspektive erzählen, genauer gesagt aus der Perspektive derer, die nicht verfolgt wurden. Alle vier Filme sind von der Firma TeamWorx in Kooperation mit dem ZDF produziert worden und waren bei dem Publikum sehr erfolgreich. So hatten beide Teile des Films Schicksalsjahre Spitzen-Einschaltquoten: 8,06 Millionen Personen sahen den ersten Teil und 8,44 Millionen den zweiten Teil. Sie waren damit die meistgesehenen Sendungen des jeweiligen Abends mit einem Marktanteil von 20,9 % für den zweiten Teil.²

Als Historiendrama in der Abendunterhaltung hatte der Film auch das Ziel, für möglichst viele Zuschauer*innen anschlussfähig zu sein. Die Zuschauer*innenquoten zeigen, dass er hierin auch erfolgreich war. Um ein möglichst großes Publikum anzusprechen, schließt der Film an sogenannte Master-Narrative an, also gesellschaftlich geteiltes historisches Wissen, sowie mainstreamfähige Darstellungsformen und Urteile.³ Der Fokus auf die nicht-jüdische, weiße und nicht-verfolgte Bevölkerung ist so eine mainstreamfähige Darstellung, die sich in dem Erfolg von *Dresden* (11,29 Millionen Zuschauer*innen), *Die Flucht* (13 Millionen Zuschauer*innen) sowie *Schicksalsjahre* spiegelt. Im Fokus dieser Filme stehen Alltagsgeschichten. Protagonist*innen sind meist Frauen, die als Witwen, Hausfrauen oder sogenannte Trümmerfrauen auftauchen und meist sehnsüchtig auf den immer unfreiwillig in der Wehrmacht kämpfenden Ehemann warten. Entlang ihrer Geschichten ist es möglich, ein weiß-deutsch christliches Opfernarrativ zu erzählen. Die nationalsozialistischen Verbrechen der Wehrmacht und die massenhafte Ermordung von Jüdinnen*Juden, Sinti*zze und Rom*nja und vielen mehr werden folgend in der Erzählung zur Randnotiz.

Die heterosexuelle Kleinfamilie wird zum Gegenstück, zur Hoffnungsfolie gegenüber dem Nationalsozialismus, der als Herrschaft von Männern und als Zerstörer von vor allem weißen, christlichen und deutschen Familien erzählt wird. Deutlich wird dies im Film auch an Ursels Mantra: ›Der Krieg hat mir meine Familie genommen.‹. Die Filmwissenschaftler*innen Albers und Wessel beschreiben diese Darstellung als Feminisierung und Privatisierung der NS-Geschichte.⁴ Die Darstellung von Geschlecht, Familie und

2 Müller, »Einschaltquoten.«

3 Helen Albers und Kai Wessel, »Spielfilme,« in *Geschichtskultur – Public History – Angewandte Geschichte. Geschichte in Der Gesellschaft: Medien, Praxen, Funktionen*, ed. Felix Körber und Andreas Hinz (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co, 2020): 197–219, 208.

4 Albers und Wessel, »Spielfilme«, 209.

Sexualität in diesen Filmen ist dabei für eine queere Geschichtsschreibung besonders spannend. Das in Schicksalsjahre über die Figur der Norah und die Beziehung der beiden Frauen eine lesbische Liebesgeschichte in diesen erinnerungspolitischen Narrativen scheinbar beiläufig eingeschrieben wird, ist dabei bemerkenswert.

Ursel wiederholt immer wieder: »Der Krieg hat mir meine Familie genommen.« Die heterosexuelle Kleinfamilie wird zum Gegenstück, zur Hoffnungsfolie gegenüber dem Nationalsozialismus, der als Herrschaft von Männern und vor allem als Zerstörer der »deutschen« Familie erzählt wird. Gleichzeitig und neben der heterosexuellen Familie existiert im Film jedoch auch die lesbische Liebesgeschichte.

Erinnerungsfilme prägen unser Verständnis der Vergangenheit. Umso weniger wir über die dargestellte Geschichte wissen, desto wirkmächtiger können filmische Erzählungen sein. Die Filmwissenschaftler*innen Albers und Wessel bezeichnen den Geschichtsfilm treffend als »Leitmedium der Erinnerungskultur einer Gesellschaft«.⁵ Insbesondere die großen Fernseh-Event-Filme der Abendunterhaltung sind nicht nur ein Spiegel des nationalen historischen Selbstverständnisses, vielmehr wird dieses durch die Bilder selbst mitgeformt. Insofern kann anhand des Films die Frage diskutiert werden, welche Rolle lesbische Beziehungsweisen in der deutschen Erinnerungskultur einnehmen und wie diese erzählt werden. Der Film ist nicht nur ein Beispiel dafür, wie lesbische Beziehungen erinnert werden, sondern prägt selbst in seiner Darstellung lesbischer Liebe Diskurse über die Geschichte lesbischer Beziehungen.

Spannend ist dabei die Frage, ob die lesbische Liebesgeschichte erst vor dem Hintergrund von Ursels Liebe zu Wolfgang erzählbar wurde? Wie wird die Beziehung der beiden Frauen dargestellt? Welche Rolle nimmt Ursel als vermeintlich verwitwete Mutter zweier Kinder ein und welche Rolle nimmt Norah ein? Warum bleibt in dem Film die Liebe der verwitweten Mutter Ursel so uneindeutig? Was für Vorstellungen über lesbisches Begehren sind in der Alltagsszene aufgehoben und wie werden die Kinder, der verstorbene Ehemann und die »verlorene« Familie Teil der Beziehung zwischen Norah und Ursel? Wie wird Familie konstruiert und was können wir in der Darstellung der Liebesbeziehung lernen über Vorstellungen von Konsens, Liebe und Begehren innerhalb lesbischer Beziehungen? Wie kann die Erzählung der lesbischen Liebesgeschichte innerhalb von erinnerungspolitischen Narrativen über NS-Ge-

5 Albers und Wessel, »Spielfilme«, 205f.

schichte und insbesondere deren Privatisierung und Feminisierung in Spielfilmproduktionen gedeutet werden?

