

Literatur gegen das Vergessen

Mehr als jemals zuvor bestimmten im Jahr 2005, also 60 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, die auf dem Nationalsozialismus beruhenden Greuelthaten – Krieg, Vertreibung, Zerstörung, Holocaust – die öffentliche Diskussion in Gesprächen, Essays, Literatur, Kunst, Filmen und Fernsehdokumentationen. Man ist an das jüdische Sprichwort erinnert: „Das Geheimnis der Versöhnung ist die Erinnerung.“

Es scheint, als ob durch die größere Distanz zum Geschehen und das langsame Aussterben der letzten Zeitzeugen alles aufgebracht worden wäre, um die Erinnerung wachzuhalten. Doch werden der Versuch der Aufarbeitung und das Gedenken sehr unterschiedlich bewertet. Man denke nur an die Diskussionen um das Denkmal für die Opfer des Faschismus in Berlin und die Forderung der verschiedenen Gruppen nach Trennung der Opfer aus den einzelnen Lagern:

„Es klingt wie eine Farce, doch es ist Realität. Die einzelnen Gruppen fordern je eigene Gedenkstätten im Herzen Berlins: für die ermordeten Juden, für die Sinti und Roma, für die Homosexuellen, für die Opfer der Zwangsarbeit, für die Opfer der Intoleranz, für die Opfer der Euthanasie ... Die Verfechter für ein Mahnmal ‚Für alle Opfer von Krieg und Gewalt‘ finden keine Zustimmung.“¹

Viele sind beunruhigt durch das Erstarken neonazistischer Parteien, ihre Propaganda, ihren Einzug durch gewählte Volksvertreter in verschiedene Landesparlamente und das Anwachsen von Ausländerhaß und Antisemitismus. Sie fürchten, daß durch Schweigen und Beschwichtigen seit Jahrzehnten eine frühe Abwehr versäumt wurde.

Es ist viel über das Schweigen der Väter nach dem Krieg geschrieben und debattiert worden. Die Gründe dafür sind verschiedener Art: Schweigen aus Scham, Betroffenheit, schlechtem Gewissen, Schmerz, Sprachlosigkeit, Desinteresse, Verdrängung. Jedoch wenn man in journalistischen, essayistischen oder akademischen Reden das Schweigen der Väter und Mütter oft kritisiert hat, so mag das für das Gespräch in den Familien, für die öffentliche Diskussion und den Geschichtsunterricht gelten – für die Darstellung in Literatur, Theater, Hörspiel und Film gilt das jedenfalls nicht. Viele Autoren haben sich seit dem „Neubeginn“ 1945 in immer wieder anderer Weise zu Wort gemeldet. Aber – was bewirken sie? Und was haben sie seit Jahrtausenden bewirkt?

Literatur als Gedächtnis der Menschheit

Von jeher sieht man in der Literatur eine Quelle mythologischer Welterklärungsmodelle oder geschichtlicher Ereignisse. In ihr werden die „Erfahrungen“ einzelner oder ganzer Völker mit Gott und den Göttern festgehalten, Berichte über Krieg und Frieden dokumentiert, die Taten der Helden besungen und die Untaten der Feinde als abschreckende Beispiele erzählt, die Folgen von Naturkatastrophen am Schicksal einzelner dargestellt und die Verflechtung der Menschen in Schuld und Sühne gezeigt. Mehr als historische Dokumentation gilt die Literatur als Gedächtnis der Menschheit. Was seit Jahrtausenden praktiziert wurde, wirkte auch in und nach diesem Krieg. Immer wieder hat es Phasen gegeben, in denen Autoren aller religiösen und politischen Richtungen ihre persönlichen Erfahrungen oder die Leiden der Opfer darstellten und so die Erinnerung an die Schrecken des Krieges und der Diktatur des Nationalsozialismus wachhielten.

Viele erinnern sich der sogenannten *Kahlschlag-, Trümmer- und Exil-Literatur*, zum Beispiel von Alfred Andersch, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert, Günter Eich oder Anna Seghers. Bereits kurz nach dem Krieg bewegte viele Menschen das Schicksal der Geschwister Scholl und der Widerstandsgruppe „Die Weiße Rose“, das durch den Film „Sophie Scholl – Die letzten Tage“ (2005) neue Anteilnahme entfacht hat. Ende der 60er Jahre kam durch den Eichmann-Prozeß das ganze Ausmaß der Naziverbrechen einer breiten Bevölkerung zum Bewußtsein. Im Dokumentationstheater „Die Ermittlung“ (1965) von Peter Weiss wurde nachgespielt, was durch die Medien bekannt geworden war. George Tabori schockierte mit seinen Stücken „Die Kannibalen“ (1968), „Mutters Courage“ (1978) und „Jubiläum“ (1983 zum 50. Jahrestag der Machtergreifung) die Theaterwelt.

