Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 75 (1995)
Heft: 4

Rubrik: Dossier : 1945

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Drei grundverschiedene Kämpfer gegen Hitler

Während in Frankreich die «Résistance» ihren eigenen glorifizierenden Mythos pflegt und bis heute den heterogenen Kreis ihrer Märtyrer feiert, gibt der facettenreiche Widerstand gegen Hitler in Deutschland Anlass zu Verlegenheit, zu Missverständnissen und Meinungsverschiedenheiten. Drei Autoren porträtieren aus verschiedenen Blickwinkeln Albrecht Haushofer, Georg Elser und Edgar J. Jung.

Albrecht Haushofer 1903–1945

Albrecht Haushofer: Persönliche Erinnerungen

Albrecht Haushofer – ein Sohn des Geopolitikers Karl Haushofer – war ebenfalls Geograph. Er studierte Geschichte und Geographie, promovierte 1924, wurde Generalsekretär der Gesellschaft für Erdkunde und im Wintersemester 1933/34 Dozent für Politische Geographie an der Berliner Hochschule für Politik. Er fasste Geographie stets auch politisch und historisch auf, eben geopolitisch; deutsche Politik musste für ihn im weltpolitischen Zusammenhang gesehen werden. Haushofer hatte ein ausgeprägtes Nationalbewusstsein, und er wünschte sich für Deutschland eine führende Rolle in einer europäischen Ordnung (*Haiger*[1]), eine andere Rolle, als sie seit 1919 bestand.

Die Übernahme der Regierungsgewalt durch die Nationalsozialisten bereitete dem aussergewöhnlich klugen, weitsichtigen und von Natur aus pessimistischen Mann tiefe Sorgen. An seine Eltern schrieb er schon im Juni 1933 von seinem *«Mangel an nationalsozialistischer Weltanschauung»*, (...) und *«dass wir einer so grossen Katastrophe entgegengehen, dass es auf die persönliche bald nicht mehr ankommt»*.

Sein gespanntes Verhältnis zum Nationalsozialismus wurde verstärkt durch seine Abstammung: Der Vater seiner Mutter war Jude; das hätte Haushofer vom Staatsdienst ausgeschlossen, so dass er um seine Stellung als Generalsekretär der Gesellschaft für Erdkunde und seinen Lehrauftrag fürchten musste. Weil Haushofers Vater mit *Rudolf Hess,* dem «Stellvertreter des Führers», befreundet war, genoss er zunächst dessen Schutz. Aus der Beziehung zu Hess ergaben sich für ihn gelegentlich aussenpolitische Aufgaben für *Ribbentrop* und das Auswärtige Amt. Er übernahm diese, denn er wollte *«Vernünftiges»* erreichen, er war in der gleichen Situation wie viele andere, die auch «mitmachten», um Gegensteuer geben zu können, und doch nichts erreichten (Haiger). So war er anfänglich ein Gratwanderer, und er schrieb an seine Eltern auch von einem *«Zwang zu (...) Kompromissen in Gesinnungsfragen»*. Nach dem fehlgeschlagenen Abenteuer der englischen Mission von Hess 1941, welcher Friedensverhandlungen mit England hatte in die Wege leiten wollen, wurde seine Beziehung zum Auswärtigen Amt beendet, er verlor seinen «Schutz» vor Angriffen durch die Nazis als «Nichtarier», wurde zeitweise verhaftet und war nun gerade wegen seiner Beziehung zu Hess exponiert und wurde dauernd bespitzelt.

Nach 1938 begann Haushofer den Nationalsozialismus vehement abzulehnen und wurde zu einem überzeugten Gegner Hitlers. Er sah die Katastrophe voraus, erkannte, dass die Politik der National-

1 Von Ernst Haiger erscheint 1995 eine ausführliche Studie über Albrecht Haushofer.

sozialisten zu einem neuen Weltkrieg führen würde und dass die Nationalsozialisten durch ihre Verbrechen gegenüber den Juden ungeheure Schuld auf Deutschland laden würden. Er wurde zu einem unerbittlichen Hitler-Hasser.

Haushofer war mit unserer Familie befreundet und weilte oft in meinem Elternhaus. Als Kinder liebten ihn meine Geschwister und ich, er ging auf uns ein und war ein grosser Spassmacher. Später lehrte er mich Geographie und Astronomie, seine pädagogisch hervorragenden Lektionen sind unvergessen.

Als ich älter wurde, begann Haushofer auch in meiner Gegenwart mit meinen Eltern über die sich stetig verschlechternde Lage Deutschlands zu sprechen und das interessierte und faszinierte mich. Ich wusste, wie gefährlich diese Gespräche waren und dass ein Plaudern darüber nach aussen für alle Beteiligten die schlimmsten Folgen haben würde.

Diese Gespräche haben mich stark beeinflusst. Ich überwand auch meine Scheu und fing an, nicht nur zuzuhören, sondern auch zu fragen. Da ich mit fortschreitender Zeit zu fürchten begann, selbst noch in den Krieg hineingezogen zu werden, wurde für mich – ich gebe das unumwunden zu – jede objektiv schlechte Nachricht über den Kriegsverlauf zu einer subjektiv guten Nachricht: Je schlechter es ging, desto schneller würde der Krieg zu Ende sein. So war Haushofer, der grosse Kassandro, wie er sich selbst nannte, für mich eigentlich immer der Überbringer von interessanten und oft «positiven» Nachrichten. An eine Begegnung erinnere ich mich sehr genau: Haushofer sollte zu uns zum Nachtessen kommen; er kam mit der S-Bahn, und ich holte ihn am Bahnhof ab. Es war Winter und deshalb bereits dunkel; auf halbem Wege fasste ich Mut und fragte ihn geradeheraus: «Wie lange dauert es noch, bis der Krieg zu Ende ist?» Er hatte natürlich keine präzise Antwort. Dieses Gespräch kann wohl nur im Winter 1942/43 stattgefunden haben, zur Zeit der Niederlage Hitlers in Stalingrad. Haushofers Prognosen waren sachlich fast immer richtig, aber er sah die Entwicklung meistens zeitlich schneller voraus, als sie dann effektiv stattfand.

Neben meinen Eltern war es vor allem Albrecht Haushofer, der mich schon damals davon überzeugte, dass der Nationalsozialismus ein verbrecherisches Regime war. Ich bin ihm dankbar für Einsicht in sehr schwieriger und gefahrvoller Zeit, und dafür, dass er mir, dem doch sehr viel Jüngeren, Einblick in seine Gedanken gewährte.

Haushofer gehörte zum weiteren Kreis der Verschwörer gegen Hitler, die das Attentat vom 20. Juli 1944 geplant haben. Nach dessen Misslingen tauchte Haushofer unter und versteckte sich in Bayern auf einem Bauernhof; aber dort wurde er entdeckt. Man brachte ihn nach Berlin ins Moabiter Gefängnis. Dort schrieb er seine «Moabiter Sonette», ein überaus eindrückliches und bewegendes Dokument; sie erschienen zuerst 1948 bei Artemis in Zürich. Kurz vor dem Einmarsch der Russen in Berlin wurde Haushofer am 23. April 1945 zusammen mit anderen Häftlingen in den allerletzten Stunden der Herrschaft der Nationalsozialisten erschossen. ✦

Heinz Albers, geboren 1926, verbrachte seine Jugendjahre in Berlin. Nach einem Physikstudium an der ETH Zürich promovierte er 1954 zum Dr. sc. nat., anschliessend war er als Ingenieur in der Energiewirtschaft tätig, von 1972 bis 1987 war er Mitglied der Direktion der Elektrowatt Ingenieurunternehmung AG, zuletzt als Vorsitzender; seit 1987 ist er selbständig.

Johann Georg Elser: Der Hitlerattentäter des Münchner Bürgerbräukellers

Johann Georg Elser
1903–1945

Keine fünf Jahre vor dem bekannten Bombenanschlag des Obersten *Claus Schenk Graf von Stauffenberg* verübte der schwäbische Schreinergeselle *Johann Georg Elser* völlig von sich aus am 8. November 1939 im Münchner Bürgerbräukeller im Alleingang ein minutiös geplantes Attentat auf Hitler.

Obwohl die Zeitgeschichtsforschung heute alle Gerüchte und Mutmassungen darüber, dass Elser ein von der nationalsozialistischen Führung in Auftrag gegebenes Scheinattentat ausgeführt habe, klar widerlegt hat, wird in jährlichen Feiern vor allem an Stauffenberg und seine mutigen Mitstreiter erinnert. Ebenso erinnerungswürdig ist aber die Tat dieses Einzelkämpfers Elser, der, so knapp am Ziel einer Beseitigung *Hitlers*, der Geschichte in Europa eine ganz andere Wendung hatte geben wollen.

Johann Georg Elsers Lebensende kam abrupt und für diesen wohl völlig überraschend. Er lebte mit einer Vorzugsbehandlung erst im Konzentrationslager Sachsenhausen, dann ebenfalls bevorzugt in Dachau in einer Abteilung für privilegierte Sonderhäftlinge wie den österreichischen Bundeskanzler *Schuschnigg*, den französischen Ministerpräsidenten *Léon Blum* und Generaloberst *Halder*. In einer merkwürdigen Symbiose mit diesem NS-Staatsfeind erhoffte sich die nationalsozialistische Führung von Elser einen künftigen Schauprozess mit primär britischen Hintermännern, um angeblich *«die perfide, mit den Methoden des heimtückischen Meuchelmordes arbeitende englische Politik»* anzuprangern. Eine Mittäterschaft liess sich jedoch nie nachweisen. Es gab sie nicht. Und als der Zusammenbruch nahte, wurde Elser für das Regime nutzlos. Wenige Tage vor der Befreiung des Lagers durch amerikanische Truppen – die heutige Geschichtsforschung nimmt den 9. April 1945 an – wurde der 42jährige Elser auf Befehl höchster Instanzen «möglichst unauffällig liquidiert».