In dieser Zeit meldete sich auch die jüngere Generation (z. B. Clara Asscher-Pinkhof, Leonie Ossowski, Hans Peter Richter) zu Wort und suchte das Thema Faschismus und Judenverfolgung vor allem den Jugendlichen nahezubringen. Horst Burgers Jugendbuch „Warum warst du in der Hitlerjugend? – Vier Fragen an meinen Vater“ (1976) bestimmte eine ganze Welle von *Väterbüchern*, die bis heute nicht versiegt ist, und Werke wie „Zwettl“ (1973) und „Nachgetragene Liebe“ (1980) von Peter Härtling, „Die Reise. Romanfragment“ (1977) von Bernward Vesper, „Vaterspuren“ (1979) von Sigfrid Gauch, „Der Vater eines Mörders“ (1980) von Alfred Andersch und „Unscharfe Bilder“ (2003) von Ulla Hahn hervorbrachte. In allen stand die Frage nach der Stellung des Vaters im Dritten Reich im Mittelpunkt. Hinzu kam ein Strom unzähliger *Erinnerungsbücher* oder Filme von Verfolgten, Betroffenen oder teilnehmenden Beobachtern, der auch bis heute nicht abgerissen ist, wie Fred Uhlmann „Der wiedergefundene Freund“ (1971)², Fania Fénelon „Das Mädchenorchester in Auschwitz“ (1980), Jorge Semprún „Was für ein schöner Sonntag!“ (1981), Erich Hackl „Abschied von Sidonie“ (1991), Ruth Klüger „weiter leben“ (1992) oder Imre Kertész „Roman eines Schicksallosen“ (1996).

Allen diesen Werken ist gemeinsam, daß sie die Greuel der Nazis und die Folgen des Kriegs aus der Perspektive unmittelbar Betroffener oder teilnehmender Beobachter thematisieren. An einer Fülle bewegender Einzelschicksale werden Verrat und Treue, Zivilcourage und Widerstand, Verfolgung und Vernichtung von Juden, Behinderten, Kommunisten, Sinti und Roma den Lesern emotional nahegebracht.

Von der Väter- zur Enkelgeneration

Erst die Novelle „Im Krebsgang“ (2002) von Günter Grass löste als vielgelobter Beitrag – wohl aufgrund der Popularität des Autors – eine umfangreiche Debatte aus. Die einen lehnten das Werk als Verharmlosung deutscher Schuld ab, die anderen priesen es als einen ersten Versuch, das Schweigen über das deutsche Flüchtlingselend endlich zu brechen³. Doch war das Motiv *Flucht und Vertreibung* schon sehr früh Thema der literarischen Auseinandersetzung. In den Romanen von Anna Seghers „Transit“ (1944), Arnold Zweig „Das Beil von Wandsbek“ (1947), Bruno Apitz „Nackt unter Wölfen“ (1958), Willi Fährmann „Das Jahr der Wölfe“ (1962), Manfred Bieler „Der Mädchenkrieg“ (1975) und schließlich noch Walter Kempowski in „Fuga furiosa“ (1999), dem dritten Teil seines Echolot-Projekts, sowie Christoph Hein „Landnahme“ (2004) wurde es von den verschiedenen Seiten aus beleuchtet.

Was die Novelle des Nobelpreisträgers Grass von vielen der genannten Werke unterscheidet, sind neben der kunstvollen Struktur und der distanzierten Darstellung die Vielschichtigkeit der Motive und vor allem der Bezug zu den gegenwärtigen faschistischen und neonazistischen Strömungen. Grass verknüpft das Flüchtlingsdrama auf dem von den Russen torpedierten Schiff „Gustloff“ mit den brisanten Fragen nach der Unbelehrbarkeit der nachwachsenden Generation, nach dem Schweigen der Politiker zu den Ansprüchen der Vertriebenen und damit verbunden nach einem erneuten Aufflammen von Ausländerhaß und Antisemitismus. Dieses Motiv schält sich bei ihm sogar zum Haupterzählstrang heraus. Doch ist Grass auch hier nicht der erste, der eine solche Verknüpfung vornimmt. Bereits in den 80er Jahren gab es dazu lesenswerte Beiträge: von Leonie Ossowski „Voll auf der Rolle“ (1984) und von Christoph Hein den Roman „Horns Ende“ (1985).

Leonie Ossowski: Stern ohne Himmel – Voll auf der Rolle

Der Jugendroman „Stern ohne Himmel“ von Leonie Ossowski erschien erstmals bereits 1959 in der DDR und in der CSSR. In Westdeutschland bestand nach Auskunft der Autorin damals für das Buch kein Interesse⁴. Es schildert die Wirren in den letzten Kriegstagen im April 1945 in einer ostdeutschen Kleinstadt, die von

Flüchtlingstrecks aus den Ostgebieten überflutet wird und deren Bewohner von der heranrückenden Roten Armee in Angst versetzt werden. Eine Gruppe Alumnatschüler (vier Jungen zwischen zehn und 16 Jahren) und ein Mädchen haben im Keller eines zerbombten Hauses ein Nahrungsmitteldepot gefunden. Täglich gehen sie hin, um sich an Wurst, Speck, eingemachten Früchten usw. satt zu essen. Eines Tages entdecken sie dort den Judenjungen Abiram, der beim Transport aus einem Konzentrationslager entfliehen konnte und sich hier versteckt hält: „Der Flüchtling wird zum Prüfstein – nicht nur für die Jungen, ebenso für die Lehrer.“⁵ Sie stehen vor der Entscheidung, ihn anzuzeigen, wie sich dies für treue Hitlerjungen geziemt, oder ihn laufen zu lassen oder weiter zu verstecken. Teils gedrängt durch die sich überstürzenden politischen Ereignisse, teils aus Überzeugung helfen vier der jungen Leute dem gehetzten Judenjungen, während einer in Erfüllung seiner Pflicht als Hitlerjunge alles daransetzt, ihn anzuzeigen. Im Kugelhagel wird dieser tödlich getroffen. Abiram jedoch wird gerettet, weil die anderen sich für ihn einsetzen und schließlich der Einmarsch der Russen die Nazi Herrschaft in dieser Stadt beendet.

Die Geschichte – ganz in auktorialer Erzählhaltung mit vielen Dialogen verfaßt – zeigt somit einen kleinen, aber vielsagenden Ausschnitt aus der deutschen Geschichte: Was geschieht, wenn der Faschismus – jahrelang eingebleut – plötzlich auf die Realität stößt? Während sich die Erwachsenen in Schweigen hüllen oder nur reagieren, handeln die „Kinder“: Sie stöbern auf, verhören, denunzieren bzw. verstecken. Sie sind keine Helden; aber die nationalsozialistische Erziehung hat in ihnen den Instinkt für gesunde Reaktionen und das Empfinden für Menschenwürde noch nicht erstickt.

1984 sah sich Ossowski vor neue Probleme gestellt. Vorausgegangen war 1981/82 der Spielversuch von „Stern ohne Himmel“ an einer Hamburger Schule. Die Theater-AG einer neunten Klasse hatte Mühe, sich in die historisch bedingte Konfliktsituation der NS-Zeit und des Kriegsendes hineinzufinden. Judenverfolgung und Faschismus waren der Theatergruppe aus verschiedenen Zusammenhängen ein Begriff, aber auch nur *ein Begriff* ohne Übertragbarkeit. Dazu kam – wie heute immer noch aktuell – eine bei Jugendlichen allgemein verbreitete Abwehrhaltung zum Thema Drittes Reich und Faschismus:

„Einmal muß doch Schluß damit sein. Was haben wir mit der ganzen Nazivergangenheit zu tun? ... damals waren wir doch noch gar nicht auf der Welt!“⁶

Dieser Problematik hat Ossowski ihr Stück „Voll auf der Rolle“⁷ gewidmet. Hier geht es um Schüler einer Theater-AG, die den Roman „Stern ohne Himmel“ spielen wollen und sich nur schwer in die Zeit und die Rollen einfinden können. Durch Umbesetzung der Rollen, die des Juden Abiram mit Metin, einem Türken, die des Hitlerjungen Willi mit Wolle, einem Sympathisanten der neonazistischen Szene, entdecken sie die Ähnlichkeit der Spielvorlage mit ihrer Situation. Dem Idealismus der Gruppe, Metin aus einem aktuellen Konflikt zu retten, steht Wolle gegenüber,

der mit Sprüchen wie „Der Türke soll den Juden spielen, der ist doch voll auf der Rolle“ und „Die Juden haben’s nämlich schon hinter sich ... die Vertreibung aus’m Paradies“ (9) die gefährliche Entwicklung der Ausländerfeindlichkeit vorantreibt und Metin in tödliche Gefahr bringt.

Das Stück zeigt, wie Schüler, die sich für die Behandlung des Nationalsozialismus überhaupt nicht interessieren, durch die Entdeckung von Bezügen zu ihrer eigenen Situation durchaus Interesse an Geschichte entwickeln und darüber hinaus zu neuen Handlungsmöglichkeiten für sich selbst gelangen können:

„Vergangenheit und Gegenwart, Wirklichkeit und reproduzierte Wirklichkeit sind in diesem Stück ineinander montiert; sie spiegeln und kommentieren einander, die Proben werden zu Bewährungsproben, das Spiel zum Beispiel.“⁸

Christoph Hein: Horns Ende

Auch Christoph Hein zeigt in seinem Roman „Horns Ende“ an einem Fall aus den 50er Jahren, den er mit Vorgängen aus der Zeit zwischen 1933 und 1945 in Beziehung setzt, wie faschistisches Gedankengut – unabhängig von der Gesellschaftsform – nach wie vor das Verhalten von Menschen bestimmt und welche tödlichen Folgen dies hat. Darüber hinaus führt er vor, wie die Beteiligten 30 Jahre später mit den Taten umgehen, wenn er in Rückblenden aus der Perspektive von fünf Zeitzeugen (Thomas, Dr. Spodek, Gertrude Fischlinger, Kruschkatz, Marlene) den Fall Horn aufrollt⁹.

Horn, der Direktor des Museums von Bad Guldenberg, einer Kleinstadt in der DDR, hat Selbstmord begangen. Was ihn dazu getrieben hat, wird nicht eindeutig erzählt, sondern muß vom Leser aus vielerlei Andeutungen in den Gedächtnisprotokollen der Zeugen erschlossen werden. Danach war Horn aus der Partei ausgeschlossen und nach Guldenberg strafversetzt worden, weil er sich – nach Auskunft des linientreuen Bürgermeisters Kruschkatz – „der Entwicklung, der Geschichte und dem Lauf der Zeit verweigerte“¹⁰. Auch habe er an seiner neuen Wirkungsstätte versucht, unter dem Deckmantel archäologischer Forschungen die Bürger auf Fehlentscheidungen in der historischen Entwicklung der Gesellschaft hinzuweisen. Das ist für einzelne, zum Beispiel Horns Stellvertreter Brongel und den karrierebeflissenen Stadtsekretär Bachhofen, Grund genug, ihn zu denunzieren und ihm ein neuerliches Verfahren anzuhängen. Den weiteren Schikanen entzieht sich Horn durch den Freitod: „Man kann nicht immer nur fortlaufen“ (97), und atmen kann er in einer solchen Atmosphäre auch nicht mehr (der Strick um den Hals spricht eine deutliche Sprache).