Der Bombenanschlag im Münchner Bürgerbräukeller

Am 8. November 1939 um 21.20 Uhr wurde der Münchner Bürgerbräukeller durch eine gewaltige Explosion erschüttert. Hitlers Rednerpult, eine dahinterstehende Säule und grosse Teile der Deckenkonstruktion wurden buchstäblich zerrissen. Sieben Personen wurden getötet und 63 zum Teil schwer verletzt. Rund zehn Minuten vor der Detonation hatte Hitler – entgegen seinem ursprünglichen Programm um mehr als eine halbe Stunde früher – Rednerpult und Saal verlassen.

Johann Georg Elser wurde noch in derselben Nacht mehr zufällig und kurz bevor er die Schweizer Grenze in Kreuzlingen überschreiten konnte, von Zollbeamten ertappt und als vermeintlicher Wehrdienstverweigerer arretiert. Als dann die Meldung vom Attentat in München sich verbreitete, wurde auch der Verhaftete näher überprüft. Utensilien aus München und aus dem Bürgerbräukeller sowie eine Ansichtskarte vervollständigten die Indizienkette, aufgrund welcher man den Attentäter schliesslich überführte.

Die Höllenmaschine wurde von Elser, einem begabten Handwerker und unermüdlichen Bastler, in monatelanger Arbeit in der Säule hinter dem Rednerpult eingebaut. Es gelang ihm, völlige Verschwiegenheit zu wahren, indem er sich nachts jeweils in den Bürgerbräukeller einschliessen liess. Aus den verschiedensten Betrieben trug er das technische Zubehör zusammen. Von einer Vielzahl fremder Handwerker, völlig beliebig von ihm ausgewählt, bezog er das erforderliche Konstruktionsmaterial, so dass am Ende nur er allein den Verwendungszweck kannte.

Elsers Motive und Charakter

Trotz der überdurchschnittlichen handwerklichen und technischen Fähigkeiten verfügte Elser nicht über eine besondere Bildung. Wie aus den Vernehmungsprotokollen hervorgeht, las er keine Bücher und nur selten eine Zeitung. Er war weder ideologisch geprägt noch politisch engagiert. Ohne dass er das Programm studiert und ideologisch gebilligt hätte, stimmte er 1933 für die Kommunistische Partei Deutschlands: Es ging ihm nur darum, seine Solidarität zur Arbeiterschaft, der er sich zugehörig fühlte, zu bekunden und

deren Los zu verbessern. Unter Hitler sah er aber eine zunehmende Unzufriedenheit bei den Arbeitern und eine Politik, die zur Unfreiheit und aufgrund ihrer Forderungen schliesslich zum Krieg führe. Seit der Sudetenkrise 1938 wurde Elser von der fixen Idee geprägt, die oberste Führung müsse beseitigt werden, sonst drohe der Krieg. Dieser war dann ja auch tatsächlich während der Vorbereitungshandlungen acht Wochen vor dem Attentat entfesselt worden.

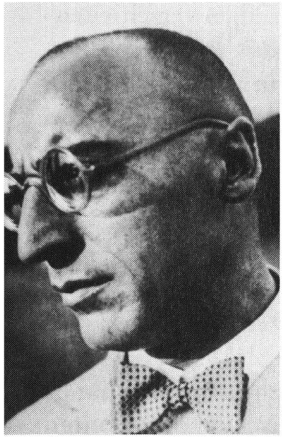
Während eines Jahres richtete Elser seine ganze Aufmerksamkeit und Energie auf die Tatvorbereitung, dem Uhrwerk seiner Bombe vergleichbar, unaufhaltsam der Zerstörung seiner Opfer und seiner selbst entgegen tickend. Er nahm dabei in Kauf, dass bei der Explosion auch andere Menschen getötet würden, aber er rechtfertigte dies damit, dass durch die Verhinderung eines Krieges ein weit grösseres Blutvergiessen vermeidbar würde. Er wird schon zu seiner Zeit und von seinen Gegnern nicht nur als gewöhnlicher Krimineller gesehen. Der «Völkische Beobachter» schrieb am 22. November 1939: *«Dieser Mann dort hat keine auffällige Verbrecherphysiognomie, sondern intelligente Augen, leise, vorsichtig abwägende Ausdrücke, die Vernehmungen dehnen sich endlos, jedes Wort überlegt er lange und genau.»*

Der Protestant Elser hat bei seiner Verteidigung zu einer Art Prädestinationslehre Zuflucht genommen. Im Verhör antwortete er auf die Frage nach der Rechtfertigung seiner Tat, seine Ansicht müsse wohl falsch gewesen sein. Wäre sie richtig gewesen, hätte sein Plan gelingen müssen.

Über den Verlauf der Geschichte bei einem Gelingen des Attentats lässt sich nur spekulieren.

Wäre Hitler getötet worden, wäre es allenfalls gemässigteren zivilen und militärischen Persönlichkeiten möglich gewesen, sich gegen dessen Nachfolger besser durchzusetzen. ✦

Johann Ulrich Schlegel, geboren 1948, ist Historiker und Jurist. Nach langjähriger Tätigkeit als Mittelschullehrer für Philosophie juristische Praxis als Auditor und Rechtskonsulent in Verbindung mit Publizistik zu wirtschaftlichen und historischen Themen.



Edgar J. Jung 1894–1934

Edgar J. Jung: Ein konservativer Revolutionär gegen Hitler

Der Begriff «Konservative Revolution» ist schon vor einiger Zeit in die öffentliche Debatte zurückgekehrt. War für Jahrzehnte nur die Philosophen, Historiker und Politikwissenschaftler interessierte, erhielt plötzliche und unerwartete Aktualität. Im Zusammenhang mit der Diskussion um die «Neue Rechte» in der Bundesrepublik findet man neuerdings Hinweise auf die Übereinstimmung ihrer Weltanschauungen mit denen der «Konservativen Revolution»; mancher sieht schon die Ideen *Carl Schmitts* und *Oswald Spenglers, Martin Heideggers* und *Arthur Moeller van den Brucks, Ernst Jüngers* und *Karl Haushofers* wiederkehren. Die paradoxe Begriffsverbindung «Konservative Revolution» bezeichnete ursprünglich eine Gruppe von Intellektuellen, die während der Zwischenkriegszeit in Europa, aber vor allem in Deutschland den Versuch unternahm, eine gegen die kulturellen und politischen Zerfallserscheinungen gerichtete Bewegung in Gang zu setzen. Bei aller Unterschiedlichkeit der Ziele einte die «konservativen Revolutionäre» ihre Skepsis gegenüber der Massengesellschaft und ihre Ablehnung des herkömmlichen Liberalismus und Parlamentarismus. Aus diesem Grund wurden sie und werden sie von der politischen Linken als «Wegbereiter des Faschismus» betrachtet, und tatsächlich gab es personelle Verflechtungen und weltanschauliche Segmente, die zwischen der «Konservativen Revolution», dem Nationalsozialismus, allgemeiner dem europäischen Faschismus, übereinstimmten. Aber die Beziehung war doch spannungsreich, die Identität der Absichten nur vordergründig, die spätere Scheidung zwangsläufig und zwangsläufig gewaltsam. Die komplizierte Lage der rechten Intelligenz, die man der «Konservativen Revolution» zu-

rechnet, lässt sich noch am deutlichsten im Biographischen ablesen; dabei kommt dem Lebensweg von *Edgar J. Jung* exemplarischer Rang zu.

Jung wurde am 6. März 1894 in Ludwigshafen geboren. Seine Familie kam aus dem evangelischen Bauerntum der Pfalz, dem der Aufstieg in bürgerliche Schichten gelungen war. Jung selbst nahm nach dem Abitur 1912/13 das Jura-Studium in Lausanne auf, kehrte aber bei Kriegsbeginn zurück. Er meldete sich freiwillig, kam an der Westfront zum Einsatz, zuletzt in der Luftwaffe, und wurde nach dem Zusammenbruch als Leutnant entlassen. Jung protestierte gleichermassen gegen die Siegermächte, denen er vorwarf, Deutschland zu *«versklaven»,* wie gegen die Weimarer Republik, die nur als Erfüllungsgehilfin der *Entente* erschien. Tatsächlich entstand bereits unmittelbar nach dem Bekanntwerden der Waffenstillstandsbedingungen in Deutschland eine radikale Opposition, aktivistisch, heterogen in ihrer Zusammensetzung aus Parteien, Wehrbünden und subversiven Zirkeln und heterogen in ihrem ideologischen Gesamt aus völkischen, national- und konterrevolutionären Vorstellungen. Jung gehörte von Anfang an zu dieser «Bewegung», er schloss zwar bis 1922 sein Studium an den Universitäten Würzburg und Heidelberg ab, nahm aber gleichzeitig an den Kampfhandlungen des deutschen «Nachkriegs» *(Ernst von Salomon)* teil. Er trat dem Freikorps *Epp* bei, das zu den Truppen gehörte, die die Münchener Räteherrschaft niederwarfen, und nach der Besetzung der heimatlichen Pfalz durch französische Truppen bildete Jung selbst eine Geheimorganisation, den «Rheinisch-Pfälzischen Kampfbund». Im Januar 1924 führte der «Kampfbund» das Attentat auf den Präsidenten der separatistischen «Pfälzischen Republik», *Heinz-Orbis,* aus. Jung musste wegen seiner Beteiligung nach Bayern fliehen, wo gegen ihn allerdings keine Strafverfolgung eingeleitet wurde, da die Behörden Heinz des Hochverrates angeklagt hatten und seine Erschiessung – rechtsstaatlich höchst fragwürdig – als «Akt der Staatsnotwehr» betrachtet wurde.