Die Bürger von Bad Guldenberg sehen dem Geschehen ungerührt zu. Menschen wie Horn sind den Bewohnern der Kleinstadt fremd und unbequem. Ähnlich

störend empfinden sie auch die Zigeuner. Seit etlichen Jahren kampieren diese „verbotenerweise“ wieder regelmäßig auf der Bleicherwiese. Im Herbst verlassen sie stets die Stadt und endgültig nach Horns Tod.

In diese Geschichte von Horns Verfolgung und Tod wird eine andere eingeflochten. Was Horn in den 50er Jahren widerfährt, ist das Spiegelbild dessen, was dem Maler Gohl, seiner Frau Gudrun und Marlene, deren schwachsinniger Tochter, von den Nationalsozialisten angetan worden war. Auch damals führte eine anonyme Anzeige zur Entdeckung und zum Abtransport des geistig behinderten Mädchens durch die Hitlerschergen. Auch damals sah eine ganze Stadt zu und schwieg. Wie sich aber bald herausstellte – erst über Gerüchte, dann durch Augenschein –, war die junge Mutter für die Tochter in die Vernichtungsanstalt gegangen und dort umgekommen.

Der Roman „Horns Ende“ entlarvt die Verlogenheit des gesellschaftlichen Gefüges, die unter der Oberfläche bürgerlicher Wohlanständigkeit schwelt, und zeigt die Feindseligkeit der Bürger Außenseitern (dem Maler Gohl, seiner Tochter, den Zigeunern und Horn) gegenüber¹¹. Daneben trägt das Verhalten einzelner Figuren unverkennbar faschistische Züge, so daß Dr. Spodeck ein vernichtende Urteil über die Stadt fällt:

„Ich habe in dieser Stadt gelebt, als die Braunhemden in ihr Hof hielten und umjubelt wurden. Ich habe gesehen, wie sich diese Stadt dem alltäglichen Verbrechen öffnete, bereit und willig; und der Heißhunger auf Verrat und Bestialität offenbarte den lange brach gelegenen Blutdurst. Die Denunzianten und Mörder kamen nicht von irgendwo, um dieser Stadt das Gesetz ihres Todes und der Verachtung aufzuzwingen, sie hatten mit uns gelebt, waren Bürger dieses verträumten, sanften Provinzfleckens gewesen, sie sind aus unseren Wohnungen hervorgekrochen, unter unserer Haut“ (134).

Obwohl nach Kriegsende das Staatswesen der DDR angeblich von allen faschistischen Elementen gesäubert wurde, ist die Atmosphäre ebenso faschistoid wie früher. Mit Horns Verfolgung, die in seinem Selbstmord endet, wird dieser alltägliche Faschismus offenkundig. Das gärende Geschwür ist aufgebrochen, die Luft verpestet, und die Sinti mit ihren wahrsagerischen Fähigkeiten erspüren den wieder aufkommenden Ungeist und meiden diese Stadt. Wie ein Tenor durchzieht den Roman die Auffassung von der heilenden Kraft der Erinnerung. Fast alle Erzähler des Romans besinnen sich auf ihre Verantwortung an den Geschehnissen und bringen sie mit den Begriffen Sünde, Gewissen, Beichte, Gericht, Gott in Zusammenhang.

Dem jungen Thomas kommt die Aufgabe des redigierenden Chronisten zu. Dazu ist er auf mehrfache Weise legitimiert. Er war zur Handlungszeit ein unvoreingenommener Junge, dazu ein teilnehmender Beobachter. Während seiner Tätigkeit als jugendlicher Helfer im Museum wurde er von Horn in die Geschichtsforschung eingeführt: „Wir sind es, die dafür einzustehen haben, ob die Wahrheit oder die Lüge berichtet wird“, und als „Kollege“ (68) bezeichnet. Schließlich treibt den er-

wachsenen Thomas (die Stimme des toten Horn kann als die des eigenen Gewissens gedeutet werden) die Sorge um die Zukunft der Gesellschaft zur Geschichtsforschung. Da die Lebenden aus dem Geist der Toten leben, ist es unbedingt erforderlich, daß ihr Geist oder ihr Ungeist reflektiert werden, sonst überkommt letzterer das Gemeinwesen wie eine Ausgeburt der Hölle:

„Du darfst nicht vergessen, mein Junge. Wenn du mich vergißt, dann erst sterbe ich wirklich. Aber dann wird die Hölle die Toten erwecken“ (59).

Der Roman zeigt auf überzeugende Weise einen Weg, wie der Mensch aus der Verflechtung des Bösen durch unermüdliches Bewußtmachen und mühevollen Aufarbeitung der Schuld herauskommen kann. Gott kann die Schuld vergeben und die Wunden heilen. Nicht Verdrängen und Vergessen, sondern Erinnerung und Vergebung werden uns retten.

Günter Grass: Im Krebsgang

Die Novelle von Günter Grass „Im Krebsgang“ steht im Zusammenhang mit der Danziger Trilogie des Autors: „Die Blechtrommel“, „Katz und Maus“ und „Die Hundejahre“. Der Stoff basiert weitgehend auf historischen Fakten. Zentrales Ereignis ist der Untergang des Flüchtlingsschiffes „Wilhelm Gustloff“ am 30. Januar 1945 in der Danziger Bucht, nachdem sie von einem russischen U-Boot torpediert worden war. Mehr als 5000 Menschen, vor allem Frauen und Kinder, fanden dabei den Tod¹². Historisch sind ferner die Namen und Lebensläufe von Wilhelm Gustloff, David Frankfurter, Alexander Marinesko sowie die Details über Männer und Frauen, die im Naziregime eine Rolle spielten: zum Beispiel Hedwig Gustloff, bis 1923 Sekretärin Hitlers, der Röhmputsch 1934, Adolf Eichmann, Leiter des Judenreferats, Robert Ley, Leiter der deutschen Arbeitsfront und andere.

Literarische Erfindungen des Autors sind die Schicksale der Pokriefkes, Tulla, Paul und Gabi, Konrad, sowie die virtuellen Begegnungen Konrads und Wolfgang Stremplins im Internet. Im Jahr 1995, 50 Jahre nach einer der schlimmsten Schiffskatastrophen der Geschichte, erhält der Journalist, Paul Pokriefke, von einem Jemand (Günter Grass) den Auftrag, die Geschichte der Gustloff und die Umstände ihres Untergangs zu beschreiben¹³. Seine Mutter und er gehören zu den wenigen Überlebenden der Katastrophe; denn er wurde exakt vor 50 Jahren, am 30. Januar 1945, auf einem der wenigen Rettungsboote in der Minute geboren, als das Schiff mit mehr als 5000 Flüchtlingen in den eisigen Fluten der Ostsee sank. So ist Paul Pokriefke als Zeitzeuge, Überlebender und Journalist/Chronist legitimiert, dieses Geschehen festzuhalten. Er recherchiert in Archiven und im Internet; denn er will die Aufgabe umfassend lösen.

Die Lebensgeschichten der einzelnen, die historischen Tatsachen und die Zeit-

abläufe werden nicht chronologisch erzählt, sondern kunstvoll miteinander verwoben. Wie ein Krebs („Krebsgang“) kommt der Erzähler scheinbar nicht schnell voran, weil er immer wieder zur Seite ausschert, um nebenliegende Fakten einzusammeln und mitzunehmen. Diese komplexe Erzählstruktur hat der Erzähler bestens im Griff. Alles, was ihm an Informationen zugetragen wird oder was er im Internet entdeckt, gibt er aus seiner Perspektive unter Quellenangabe bzw. in indirekter Rede wieder. Die Vielschichtigkeit der Lebensläufe ordnet er am Strang seiner eigenen Biographie. Er ist gleichsam der Krebs auf Ziellauf. Zudem entbehrt die Erzählung nicht satirischer Elemente. So werden zum Beispiel Tullas Worte in ostpreussischem Dialekt wiedergegeben, und die Dialoge der virtuellen Partner immer wieder durch kleine satirische Anzüglichkeiten aufgelockert:

„Man hätte sie für Freunde halten können, sosehr sie bemüht blieben, ihren wechselseitigen Haß wie ein Soll abzuarbeiten. Wilhelms in den Chatroom gestellte Frage: ‚Würdest du, wenn mich der Führer ins Leben zurückriefe, abermals auf mich schießen?‘, beantwortete David umgehend: ‚Nein, nächstes Mal darfst du mich abknallen‘“ (49).

Die gesamte Dokumentation scheint nur dazu zu dienen, die Unbelehrbarkeit der Deutschen, die Unversöhnbarkeit der Gegensätze, die Unausrottbarkeit des rechtsradikalen Potentials sowie die Unfähigkeit der Politiker zu zeigen, die richtigen Entscheidungen zu treffen. Dieses Motiv ist in der gesamten Novelle stets präsent durch die Recherchen Pauls im Internet, wo sich *wilhelm* und *david* virtuell über die Geschichte des Dritten Reichs, das Weltjudentum, den Staat Israel und anderes streiten – bis zur äußersten Konsequenz eines realen Treffens in Schwerin am Stein des zerstörten Gustloff-Denkmal und der Ermordung *davids* alias Wolfgangs durch seinen Internetpartner *wilhelm* alias Konrad, dem Sohn Pauls, aus Rache für den Mord an Wilhelm Gustloff.

Diesem offenkundigen Haß steht eine noch gefährlichere verborgene Judenfeindlichkeit gegenüber. Als sich herausstellt, daß Wolfgang sich den Namen *david* nur zulegte, um die jüdische Mentalität und die Reaktionen *wilhelms* zu testen, also selbst kein Jude war, nimmt das öffentliche Interesse an dem Prozeß gegen Konrad ab. Grass läßt dessen Großmutter diesen „Betrug“ treffend kommentieren:

„Na son Schwindel! Das hat main Konradchen nich wissen jekonnt, daß dieser David ain falscher Jud is. Ainer, der sich ond andere was vorjemacht hat, wenner sich bai jede Jelegenheit wien ächter Jud auffjehirt ond immer nur von onsre Schande jered hat ...“ (182).

Dann nennt sie ihn „jemainen Liegner“ und „falschen Fuffzjer“ (182), bis ihr der Richter das Wort entzieht. Der Erzähler kommt zu einem vernichtenden Urteil über seine Mutter: „Sie allein ist schuldig. Die Hexe mit dem Fuchspelz um den Hals“ (193). Sie hat dem Enkel die Ideen eingeblasen, sie hat ihn verführt. Ihre Rede entlarvt sie als eine unverbesserliche Judenhasserin. Hätte Konrad in *david* einen Juden erschossen, wäre sie zufrieden gewesen. Konrad selbst bleibt ungerührt und unbelehrbar:

„Das ändert nichts am Sachverhalt. Allein ich mußte entscheiden, ob die mir als David bekannte Person als Jude sprach und handelte ... Für meinen Entschluß war das nicht relevant. Ich schoß aus Prinzip“ (182).