Jung liess sich dann als Rechtsanwalt in München nieder, und allmählich verlor er völlig das Interesse an der politischen Praxis. Er sah seinen eigenen Platz eher dort, wo man daranging, *«die geistigen Vorbedingungen einer deutschen Wiedergeburt zu schaffen».* Der 1919 gegründete «Juni-Klub» war die Keimzelle der «Konservativen Revolution», Arthur Moeller van den Bruck sein «heimlicher König». Moeller gehörte mit seinem Buch «Das dritte Reich» zu den wichtigsten Stichwortgebern des revolutionären Konservatismus, der weder Reaktion noch Nostalgie sein wollte, sondern eine Bewegung, der es endlich gelingen würde, *«Dinge zu schaffen, die zu erhalten sich lohnt».* Nach dem frühen Tod Moellers im Jahr 1925 bildete ein Kreis von Jüngeren, zu denen auch Edgar J. Jung gehörte, an Stelle des «Juni-Klubs» neue Organisationen. So entstand ein rechtsintellektuelles Netzwerk von erheblichem Einfluss.

Das konservativ-revolutionäre Prinzip

Edgar J. Jung war einer der wichtigsten Protagonisten dieser Tendenz. 1927 erschien sein Buch mit dem Titel «Die Herrschaft der Minderwertigen». Die Formulierung signalisierte schon, dass es sich im Kern um eine Parlamentarismus- und Demokratiekritik handelte. Die von den «Ideen von 1789» wie von den objektiven Tendenzen der Industriegesellschaft bewirkte Egalisierung führte nach Meinung Jungs dazu, dass die Unfähigen – in der Diktion *Nietzsches:* die *«Minderwertigen»* – an die Spitze traten und jede grosse Ordnung zerstörten.

Jung arbeitete die erste Fassung der «Herrschaft der Minderwertigen» dann noch einmal um und veröffentlichte 1930 eine zweite Version. Sie wuchs fast auf den doppelten Umfang an. Auffällig waren aber vor allem die inhaltlichen Änderungen, die Jung vorgenommen hatte. Sprach er 1927 noch von der Notwendigkeit eines «neuen Nationalismus» (eine Parole, die von der Gruppe um *Ernst Jünger* ausgegeben worden war), so stand jetzt die «Reichsidee» im Zentrum der politischen Konzeption: *«Neuordnung, beginnend mit dem mittleren, nahöstlichen und nahsüdöstlichen Raum und von dort zu den Rändern fortschreitend, in der Form eines europäischen Staatenbundes.»* Jung war zu der Auffassung gelangt, dass man nicht Deutschland allein im Blick haben dürfe und dass nicht die jakobinische «Nation», sondern

das organische «Volk» die Grundlage neuer politischer Bildungen auf dem Kontinent sein müsse. Jung suchte nach einer «bündischen» Ordnung, in der die Belange von «Volk» und «Staat» aufgehoben sein würden.

Ganz deutlich standen diese Ideen unter dem Einfluss des «Universalismus», den der österreichische Philosoph und Nationalökonom *Othmar Spann* entwickelt hatte. Von Spann übernahm Jung auch die Vorstellung von «Stand» und «Genossenschaft» sowie die Konzeption eines gestuften Wahlrechts. Den Korporatismus verband er mit der von *Leopold Ziegler* und *Nikolaj Berdiajew* inspirierten Überzeugung, dass die aufklärerische Moderne zu Ende gehe und durch eine «Wiederverchristlichung», ein «neues Mittelalter» abgelöst würde. Ziegler, den mit Jung eine persönliche Freundschaft verband, gehörte zu einem Kreis von «Traditionalisten», esoterisch interessierten Denkern, die vor allem aus den romanischen Ländern stammten; in Italien zählte *Julius Evola* zu dieser Gruppe, der Kontakt zu verschiedenen Intellektuellen aus dem Umfeld der «Konservativen Revolution» aufgenommen hatte, darunter auch zu Edgar J. Jung.

Vor der Entscheidung

Als die zweite Auflage der «Herrschaft» erschien, lag die Weimarer Republik bereits in der Agonie. Zu früh nach Jungs Auffassung, der mit Unruhe sah, wie sich die Ereignisse überstürzten und auf einen Punkt hindrängten, der mit den Vorstellungen des revolutionären Konservatismus nichts zu tun hatte. Der anfängliche Optimismus, dass man eine neue Sammlungsbewegung organisieren könnte, zerschlug sich rasch, ebenso die Erwartung, dass *Brüning* die Katastrophe immerhin so lange aufhalten würde, bis man die eigenen Kräfte formiert hätte. Was den Nationalsozialismus anging, so waren die Empfindungen Jungs ambivalent. 1923 hatte er *Hitler* aufgesucht, um ihn für die Teilnahme am Widerstand an der Ruhr zu gewinnen, was der Führer der NSDAP aber mit dem Hinweis ablehnte, für ihn stehe die Eroberung der Macht im Vordergrund. Jung reagierte empört auf diese Anschauung und entwickelte in der Folge eine heftige persönliche Aversion gegen Hitler. Hinzu kamen ideologische Differenzen, die sich vor allem auf den Biologismus und den Antisemitismus bezogen. Aufgrund dessen und wegen seiner engen Beziehung zu *Nikolaus Cossmann,* dem jüdischen Herausgeber der «Süddeutschen Monatshefte», wurde Jung in München von prominenten Nationalsozialisten immer wieder heftig angegriffen. Obwohl es sich bei der NS-Bewegung aus seiner Sicht nur um *«die Addition zweier liberaler Richtungen»,* Nationalismus und Sozialismus, handelte, hielt Jung die NSDAP doch auch für eine «Widerstandsbewegung» gegen die Zumutungen des Versailler Vertrages und die Degeneration des parlamentarischen «Systems». Nur, der von ihm ersehnte «organische Staat» konnte kaum durch «Volkskondottieri» wie *Mussolini* oder Hitler geschaffen werden. Zu seiner Verwirklichung bedurfte es einer kommissarischen Diktatur, die von einer echten Elite geführt werden musste. Die Frage, die sich Jung stellte, war, woher die tragenden Kräfte für eine solche Diktatur kommen sollten. Er hat sie niemals schlüssig beantwortet. Wahrscheinlich dachte Jung an ein Militärregime, gestützt auf das Notstandsrecht des Präsidenten, und das erklärt wohl auch Jungs Hinwendung zu *Papen.* Dessen deutlich von Jung inspirierte Vorstellung des «Neuen Staates» blieb aber undeutlich, und die Reichswehrführung erklärte im Dezember 1932 angesichts der Pläne zu einer Verfassungsänderung, dass sie sich ausserstande sähe, ein Kabinett gegen die Massen zu halten. Anfang Januar 1933 schrieb Jung: *«Es gibt keine regierungsfähige deutsche Rechte.»*

Gegen den Totalitätsanspruch

Die Machtübernahme Hitlers empfand Jung als persönlichen Schlag, und als ihm dann bewusst wurde, wie wenig Gehör er angesichts des nationalen Taumels mit seinen Warnungen vor den Folgen der Zerstörung des Rechtsstaates und der Demagogie fand, verfiel er in eine Depression, die ihn an den Rand des Selbstmordes führte. Erst als am Ende des Jahres 1933 eine Gruppe jungkonservativer Intellektueller um seinen Freund *Herbert von Bose* in der Vizekanzlei Papens ein konspiratives Zentrum aufzubauen begann, er-

wachte Jung aus seiner Lethargie. Er war rasch davon überzeugt, dass ein Putsch allein nicht genügen würde, und erwog eine Zeitlang, selbst mit einem Kommando die Tötung Hitlers durchzuführen. Allein Boses Plan beruhte darauf, den Konflikt zwischen *Röhm* und der Reichswehrführung zu nutzen, um mit der Rückendeckung *Hindenburgs* ein Militärregime zu errichten. Mitte Juni 1934 lief die Aktion an. In einer Rede vor dem Marburger Universitätsbund am 17. sollte Papen – unwissentlich – das Signal geben. Der Vizekanzler hielt tatsächlich eine Ansprache, die nicht ohne Folgen bleiben konnte. Papen erklärte mit scharfen Worten, dass sich *«eine gewisse Kluft zwischen dem geistigen Wollen und der täglichen Praxis der deutschen Revolution»* aufgetan habe, die *«Gefahr des Byzantinismus»* sei allgegenwärtig, und der *«widernatürliche Totalitätsanpruch»* einer Partei zerstöre jede geistige Freiheit, die Polemik gegen das Christentum und die *«Humanität»* sei eines Kulturvolkes unwürdig. Schon während der Ausführungen Papens verliessen die Parteifunktionäre unter Protest den Saal, der bereits gedruckte Text wurde beschlagnahmt, eine Übertragung im Rundfunk verboten. Allerdings konnte die «Frankfurter Zeitung», welche die Rede vorab erhalten hatte, im allgemeinen ungehindert erscheinen, und in bürgerlichen Kreisen kursierten sofort handgeschriebene Fassungen. Relativ rasch wurde bekannt, dass Jung der Verfasser der Marburger Rede war, woraufhin Hitler persönlich am 25. Juni seine Verhaftung befahl. Papen, der auf Drängen Boses bei Hitler vorstellig wurde, um gegen die Massnahmen zu protestieren, mit denen die Verbreitung der Rede unterbunden worden war, und der drohte, bei Hindenburg um seine Demission einzukommen, liess sich unbegreiflicherweise dazu bewegen, seinen Besuch auf Gut Neudeck für einige Tage zu verschieben. Das gab Hitler die Möglichkeit, eine Bereinigung der Lage in seinem Sinn durchzuführen: Am 30. Juni 1934 zerstörte er nicht nur das revolutionäre Potential der SA, er vernichtete gleichzeitig die konservative Opposition. Neben den Generälen *Kurt von Schleicher* und *Ferdinand von Bredow* fielen den Mordkommandos der SS auch *Herbert von Bose* und der Führer der «Katholischen Aktion», *Emil Klausener,* zum Opfer. Edgar J. Jung wurde am 1. Juli in einem Wäldchen bei Oranienburg «auf der Flucht erschossen».