In der weiteren Begründung seiner Tat spricht er den russischen Kommandanten Marinesko von der Verantwortung für die Schiffskatastrophe frei; diese liege allein bei der deutschen Führung des Admirals Karl Dönitz, der „außer den Flüchtlingen eine Masse Militärpersonal“ (192) mit eingeschifft habe. Zudem gebühre Wilhelm Gustloff endlich wieder ein Denkmal in Schwerin, da er sein Leben geopfert habe, „auf daß Deutschland endlich vom Judenjoch befreit werden konnte“ (192).

Die Botschaft der Novelle liegt in der Reaktion des Gerichts, das die Reden Konrads als „Irrsinn“ und „Wahnvorstellungen“ (193) abtut und den Mord als „einsame Tat eines Verzweifelten“ (193) beurteilt. Damit wird für den Erzähler und seinen Einsprecher deutlich, daß die maßgebenden politischen Institutionen den Neonazismus nicht ernst nehmen. So stellt er am Ende seines Berichts ernüchtert fest: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf“ (216).

Vergegenwärtigung der Vergangenheit

Nein – es hört nie auf, daß Menschen Menschen aufgrund einer Ideologie quälen, in die Enge treiben, zum Tod verurteilen, aber auch, daß Menschen Zivilcourage zeigen, der Versuchung auf Kosten anderer zu leben widerstehen, sich um der Wahrheit willen opfern. Im Jahr 2004 gab es zwei Filme, die diese Motive vor dem Hintergrund der unrühmlichen deutschen Vergangenheit in den Blick nehmen: „Sophie Scholl – Die letzten Tage“ (D 2004) von Marc Rothmund und „Der neunte Tag“ (D/L 2004) von Volker Schlöndorff. Der Film „Sophie Scholl“ – von vielen, auch kirchlichen Zeitungen und Organen hoch gelobt¹⁴ – ist zwar von den Personen und der Lebenssituation Jugendlichen von heute näher, aber Handlungsweise und Darstellung lassen wenig Spielraum zur Reflexion¹⁵.

Anders der auch filmästhetisch stärkere Film „Der neunte Tag“¹⁶: Er zeigt exemplarisch in der Person des Abbé Henri Kremer, mit welcher infernalischer Bosheit die Machthaber des Dritten Reichs ihre Gegner in die Zange nahmen. Der Film basiert auf dem authentischen Bericht „Pfarrerblock 25487“ des Luxemburgischen Priesters Jean Bernard, der 1941 aufgrund seiner Kritik an Hitlers Annexion seines Landes und seines Widerspruchs zu den Rassegesetzen von der Gestapo verhaftet und nach ergebnislosen Verhören ins Konzentrationslager Dachau gebracht wurde. 1942 erhält er mit der Begründung, er dürfe zur Beerdigung seiner Mutter nach Hause fahren, zehn Tage Urlaub. In Wahrheit erhoffen sich die SS-Schergen, daß Abbé Bernard und seine Mitbrüder durch die KZ-Behandlung anderen Sinnes geworden sind und mit den Deutschen kolla-

borieren wollen. Bernard gibt aber keine Auskunft und muß ins Lager zurückkehren.

Diese wenigen Informationen bilden die Basis für Schlöndorffs Film, der keine Dokumentation von historischen Ereignissen, sondern eine fiktionale Geschichte über einen Priester in dieser Zwangslage ist. Der 93minütige Film besteht aus zehn Sequenzen. Die erste und letzte spielt im Konzentrationslager, dazwischen baut sich der Konflikt des Abbé Kremer auf: Konflikt mit der Gestapo, vertreten durch den SS-Untersturmbandführer Gebhardt, Konflikt mit seiner Kirche, Konflikt mit seinem Bruder, vor allem aber Konflikt mit sich selbst. Wie er sich auch entscheidet – er wird sich stets vor seiner Familie, seinen Mitgefangenen, seinem Gott schuldig fühlen oder in den sicheren Tod gehen. Von seinem eigenen feinen Gewissen zeugen seine Alpträume vom KZ und die Erinnerung an seine eigennützige Handlung, als er die Entdeckung von ein paar Tropfen Wasser dort nur für sich nutzen wollte. Diese Sünde quält ihn so, daß er sie seiner toten Mutter beichtet, indem er den Zettel mit seinem Bekenntnis auf dem Grab versteckt.

Der Sturmbandführer will ihn zu einem Judas machen, was in mehreren theologischen Streitgesprächen zwischen ihm und dem Abbé erörtert, vor allem aber durch Gebhardts Biographie begründet ist, der ein theologisches Studium absolvierte, Priester werden wollte, vor der Diakonenweihe aber zum „Heiland“ Adolf Hitler übergetreten ist. Die kirchenpolitische Ebene wird durch die verschiedenen Priestertypen verkörpert: den in innere Emigration gegangenen Bischof, seinen opportunistischen Sekretär und den tief frommen Abbé Kremer. Besonders zu beachten ist der filmische Umgang mit den Greueln der SS-Schergen und ihrer Helfershelfer: Zwar werden in den KZ-Sequenzen Grausamkeiten gezeigt, aber nicht um der perfekten Darstellung brutaler Gewalt willen, sondern nur in schamhafter Kürze, um die Gewissensnot des Abbés in ihrer ganzen Härte sichtbar zu machen. Politische Ideologie und Situation in den besetzten Staaten werden durch die bekannten Parolen der SS und Gestapo vorgetragen. Keiner mehr ist frei, alle stehen unter Druck, die Verfolgten ebenso wie die Verfolger. Wenn es zum Beispiel Gebhardt nicht gelingt, mit Hilfe Kremers den Bischof zur Kollaboration mit den Deutschen zu bewegen, wird jener als Kommandant in ein östliches Konzentrationslager strafversetzt.

Doch nicht allein diese inhaltlichen Fakten machen die Qualität des Films aus, vielmehr ist es die Art und Weise, wie die Dinge begründet, verwoben und filmästhetisch umgesetzt sind. Die starke Wirkung des Films beruht auf dem ausgezeichneten Spiel der Schauspieler (besonders Ulrich Matthes als Abbé und August Diehl als Gebhardt), das sich vor allem im Mienenspiel und in der Bewegung der Augen zeigt. Zudem unterstützt die Perspektive der Kameraeinstellung deutlich die jeweilige Handlung, nicht einseitig nur die Machthaber. Besonders gelungen ist die Farbgebung. Obwohl als Farbfilm angekündigt, wirken die Bilder wie in Schwarz-Weiß gedreht. Der Atmosphäre der Situation entsprechen die Grautöne der spät-

winterlichen Jahreszeit: Februar 1942. Nur hier und da leuchtet einmal etwas Rot auf, als Zeichen für Blut und Tod in der Fahne der Nazis, als Symbol der Liebe in den Blumen auf dem Grab der Mutter. Der Film ist ganz auf Dialog aufgebaut, doch sind die Streitgespräche zwischen den Kontrahenten von einer ungeheuren Spannung, zum einen durch die präzisen, knappen Redeanteile, zum andern weil mit jedem gescheiterten Gespräch die Zeit für den Priester enger wird. Zwischentitel erinnern wie bei einer tickenden Zeitbombe an die unerbittlich verrinnende Zeit. Die Spannung wird noch dadurch gesteigert, daß verschiedene Versuche der Familie, dem Bruder zu helfen, scheitern und der Bischof, zu dem Kremer endlich vorgelassen wird, ihn nur auf sein Gewissen zurückwirft. Außerdem trägt die sorgfältig gewählte zeitgenössische Musik von Alfred Schnittke (1934–1998) viel zur Wirkung dieses kunstvoll gemachten Films bei.

„Der neunte Tag“ ist ein Film, der auf vielfältige Weise interpretiert werden kann. Neben der historischen Ebene ist die religiöse immer präsent, sowohl aufgrund der zahlreichen biblischen Bezüge als auch aufgrund der pastoralen Frage nach Schuld und Gewissen, der Transfiguration biblischer Personen und des theologischen Disputs über die Rolle des Judas in der Heilsgeschichte. Wie die oben vorgestellten Bücher durch ausdrückliche Darstellung neonazistischer Umtriebe, tragen auch die Filme durch die exemplarische Darstellung zur Unterscheidung der Geister auf ihre Weise bei. Der eine Rezipient läßt sich von einem Buch gefangennehmen, der andere taucht lieber in die Welt der bewegten Bilder ein.

Aus der Geschichte lernen?

In den besprochenen Werken geht es einerseits um die immer noch brisante Frage nach der Aufarbeitung der Vorgänge im Dritten Reich, andererseits, vor allem in den Romanen, um das aktuelle Problem des Neonazismus. Voll Sorge fordern nachdenkliche Zeitgenossen mehr Aufklärung über das Unrechtsregime, denn nur so sei dem alltäglichen Faschismus und dem Neonazismus die Stirn zu bieten. Darstellungen wie im Film „Der Untergang“ und in den zahlreichen Dokumentations-sendungen und Erinnerungsbüchern sind sicherlich informativ und als Basis zur Aufarbeitung wichtig. Bewirken sie aber ein Umdenken?

Kann das Stichwort „erinnern“ für Jugendliche und viele Erwachsene von heute überhaupt noch gelten? Zum „Erinnern“ im Sinn von „aufarbeiten“, „bekennen“, „überwinden“ – wie dies in dem Roman „Horns Ende“ von Christoph Hein als Ideal dargestellt wird – sind viele gar nicht mehr in der Lage, weil sie damals noch nicht gelebt haben. Sie können nur gelerntes Faktenwissen memorieren. Daraus folgt nicht per se eine verantwortungsbewußte Handlungsweise. „Aus der Geschichte lernen“, so wie man die Lösungsmethode einer mathematischen Gleichung lernt und gebraucht, ist kaum möglich. Insofern ist es problematisch, junge Men-

schen heute immer wieder mit Dokumentationen vom Holocaust zu traktieren. Sie sehen sie teils distanziert, teils gelangweilt, teils mit Abscheu oder gar interessiert wie spannende Passagen in Abenteuer-, Western- oder Science-fiction-Filmen. Im schlimmsten Fall tritt genau das Gegenteil von dem ein, was sie bewirken wollen: Die Jugendlichen proben in Opposition zu den Erwachsenen den Aufstand und sympathisieren mit den neonazistischen Ideen.