Es führt auch eine unterirdische Linie vom 30. Juni 1934 zum 20. Juli 1944. In beiden Fällen wurde der Widerstand wesentlich durch konservative Kräfte getragen, die von der Bevölkerungsmehrheit isoliert blieben. Eine Majorität hat es für die Umsturzversuche nie gegeben, im Volk billigte man das spätere Schicksal der Täter oder nahm es wenigstens schweigend hin. Trotzdem wurde das «Geheime Deutschland» nicht an der Überzeugung irre, dass es die Nation verkörpere. Die Grundvorstellungen der Frondeure waren weder «liberal» noch «demokratisch», nicht frei von Anachronismen, aber scharfsichtig in vielem, und sie bewährten sich in einer Extremsituation, weil sie eine sichere Empfindung von «Anstand» besassen. ✦

Karlheinz Weissmann, geboren 1959, studierte Geschichte, Evangelische Religionslehre und Pädagogik in Göttingen und promovierte 1989 zum Dr. phil. Seit 1982 Gymnasiallehrer in Niedersachsen, gleichzeitig tätig als Historiker und Publizist. Wichtigste Veröffentlichungen: «Rückruf in die Geschichte. Die deutsche Herausforderung – alte Gefahren, neue Chancen», Ullstein, 2. Auflage, Berlin 1993; «Druiden – Goden – Weise Frauen. Zurück zu Europas alten Göttern», Herder, 2. Auflage, Freiburg i. Br. 1993; (als Mitherausgeber): «Westbindung», Propyläen, Berlin 1993.

Thomas Sturm

Die Distanz als Chance zum Nachdenken

Ein Gespräch mit Christian Graf von Krockow über «totenstill», seinen Bildband über die NS-Konzentrationslager

Von Krockow hat in einem einleitenden Essay zu dem Buch die Motive der Mörder und die grausame Vernichtung der Opfer knapp und genau geschildert. Thomas Sturm sprach mit dem Autor über die KZ-Gedenkstätten, über die Anleitung junger Generationen zur Beschäftigung mit der Geschichte, und darüber, welche Zeichen die Deutschen heute gegen den Rechtsextremismus setzen sollten.

Der Göttinger Politikwissenschaftler und Schriftsteller Christian Graf von Krockow hat zusammen mit dem Fotografen *Dirk Reinartz* einen ungewöhnlichen Bildband über die NS-Konzentrationslager vorgelegt: «totenstill» zeigt die Stätten des Verbrechens, wie sie heute aussehen, wobei jedes Anzeichen von Leben konsequent von den Fotografien ferngehalten wird.

Sturm: Herr von Krockow, wie kam es zu der Idee, das Thema der NS-Konzentrationslager einmal in einem Bildband zu behandeln?

von Krockow: Der Initiator war Herr Reinartz, mit dem ich schon seit zehn Jahren zusammenarbeite. 1984 wollte das «Zeit-Magazin» einen Vorabdruck meines Buches «Die Reise nach Pommern» veröffentlichen, und dazu brauchten sie natürlich Bilder. Sie schickten Herrn Reinartz, der als freier Fotograf arbeitet, nach Pommern, mitten im Winter, um die Bilder zu machen. Dort hat er sich fürchterlich in dieses Land verliebt. Weil das Buch zu einem grossen Erfolg wurde, sagte der Verlag: Dazu können wir doch noch einen Bildband machen. Ich bin dann mit Herrn Reinartz noch einmal hingefahren, er machte die Fotos, ich habe den Text dazu geschrieben. Daraus entstand dann unsere regelmässige Zusammenarbeit: Erst die Deutschlandbilder, dann einer über die *Bismarck*-Denkmäler, jetzt der Band über die KZs. Er sammelt als freier Fotograf neben seinen Tagesaufträgen Bilder zu solchen Themen über Jahre hinweg, und er brachte mir vor einiger Zeit seine Bilder von den Konzentrationslagern. Ich habe mich davon zu einem bestimmten Text inspirieren lassen, zu dem Essay, mit dem die Bilder eingeleitet werden.

Sturm: Wenn man sich gründlich mit dem Buch beschäftigt, findet man, dass es dem schwierigen Thema auf sehr angemessene Weise gerecht wird. Aber wer es das erste Mal im Buchgeschäft durchblättert, könnte auch meinen, hier wird eine grauenhafte Geschichte ästhetisiert – so gelungen sind die Bilder.

von Krockow: Ästhetisierung muss ja nicht heissen: Verschönerung oder gar Versüssung. Es heisst zunächst einmal, dass ein bestimmtes Stilprinzip durchgehalten wird. In diesem Fall ist es dieses: Auf keinem der Bilder ist Leben zu sehen. Es gibt andere Bildbände von den KZ-Gedenkstätten, in denen man Dinge sieht, die einen vom Thema ablenken – eine Imbissbude vor dem Eingang eines Konzentrationslagers, eine Schulklasse kommt zur Besichtigung, oder der Kanzler legt einen Kranz nieder. In «totenstill» hingegen wird das Prinzip ganz streng durchgehalten, kein Anzeichen von Leben abzubilden. Das Buch zeichnet sich daher durch eine sehr nüchterne und, wie ich hoffe, auch beeindruckende Ästhetik aus.

Sturm: Viele Historiker haben sich mit der Geschichte der NS-Konzentrationslager ja bereits ausführlich befasst. «totenstill»,

ein Bildband mit einem historischen Essay, hat jedoch eine andere Form als die geschichtswissenschaftliche Fachliteratur zum Thema und ist daher nicht primär an die Fachhistoriker gerichtet. Wen möchten Sie mit dieser Form erreichen?

von Krockow: Das Buch soll heutige Menschen beschäftigen. Wir sind ja fast alle erst während des Krieges oder danach geboren. Wir sind weder Opfer noch Täter. Die, die damals dabei waren, sind sehr alt, wenn sie nicht tot sind. Die Orte des Verbrechens sind sämtlich Gedenkstätten geworden, sind auch umgestaltet, geharkt, gepflegt worden. Dort ist heute gerade nicht mehr das zu sehen, was einmal war. Davon muss man ausgehen, nicht davon, wie es einmal gewesen ist. Wie es war, kann man sich nicht vorstellen, wenn man als heutiger Mensch zum ersten Mal dahin kommt. Insbesondere Schüler können das nicht.

Sturm: Kann «totenstill» für sich alleine stehen? Muss man nicht viel mehr wissen, als in einem kurzen Essay erklärt werden kann, um die Bilder richtig zu verstehen?

von Krockow: Wenn das Buch die Menschen dazu anregt, sich weiter mit der Geschichte zu beschäftigen, bin ich doch zufrieden. Gut, wenn es dazu anregt, noch einmal «Der SS-Staat» von *Eugen Kogon* zu lesen, der ja selbst in Buchenwald inhaftiert war, oder auch *Primo Levis* beeindruckenden Zeugenbericht «Ist das ein Mensch?». Fabelhaft ist auch das neue Buch von *Wolfgang Sofsky,* «Das System des Terrors», von dem ich am meisten gelernt habe. Eine ganz dichte Beschreibung, eine kühle Analyse, die vielleicht auch nur denen möglich ist, die zu der Generation nach meiner gehören – und zugleich bemerkt man wirklich Sofskys Engagement für die Sache.

Sturm: Sie selbst waren bei Kriegsende 17 Jahre alt. In «totenstill» fragen Sie, ob Sie selbst, wenn Sie in der Situation eines SS-Soldaten gestanden hätten, genug moralische Kraft gehabt hätten, um sich gegen Gewaltverherrlichung und Machtdrang zu wappnen. Wie kann man sich dagegen wappnen?

von Krockow: Zunächst einmal denke ich, ist das oft ein Zufall. Man kann ja nichts dafür, wo man geboren wird, welches Elternhaus man hat. Ich bin in einer Welt gross geworden, die sehr preussisch war. Es gehörte sich beispielsweise von selber, Offizier zu werden. Als die Nazis dann regierten, war das eine sehr zwiespältige Sache: Einerseits hat man mitgemacht, gegen die Weimarer Republik war man sowieso gewesen, und insofern nahm man *Hitler* als das kleinere Übel an. Andererseits aber sah man die Nazis auch so an, dass sie doch eigentlich *«hochgekommene Proleten»* seien. Man hat immer eine Distanz gehabt. Wenn man die hat, dann gibt es immerhin eine Chance zum eigenen Nachdenken. *Helmut Schmidt* etwa hat schon häufiger erzählt, dass er gute Lehrer in einer alten liberalen Schule in Hamburg gehabt hat. Es muss dann noch irgendeine persönliche Sache dazukommen, damit man sich wirklich wehrt und der Gewalt entgegenstellt. Auf jeden Fall

KZ Sachsenhausen: Pfähle, an denen Häftlinge mit nach hinten gedrehten Armen aufgehängt wurden. Im Hintergrund Fundamente des Zellenbaues.

Photo: Dirk Reinartz aus dem Bildband «totenstill»

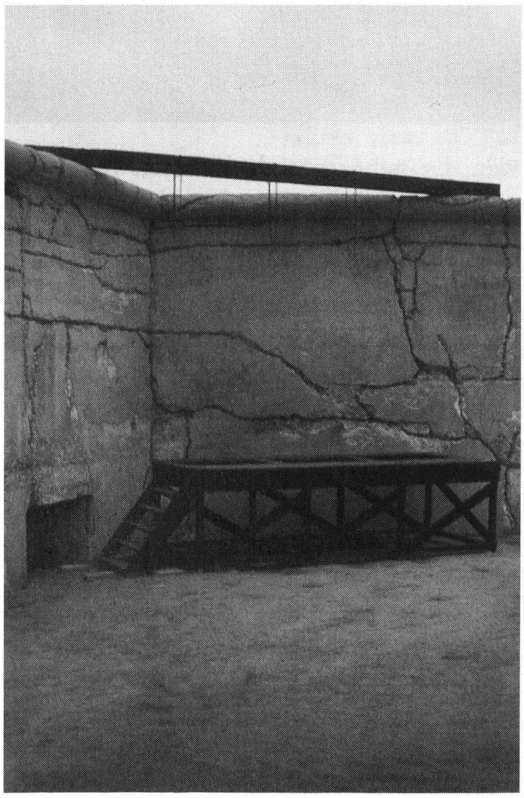
muss man als junger Mensch von irgendwoher auch die Chance dazu erhalten. Die Leute, die in die Totenkopf-SS eingezogen wurden, waren ja oft sechzehn oder siebzehn Jahre alt, und plötzlich erhielten sie so unglaubliche Macht über das Leben anderer. Hätte man da widerstanden? Das wesentliche an dieser Überlegung ist vielleicht nicht, dass ich eine Antwort finde, sondern dass ich mir das Offene und das Unheimliche daran klarmache.

Sturm: Aber das Nachdenken muss doch zu mehr führen. Was können wir heute tun?

von Krockow: Natürlich müssen wir wachsam sein. Wir müssen unsere Kinder so erziehen, dass sie bereit sind, sich zu wehren, bevor die Diktatur etabliert ist.

Sturm: Hätte man sich als Deutscher von heute dann nicht beispielsweise gegen die Aushöhlung des Asylgrundrechtes wehren müssen? Hier ging es doch um eine Frage von grundlegenden moralischen Rechten, die jeder Mensch hat, und die neue Regelung führt doch dazu, dass aus Deutschland Menschen abgewiesen werden, deren Leben wegen ihrer politischen Überzeugung gefährdet ist.

von Krockow: Dazu möchte ich zweierlei sagen. Zum einen: Dieser Schritt war vielleicht in gewisser Weise notwendig. Einer der Gründe ist etwa, dass wir natürlich unseren europäischen Nachbarn, mit denen wir uns über ein einheitliches Asylrecht einigen müssen, nicht einfach unser Recht aufzwingen können. Allerdings fehlte bei den Entscheidungen zur Änderung des deutschen Asylrechtes ein entscheidender weiterer Schritt, nämlich ein vernünftiges Einwanderungsrecht. Wenn man das hat, kann das ganze Asylrecht davon entlastet werden. Ich hoffe, dass die Bundesregierung sich bald dazu aufrafft. Zum anderen: Wir sagen uns allzu schnell, dass das und das die Gesetze sind und dass jeder einzelne von uns sowieso nichts machen kann. Aber man kann etwas tun. Was *Heinrich Böll* etwa für die Dissidenten in der früheren Sowjetunion getan hat, für die *Sacharows,* für *Lew Kopelew* und andere mehr, das war bewundernswert. Ich denke, es müsste beispielsweise eine Organisation geben, die auch schon dann für die politisch Verfolgten eintritt, wenn sie noch in *ihren* Ländern sind, die ihnen sagt: Kommt, wir helfen euch! Wir sollten gar nicht warten, bis die herkommen und um Asyl bitten, sondern ihnen von uns aus Hilfe anbieten.



KZ Breendonk: Hinrichtungsstätte in einem abgelegenen Teil des Lagers.

Photo: Dirk Reinartz aus dem Bildband «totenstill»

Sturm: Über die Zukunft der Deutschen haben Sie sich zuversichtlich geäussert, weil mit der Revolution in der DDR 1989 zum ersten Mal auch Deutsche sich selbst eines Obrigkeitsstaates entledigt haben. Macht es Ihnen aber keine Angst, dass ja gleich nach dem Ende des SED-Staates und der Wiedervereinigung auch die rechtsextreme Gewalt anwuchs? Glauben Sie nicht, dass viele der Gewalttäter auch denken, «wir sind ja wieder wer»?

von Krockow: Gut, das mag in einigen Fällen so sein, obgleich die Gewalt wohl mehr mit der enormen Arbeitslosigkeit und anderen sozialen Problemen zu tun hat. Wenn man durch Hoyerswerda oder Eberswalde fährt, sagt man sich doch: Mein Gott, was für eine romantische Idylle ist Bochum! – Und: Die Revolution ist deutlich von der rechtsextremen Gewalt zu trennen. Die Bürger sind in Leipzig und anderswo auf die Strasse gegangen, und sie haben nicht gewusst, ob die SED-Führung nicht doch die chinesische Lösung dagegen einsetzen würde. Das war Zivilcourage! So eine Auflehnung ist vorher in Deutschland noch nie erfolgreich gewesen. Und das ist ja nicht etwa eine lang vergangene Geschichte, so nach dem Motto, die Grossmutter erzählt ein Mär-

chen: «Es war einmal...». Ich ärgere mich deshalb sehr darüber, dass der 3. Oktober zum neuen deutschen Nationalfeiertag erkoren wurde. Das ist doch der Feiertag eines Beamtenstaates! Herr *Krause* und Herr *Schäuble* werden mit ihren Akten fertig! Warum nicht den 9. November, an dem 1989 die Mauer geöffnet wurde?

Sturm: Das könnte man ja auch als einen zwiespältigen Termin ansehen. Immerhin marschierte Hitler an diesem Tag 1923 auf die Feldherrnhalle in München, und 1938 führten die Nazis am selben Datum die sogenannte «Reichskristallnacht» durch.

von Krockow: Sicher. Aber dann kann man dieses Datum, an dem ja auch 1918/19 die Revolution gegen das Kaiserreich einsetzte, zum Nachdenken über Deutschland nehmen. Die Überschneidung mit problematischen Daten der deutschen Geschichte könnte ja von vorneherein Entwicklungen entgegenwirken, den Nationalfeiertag wieder so zu gebrauchen, dass wir Deutschen uns alle gegenseitig auf die Schultern klopfen und uns wieder hervorragend, hervorragender als andere finden. Wir Deutschen brauchen nicht mehr diesen Hurra-Patriotismus des 19. Jahrhunderts. Mit Bezug auf die Revolution in der früheren DDR könnte man dann sogar sagen: Von der Revolution her ist unsere neue Einheit, unser Gemeinwesen begründet. Irgendwann muss es in jedem Land einmal gelingen, dass man einen König köpft oder vertreibt oder die Obrigkeit abschafft – so war es in England, der Schweiz, in Frankreich ebenso wie in den USA. Überall hat man da seine Symbole her, und hier hätten wir nun die Gelegenheit. Das wäre zugleich ein Zeichen gegen all das, was rechtsradikal ist. Ich habe manchmal das Gefühl, dass noch der Untertan in uns steckt und wir uns sagen: Wir haben Obrigkeit in Deutschland verjagt, aber das gehört sich eigentlich nicht. Als ob wir das wieder verdrängen wollten und es dadurch gutzumachen versuchen, dass wir den 3. Oktober nehmen. So nach dem Motto, das war doch brav und anständig, was der Herr Schäuble und der Herr Krause mit ihren Experten gemacht haben.

KZ Auschwitz-Birkenau: Krematorium III.