Fiktionale Literatur und Spielfilme können im Gegensatz zu dem durch die Medien vermittelten Faktenwissen etwas bewirken. Sie zeigen an Einzelschicksalen und damit aus vielfacher Perspektive, was es heißt, in einer Diktatur zu leben, die Zeichen der Zeit aufmerksam zu verfolgen, zu handeln und sich in einem Konflikt nach dem Gewissen zu entscheiden. Sie unterstützen eine sinnvolle Erziehung zu Demokratie und Menschlichkeit, die durch freundliches, verständnisvolles und gerechtes Miteinander angebahnt wird, in einer Atmosphäre, in der sich jeder angenommen und verstanden fühlt, und zwar von frühester Kindheit an. Dazu Raum und Zeit zu geben, wäre die Aufgabe aller: der Eltern, Lehrer, Seelsorger, Arbeitgeber und Politiker.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. ARD Kultur-Report, 11.1.2004: „Wie viele Mahnmale brauchen wir? – Denkmalstreit in Deutschland“.

² Vgl. A. R. Batlogg, „... beteiligt am Attentat auf Hitler. *Hingerichtet*.“ Zu einer Erzählung über ein deutsch-jüdisches Schicksal, in: *Orien* 61 (1997) 215–218; ders., *The Making of an Englishman*. Der deutsche Jude Fred Uhlman erinnert sich, in: ebd. 63 (1999) 68–72.

³ Vgl. die Rezeptionsgeschichte in: R. Bernhardt, Günter Grass „Im Krebsgang“ (Hollfeld ²2003) 110–118.

⁴ Hier kam es erst 1978 heraus, als zahlreiche Autoren Väter-Erinnerungs-Bücher zur Aufarbeitung der NS-Vergangenheit auf den Büchermarkt brachten: L. Ossowski, *Stern ohne Himmel* (Weinheim ⁷2004).

⁵ P. Härtling, in: *Die Zeit*, 19.8.1979.

⁶ W. Gabel, *Klassenfahrt*, in: *Ich singe gegen die Angst*, hg. v. J. Pestum (Würzburg 1980) 97.

⁷ L. Ossowski, *Voll auf der Rolle*. Ein Stück zur Ausländerfeindlichkeit (München 1984); Seitenangaben im Text. – Das Stück wurde 1984 von Wolfgang Kolneder und seinem Ensemble beim GRIPS-Theater in Berlin mit Schwung und Witz inszeniert.

⁸ H. Kotschenreuther, in: *Der Tagesspiegel*, 22.4.1984.

⁹ Dieses Muster der Rückerinnerung aus verschiedenen Perspektiven hat Hein auch wieder in seinem Roman „Landnahme“ von 2004 angewandt.

¹⁰ Ch. Hein, *Horns Ende* (Darmstadt 1985) 101; Seitenangaben im Text.

¹¹ Vgl. M. Motté, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*. Religion in der Literatur der Gegenwart (Mainz 1997) 171–177, 173.

¹² Die Angaben schwanken zwischen 5000 und 10000. – Vgl. den Film von einem der Überlebenden: Heinz Schlön „Die Gustloff-Katastrophe“ (1993). Dieser kriegsbedingten Handlung steht das Verbrechen der Deutschen gegenüber, die am 3. Mai 1945 – fünf Tage vor der Kapitulation – zwei Schiffe, die „Cap Arcora“ und die „Thielbeck“ mit mehr als 7000 KZ-Häftlingen aus dem Konzentrationslager

Neuengamme bei Hamburg und Soldaten an Bord in der Ostsee vor Neustadt versenkten. Etwa 450 Betroffene haben die Katastrophe überlebt.

¹³ Vgl. G. Kaiser, *Das Floß der Medusa* (1948). Zugrunde liegt ein Ereignis von 1940: Dargestellt wird das Schicksal von 13 Kindern im Rettungsboot eines torpedierten Schiffs, das sie aus dem bombardierten England nach Kanada bringen sollten; vgl. H. A. Frenzel u. E. Frenzel, *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 2 (München ³³2001) 240.

¹⁴ Der Film wurde bisher u.a. auf der Berlinale mit zwei Silbernen Bären für die beste Regie und für die beste Hauptdarstellerin, auf dem Film-Fest in München mit dem Bernhard-Wicki-Friedenspreis ausgezeichnet und ist als bester Film für den Deutschen Filmpreis nominiert worden.

¹⁵ Zudem wurde das Thema bereits mehrfach literarisch und filmisch ausgewertet, z. B. von Percy Adlon in „Fünf letzte Tage“ (1982) aus der Perspektive der Zellengenossin Else Gebel und von Michael Verhoeven in „Die Weiße Rose“ (1982) mit Blick auf die gesamte Widerstandsgruppe; vgl. u. a. Thilo Wydra, Sophie Scholl – Die letzten Tage: www.br-online.de/kultur-szene/film/kino/0501/04321, 25. 1. 2005.

¹⁶ Der Film ist bereits auf DVD zu haben. Zudem liegen inzwischen zahlreiche Besprechungen und ein Filmheft von H. Heinzelmann, hg. v. d. Bundeszentrale für politische Bildung/bpb (Bonn 2004) vor; vgl. auch die Rezension „Diakonia-Filmtip“ von H. Heidenreich, in: *Diak* 36 (2005) 225–227.