Photo: Dirk Reinartz aus dem Bildband «totenstill»

Sturm: Was planen Sie in nächster Zeit?

von Krockow: Nächstes Jahr wird ein Buch erscheinen, das derzeit den Arbeitstitel «Von deutschen Mythen» trägt. Es handelt von den Mythen der Feindschaft und des Todes, also von den Dingen, die wir von *Langemarck* her haben. Stilistisch möchte ich übrigens folgendes: Wenn man sagt, ich schreibe den Typ erzählendes Sachbuch, dann möchte ich noch mehr in Richtung Erzählung gehen. ✦

Christian Graf von Krockow wurde am 26. Mai 1927 im Kreis Stolp/Hinterpommern geboren. Am Ende des 2. Weltkrieges floh er in den Westen Deutschlands. In Göttingen studierte er Soziologie, Philosophie und Staatsrecht. In den Jahren 1961 bis 1969 lehrte von Krockow an der neugegründeten Pädagogischen Hochschule Göttingen, als Ordinarius in Saarbrücken und in Frankfurt am Main. Seit den siebziger Jahren lebt und arbeitet er in Göttingen als freier Wissenschaftler und Publizist. Zu den Buchveröffentlichungen des Autors gehören: «Mexiko – Wirtschaft, Politik, Gesellschaft, Kultur sowie Sport – Eine Soziologie und Philosophie des Leistungsprinzips», 1974; «Warnung vor Preussen», 1981; «Gewalt für den Frieden?», 1983; «Die Reise nach Pommern», 1985; «Die Stunde der Frauen», 1988; «Die Deutschen in ihrem Jahrhundert 1890–1990», 1990; «Die Deutschen vor ihrer Zukunft», 1993.
Mit Dirk Reinartz hat von Krockow folgende Bildbände veröffentlicht: «totenstill». Steidl-Verlag Göttingen 1994, 296 Seiten. «Kein schöner Land». Deutschlandbilder, Steidl-Verlag Göttingen 1989, 178 Seiten. «Bismarck. Vom Verrat der Denkmäler», Steidl-Verlag Göttingen 1991, 136 Seiten. Fotos: Dirk Reinartz / Steidl (3).

Ralf Altenhof

Das Urteil nicht scheuen

Klaus Sühls Sammelband «Vergangenheitsbewältigung 1945 und 1989. Ein unmöglicher Vergleich?»

Während die Versäumnisse der Bundesrepublik bei der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit stets betont werden, verschliesst man nur zu gern die Augen vor den offensichtlichen Mängeln bei der Bewältigung der SED-Diktatur. Häufig wird die Legitimität des Vergleichs zwischen dem Dritten Reich und der DDR bzw. der jeweiligen Aufarbeitung der Vergangenheit grundsätzlich in Zweifel gezogen.

Klaus Sühl (Hrsg.): «Vergangenheitsbewältigung 1945 und 1989. Ein unmöglicher Vergleich?» Eine Diskussion, Verlag Volk & Welt, Berlin 1994, 215 S.

Der von *Klaus Sühl* herausgegebene Sammelband – die Dokumentation einer Veranstaltung der Deutschen Gesellschaft und der Brandenburgischen in Zusammenarbeit mit der Nordrhein-Westfälischen Landeszentrale für politische Bildung – ist *cum grano salis* ein Beleg für beide Schieflagen.

Dass die These *«Vergleichen heisst nicht gleichsetzen!»* auf der Veranstaltung *«unzählige Male»*, so der Herausgeber, *«wiederholt wurde»*, ist bezeichnend – als müsste man sich hier für die Anwendung einer ansonsten üblichen sozialwissenschaftlichen Methode entschuldigen. Gleiches gilt für den Ausspruch *Richard von Weizsäckers: «Es geht nicht darum, zu verurteilen, sondern so gut wie möglich zu begreifen.»* Hätte der ehemalige Bundespräsident das auch mit Blick auf den Nationalsozialismus gesagt? Wohl kaum. Müsste der Satz deshalb nicht eher – gegen beide Diktaturen gerichtet – wie folgt lauten: «Es geht darum, wenn man sich bemüht hat zu begreifen, auch ein Urteil nicht zu scheuen.» Ansonsten gibt es am Ende keinen Unterschied mehr zwischen Opfern und Tätern, und alles verschwindet in einem Einheitsbrei.

Der Unterschied zwischen Recht und Gerechtigkeit

Häufig, so auch in diesem Buch, wird in bezug auf die Bewältigung der SED-Diktatur gesagt, Recht und Gerechtigkeit seien nicht immer identisch, um zu erklären, dass es zwar gerecht wäre, die SED-Oberen zu verurteilen, aber die Rechtslage dies nicht immer ermögliche. Bei der Aufarbeitung des Nationalsozialismus spielt dieses Argument eine wesentlich geringere Rolle. *Michael Wolffsohn* macht auf ein weiteres Beispiel für die unterschiedliche Vergangenheitsbewältigung aufmerksam. Zu *Manfred Stolpe*, den er für politisch schuldig hält, heisst es treffend: *«Was wäre nach 1945 gesagt worden, wenn derjenige, der entnazifiziert werden sollte, Ex-Gestapo-Offiziere als Entnazifizierer vorgeführt hätte?»*

Dagegen ist Wolffsohns These, die Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit werde länger dauern und schwieriger als die Bewältigung der NS-Zeit, nur halbrichtig. Die Aufarbeitung der SED-Diktatur wird tatsächlich mehr Mühen bereiten, weil sich der Nationalsozialismus offenkundig als blosse Terrormaschine ohne jeglichen moralischen Impetus erwiesen hat, während der Kommunismus in den Köpfen vieler Menschen den Traum von der gerechten Gesellschaft symbolisiert, ohne die schnöde Realität der über 70jährigen Geschichte unterschiedlicher kommunistischer Diktaturen wahrzunehmen. Gerade deshalb wird die Bewältigung der DDR-Geschichte zwar schwieriger, aber länger andauern als die Beschäftigung mit dem Dritten Reich wird sie keineswegs. Wenn der Nationalsozialismus immer noch aufgearbeitet wird, spricht von der dann nicht nur tatsächlich, sondern auch im Gedächtnis der Menschen im Orkus der Geschichte gelandeten DDR niemand mehr.

Wolffsohn mahnt keinesfalls nur die Aufarbeitung der SED-Diktatur an, sondern gleichsam eine westdeutsche Vergangenheitsbewältigung. Dass die DDR gar noch stabilisiert wurde, darüber müsse auch gesprochen werden.

Zwischen intellektueller Schärfe und Dilettantismus

Wolffsohns kurzem Aufsatz, wiewohl er keine neuen Erkenntnisse enthält, vielmehr bekannte Thesen vertritt (etwa die vier Wolffsohnschen W's der Vergangenheitsbewältigung: das Wissen, was geschah; das Werten der Taten; das zumindest symbolische Weinen darüber und das Wollen einer besseren Zukunft), wünscht man eine weite Verbreitung. Gleiches gilt für den Text von *Horst Möller,* dem Direktor des Instituts für Zeitgeschichte in München. Beide Beiträge sind gekennzeichnet durch ein hohes Mass an *common sense,* der in dieser Diskussion recht selten anzutreffen ist. Sie sind nicht mit Schaum vorm Munde entstanden (wie ein Einwurf *Hans Mommsens*), bauen vielmehr – selbstbewusst, ruhig und besonnen – auf die intellektuelle Schärfe ihrer Argumentation, so dass der Rezensent den Eindruck hat, hier geht es primär um die Auseinandersetzung in der Sache, während andere Autoren zu sehr damit beschäftigt sind, ihre davonschwimmenden Felle zu retten.

Letzteres trifft etwa für den Soziologen *Ignacio Sotelo* zu. So heisst es bei ihm unter Verweis auf einen Artikel *Mussolinis* aus dem Jahr 1932, *«dass der Begriff des Totalitarismus einen faschistischen Ursprung hat».* Davon kann überhaupt keine Rede sein. Vielmehr geht der Totalitarismusbegriff auf den Liberalen *Giovanni Amendola* zurück, der ihn 1923 erstmals verwendete, um bestimmte Praktiken der Faschisten in Italien zu charakterisieren. Überdies findet es der Spanier *«unerträglich zu beobachten, wie sich 60 Millionen Deutsche anmassen, über die Schuld von 16 Millionen Landsleuten zu richten».* Die Pro-und-Contra-Trennungslinie bei der Aufarbeitung der SED-Diktatur verläuft aber keineswegs – wie häufig impliziert wird – zwischen Ost und West, auch nicht zwischen Links und Rechts, sondern die Fronten überlagern sich hier. Umfragen haben sogar ergeben, dass zwei Drittel aller Deutschen einen Schlussstrich unter die DDR-Vergangenheit ziehen möchten.

Dabei behauptet die Totalitarismustheorie nicht die Identität zwischen Nationalsozialismus und Kommunismus, sondern betont die Ähnlichkeit der Herrschaftsmethoden linker und rechter Diktaturen.

Was bringt die Totalitarismustheorie?

Das Interessante an der vorliegenden Schrift ist, dass von einigen Autoren zwar Skepsis gegenüber der Totalitarismustheorie geäussert, dann aber doch ein Vergleich zwischen Nationalsozialismus und Kommunismus vorgenommen wird, so dass Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten beider Systeme offenbar werden. Zwar hat die DDR weder Kriegsverbrechen noch Völkermord begangen und musste nicht von Alliierten in die Knie gezwungen werden. Auf der anderen Seite gab es auch im zweiten deutschen Staat eine umfassende Einheitsideologie, eine diktatorisch herrschende Partei und ein Terrorsystem mit Geheimpolizeikontrolle. Im 12jährigen Dritten Reich wurden die sozioökonomische Struktur wie das politische Institutionengefüge der bürgerlichen Gesellschaft weitaus weniger berührt als in 45jähriger SED-Herrschaft. Schliesslich war die Überwachung durch die Staatssicherheit in der DDR sehr viel stärker, als es der Gestapo vor 1945 je möglich gewesen wäre.

Sigrid Meuschel konstatiert zwar gewisse Gemeinsamkeiten zwischen Kommunismus und Nationalsozialismus, zielt aber mehr auf die Unterschiede ab. Ihre Untersuchung krankt an einem für totalitarismustheorie-kritische Analysen typischen Manko: Die Vergleichsebenen sind nicht stimmig. Meuschel setzt der nationalsozialistischen Praxis die sozialistische Theorie entgegen. Natürlich waren dem Nationalsozialismus humanistische Ziele fremd. Freilich sah nur die kommunistische Theorie anders aus. Die Wirklichkeit unterschied sich kaum. Dabei behauptet die Totalitarismustheorie nicht die Identität zwischen Nationalsozialismus und Kommunismus, sondern ist sich der unterschiedlichen Ziele durchaus bewusst, betont aber die Ähnlichkeit der Herrschaftsmethoden linker und rechter Diktaturen. Insofern geht auch der resolute Einwurf Hans Mommsens, der mit Blick auf den Totalitarismusbegriff von einer *«Pauschalmoralisierung»,* der *«Einebnung sehr verschiedener politischer Positionen»* und einer *«Abart des kalten Krieges»* spricht, an der Realität vorbei. ✦

Urs Bitterli,
geboren 1935, Studium der Geschichte sowie der deutschen und französischen Literatur in Zürich und Paris. Professor für allgemeine Geschichte der Neuzeit an der Universität Zürich mit Schwerpunkten in Überseegeschichte und europäischer Geistesgeschichte.

Täter, Opfer, Zuschauer bei der Vernichtung der europäischen Juden

Zum Werk des Holocaust-Forschers Raul Hilberg

In Übersichtsdarstellungen und Spezialstudien ist die Frage immer wieder gestellt worden, wie der «Holocaust» möglich war, wie aus der Möglichkeit Wirklichkeit werden konnte – eine Frage, die den europäischen Menschen bis ins nächste Jahrtausend begleiten wird.

Verschiedenartigste Quellen dokumentieren das schreckliche Geschehen in allen seinen Phasen: Selbstzeugnisse von Tätern und Opfern, amtliche Verfügungen, Befehle und Vollzugsmeldungen, Denkschriften und die Akten der Kriegsverbrecherprozesse.

Wer in der Vielfalt der Publikationen nach einem verlässlichen, faktenreichen und umfassenden Werk sucht, wird sich mit Vorteil an *Raul Hilbergs* «Die Vernichtung der europäischen Juden» halten; das Buch ist 1961 in den USA erschienen, erst 1982 ins Deutsche übersetzt worden und seit 1990 in einer gegenüber der Originalausgabe ergänzten dreibändigen Taschenbuchausgabe erhältlich[1]. Hilbergs Darstellung folgt den Etappen der nationalsozialistischen Judenverfolgungen chronologisch: Zuerst ist von der rechtlichen Diskriminierung, wirtschaftlichen Entmachtung und sozialen Ausgrenzung zwischen 1933 und 1939 die Rede; dann werden die Massnahmen zur Ghettoisierung und die Vernichtungsaktionen im Zusammenhang mit dem Polen- und Russlandfeldzug behandelt; und schliesslich wendet sich der Autor den Deportationen zu, die nach 1941 in grossem Umfang anliefen und auf die «physische Endlösung der Judenfrage» in allen unter deutschem Einfluss stehenden Territorien abzielten.

Ausgehend von den umfangreichen Quellenbeständen, die nach Kriegsende in die USA transferiert wurden, hat Hilberg in jahrzehntelanger Forschungsarbeit ein Gesamtbild des monströsen Vorgangs rekonstruiert, den weite Teile der deutschen Beamtenschaft, der Partei und ihrer Organisationen sowie der Wehrmacht aktiv mitgetragen haben, der aber auch im besetzten Ausland seine willigen Helfershelfer fand. Zu den beklemmendsten Ergebnissen, die Hilbergs Hauptwerk vermittelt, gehört die Einsicht in den weitgehend reibungslosen Ablauf des vom Willen zur Pflichterfüllung und Perfektion geprägten Vernichtungsprozesses. Es waren in ihrer überwiegenden Mehrheit nicht brutale Sadisten, entfesselte Triebtäter oder ideologisch irregeleitete Antisemiten, welche den Charakter der Judenverfolgungen bestimmten, sondern Menschen, die unter andern Umständen ein unauffälliges bürgerliches Leben geführt hätten. Und gerade darin lag das Singuläre des Vorgangs: dass die Möglichkeiten der modernen Industriegesellschaft, Arbeitsteilung, organisatorische Effizienz, verbesserte Kommunikation, es gestatteten, die Massenvernichtung auf eine Ebene der Technisierung zu heben, was es den daran Beteiligten wiederum erlaubte, den Gewissensstandpunkt moralischer Indifferenz einzunehmen oder allfällige Schuldgefühle an das «System» zu delegieren. *«Der moderne Verwaltungsapparat»*, schreibt Hilberg, *«hat Möglichkeiten und Einrichtungen, um geplante Massnahmen, wie zum Beispiel rationelle Massentötungen, rasch und konzentriert durchführen zu können. Derartige Mittel führen nicht nur zu einer grösseren Zahl von Opfern, sie erfordern auch einen höheren Grad der Spezialisierung, und mit dieser Arbeitsteilung wird auch die moralische Verantwortung unter den Beteiligten aufgespalten. Der Täter kann jetzt seine Opfer töten, ohne sie zu berühren, ohne sie zu sehen, ohne sie zu hören.»*

1 *Raul Hilberg: «Die Vernichtung der europäischen Juden», 3 Bde., Fischer Taschenbuch, Frankfurt 1990.*

Hilbergs «Vernichtung der europäischen Juden» gibt einen nüchtern bilanzierenden Überblick von über tausend Seiten, der sich vor allem als Nachschlagewerk eignet. In einer weiteren Publikation, die unter dem Titel «Täter, Opfer, Zuschauer» vor drei Jahren erschienen ist, hat sich derselbe Autor demselben Thema aus anderer Perspektive zugewandt[2]. Der Vorzug dieser Darstellung gegenüber der früheren liegt in ihrer grösseren Anschaulichkeit, die dadurch erreicht wird, dass der Autor von individuellen Lebensschicksalen ausgeht, die er in ihrer exemplarischen Bedeutung zu vergegenwärtigen versteht. Am reinsten erscheint der Tätertyp in der Gestalt *Adolf Hitlers* verkörpert. *«Der Täter par excellence»,* schreibt Hilberg, *«war Adolf Hitler selber. Er leitete die ganze Aktion als führender Architekt, ohne ihn wäre sie undenkbar gewesen.»* Mit dieser Aussage rückt der Autor sowohl von eigenen früheren Feststellungen als auch von den Auffassungen anderer Historiker ab, die sich gegen den «Hitler-Zentrismus» wenden. Auch Hilberg sieht klar, dass der Nazi-Staat in der Tat kein zentralistisch durchgeformtes Machtsystem war, weiss aber überzeugend darzulegen, dass Hitler bis zum Kriegsende in solchem Masse das Vertrauen der deutschen Bevölkerung genoss, dass sein Wunsch und Wille allgemein als wegleitend verinnerlicht wurden. So fanden sich Täter in allen sozialen Schichten und Berufsgattungen, und die Tatsache, dass Ärzte und Juristen im Vernichtungsprozess führende Funktionen einnahmen, beweist, dass auch akademische Bildung kein Antidot darstellte. Die Mehrzahl der Täter handelte weniger aus politisch-ideologischen Gründen als aus dem Bestreben, die eigene Karriere zu fördern und Macht über andere zu gewinnen – diese politische Disponibilität sollte es nach Kriegsende einer Reihe von ihnen erlauben, im demokratischen Umfeld der Bundesrepublik führende Positionen einzunehmen.

2 Raul Hilberg: «Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945», S. Fischer, Frankfurt 1993.

Die Tatsache, dass Ärzte und Juristen im Vernichtungsprozess führende Funktionen einnahmen, beweist, dass auch akademische Bildung kein Antidot darstellte.

Aussichtsloser Widerstand

Während es auf seiten der Täter durchaus Möglichkeiten gab, sich Aufgaben zu verweigern, die man vor sich selbst nicht verantworten konnte, war es für die verfolgten Juden ungemein schwieriger, sich ihrer Opferrolle zu entziehen. Schon in seinem Hauptwerk hat Hilberg, damit einigen Widerspruch erntend, auf die fehlende Bereitschaft der Juden hingewiesen, Widerstand zu leisten. Auch in «Täter, Opfer, Zuschauer» weicht der Autor von dieser Feststellung nicht ab. *«Das vorspringende Merkmal der jüdischen Zwangsgemeinschaft 1933 bis 1945 war»,* schreibt er, *«dass sie sich der fortschreitenden Vernichtung allmählich anpasste.»* Dass es selten zu Aktionen individuellen oder kollektiven Widerstands kam, schreibt Hilberg vor allem dem Umstand zu, dass die Geschichte die jüdischen Minderheiten immer wieder dazu gezwungen habe, sich in die Verhaltensweisen der Anpassung und des abwartenden Fatalismus einzuüben; natürlich trug auch die Geheimhaltung des Vernichtungsprozesses zu solcher Fügsamkeit bei und die schlichte Tatsache, dass, was Hitler, *Heydrich* und *Himmler* planten, gedanklich kaum nachzuvollziehen war. Im Ghetto und anschliessend im Todeslager war Widerstand ohnehin nahezu aussichtslos, war man doch zu demoralisiert und verfügte über keine Waffen. Auch die Judenräte, welche die Interessen ihres Volkes bei den deutschen Kommandostellen vertraten, lehnten sich nicht auf, um nicht zu «provozieren» und dadurch ihre Schutzbefohlenen zu gefährden. *«Weder planten die Judenräte»,* schreibt Hilberg, *«irgendwelche Aufrufe, noch trugen sie Argumente vor, um darzulegen, dass gewisse Aktionen der Deutschen verletzend und unmoralisch waren. Man bekundete den Deutschen noch nicht einmal, ihnen böse zu sein.»*

Im Unterschied zu *Hannah Arendt,* die 1963 in ihrem umstrittenen Buch «Eichmann in Jerusalem» so weit ging, von einer Mitschuld der Judenräte am Massenmord zu sprechen, enthält sich Hilberg eines Urteils; für ihn sind auch die Judenräte Opfer, der leidgeprüften Mentalität ihres Volkes verhaftet. Wie aussichtslos ihre Lage war, zeigt das Beispiel *Adam Czerniakows,* der dem Judenrat des Warschauer Ghettos vorstand und dem wir wichtige Aufzeichnungen über das Geschehen verdanken. Czerniakow entzog sich durch Selbstmord dem Dilemma, das für ihn darin bestand, dass er, um die Leiden seiner Leute zu mildern oder hinauszuzögern, in die Komplizität mit einem

Gegner eintreten musste, dessen gnadenloses Endziel er kannte.

Unter den Opfern des Holocaust traf, wenn Differenzierungen überhaupt noch sinnvoll sind, ein besonders schlimmes Los die Kinder. In Frankreich wurden die jüdischen Kinder von ihren Eltern getrennt und dann in gesonderten Güterzügen nach Auschwitz nachgeschickt; über 10 Prozent der Deportierten aus Frankreich waren weniger als fünfzehn Jahre alt. In den Ghettos litten die Kinder am schlimmsten an Unterernährung und fielen der sozialen Verwahrlosung anheim; unter den Kindern von Theresienstadt, schreibt *H. G. Adler,* der Historiker dieses Lagers, habe *«die Regel der Horde»* geherrscht. *Friedrich Schiller* spricht im «Wallenstein» vom *«Fluch der bösen Tat»,* die *«fortzeugend immer Böses muss gebären»* – und darin lag eine besondere Perfidie dieses Vernichtungsapparats, dass selbst die Opfer Schuld auf sich luden. In den Todeslagern war die Aussicht der Kinder, überleben zu können, minim: Von 4918 aus Belgien nach Auschwitz deportierten Kindern kehrten 53 wieder in die Heimat zurück. *Elie Wiesel,* der Nobelpreisträger, verdankte sein Leben dem Umstand, dass er bei der Selektion auf der Rampe von Auschwitz sein Alter um drei Jahre heraufsetzte.

Bernhard Lichtenberg, Domprobst der Sankt-Hedwigs-Kathedrale Berlin, setzte sich für die Juden ein und wurde 1941 verhaftet. Er starb während der Überführung ins KZ an Entkräftung.

Unbegreifliche Gleichgültigkeit der Zuschauer

Die meisten Zeitgenossen der jüdischen Katastrophe waren weder Täter noch Opfer, sondern Zuschauer, und diesen wendet sich Hilberg am Schluss seines Buches zu. Die Zuschauer waren insofern an den Vorgängen beteiligt, als sie wahrnahmen, was vorging: Die Entlassung jüdischer Beamter, die Emigration und Deportation jüdischer Nachbarn, die Konfiskation jüdischen Besitzes – das alles war in der Tat von niemandem zu übersehen. Erstaunlich bleibt die Gleichgültigkeit, mit der die Öffentlichkeit in Deutschland, aber auch in vielen besetzten Gebieten, von diesen Vorgängen Kenntnis nahm, und zwar nicht erst nach Kriegsbeginn, als die Sorge um das Wohl der Angehörigen in den Vordergrund trat. *«Wer half»,* schreibt Hilberg, *«stand in Deutschland fast völlig allein.»* Und kaum jemand erhob seine Stimme zum öffentlichen Protest. Raul Hilberg erwähnt den Domprobst der Sankt-Hedwigs-Kathedrale zu Berlin, der in den späten dreissiger Jahren Kleider und Lebensmittelkarten für die Verfolgten sammelte und die Juden in seine öffentlichen Abendgebete einschloss; 1941 wurde der Geistliche denunziert, ins Gefängnis gesteckt und so behandelt, dass er während der Überführung ins Konzentrationslager an Entkräftung starb. Dem Andenken von Dompropst *Bernhard Lichtenberg* hat Hilberg sein Buch gewidmet.

Aber auch die Bevölkerung jener Länder, die Hitlers Zugriff entzogen waren, die Alliierten und die Neutralen, beschränkten ihre Teilnahme in der Regel auf die Zuschauerrolle. Trotz der Geheimhaltung und der Unterdrückung freier Meinungsäusserung liess sich das, was in den Todeslagern geschah, nicht verheimlichen. Seit 1941 gelang es immer wieder einzelnen Informationsträgern, das Ausland mit konkreten Hinweisen zur Endphase der Judenverfolgung zu versorgen. So vermochte einer der Kronzeugen der Vergasungsaktionen, *Kurt Gerstein,* einen schwedischen Konsularbeamten ins Bild zu setzen, und 1942 trug der polnische Geheimagent *Jan Karski* seine Hiobsbotschaften nach England und in die USA. Auch in der Schweiz gelang es mehreren deutschen Besuchern, so *Ernst Lemmer, Artur Sommer* und *Eduard Schulte,* Nachrichten weiterzuleiten. Von Genf aus versuchte der dortige Vertreter des «Jüdischen Weltkongresses», *Gerhart M. Riegner,* israelische und amerikanische Politiker zu informieren. Aber vielfach wurden die Meldungen, die, wenn sie eintrafen, angesichts des gegen Kriegsende beschleunigten Vernichtungsprozesses bereits inhaltlich überholt waren, mit Unglauben und Skepsis aufgenommen, und mit der 1944 erhobenen Forderung nach der Bombardierung der Tötungsanlagen drang man nicht durch. *«Für die Sowjetunion, Grossbritannien und die Vereinigten Staaten»,* schreibt Hilberg, *«war die Rettung der Juden nicht dringlich. Zwischen 1941 und 1945 waren alle drei Staaten ununterbrochen mit dem Krieg befasst, einschliesslich ihrer Verluste und Siege im Gefecht und ihrer möglichen Einflusssphäre nach der deutschen Niederlage. (...) Mit Waffen er-*

rang man Ruhm und oft weitere Waffen; gegen Not gab es weder Beistand noch Hilfe zu kaufen.»

Raul Hilbergs Buch über die «Täter, Opfer, Zuschauer» konfrontiert den Leser auf nachdenklich stimmende Art mit einem weiten Spektrum individueller Verhaltensformen in Zeiten rücksichtsloser staatlicher Machtenfaltung, allgemeiner Unsicherheit und gezielter Bedrohung. Immer wieder wurde in der Realität das im Titel vorgegebene Ordnungsmuster, wie der Autor durchaus einräumt, durchbrochen. Ein Täter konnte auch Opfer sein – worauf sich denn auch nach 1945 viele Kriegsverbrecher mit freilich oft wenig glaubwürdigen Argumenten beriefen. Umgekehrt konnte ein Opfer in der auswegslosen Situation, in die es gestellt war, zum Täter werden, um das eigene Überleben zu sichern. Und die Zuschauer kann man gleichermassen als Täter wie als Opfer betrachten: als Täter infolge der Mitwisserschaft, mit der sie das Böse zuliessen; und als Opfer, weil sie sich durch die Abtretung ihrer bürgerlichen Grundrechte an den Führerstaat diesem verfügbar machten.

Raul Hilberg verbrachte Kindheit und Jugend in Wien. Er emigrierte zusammen mit den Eltern zuerst nach Kuba, dann nach New York und kam mit der amerikanischen Armee gegen Kriegsende in Europa zum Einsatz. Nach der Rückkehr in die USA folgte ein Studium der Geschichte und Politikwissenschaft am Brooklyn College in New York; hier kam er in Berührung mit *Franz Neumann,* dessen Pionierwerk zur inneren Geschichte des Dritten Reiches «Behemoth» (1944) ihn dazu anregte, die Erforschung der europäischen Judenverfolgung in ähnlich umfassender Weise voranzutreiben. Als Mitarbeiter am «War Documentation Project» hatte Hilberg Gelegenheit, die nach Alexandria (Virginia) transferierten deutschen Akten einzusehen; nach 1952 arbeitete er mehrere Jahre in dürftigen materiellen Verhältnissen und wissenschaftlich weitgehend isoliert an seinem Thema, das im Zeichen des kalten Krieges und der gewünschten amerikanischen Annäherung an Deutschland die Universitäten wenig interessierte. Nach dem Intermezzo einer Lehrtätigkeit in Puerto Rico erhielt Hilberg 1956 eine Professur an der Universität von Vermont, die er bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1991 versah.

Beklemmende Thematik

In manchen Fällen verfolgt Hilberg das Verhalten seiner Täter, Opfer und Zuschauer über das Kriegsende hinaus, und auch da lässt sich eine erhebliche Spannweite individueller Verhaltensweisen ausmachen. Da gab es die ehemaligen Nazis, die sich dank intakt gebliebenem Beziehungsnetz erneut in eine Machtposition zu bringen wussten und sich nun öffentlich damit brüsteten, sie hätten seinerzeit nur mitgemacht, um das Schlimmste zu verhüten; und es gab jene seltenen Menschen, die den Juden tatsächlich beigestanden waren und die, dafür öffentlich belobigt, verlegen antworteten, sie hätten doch nur das Selbstverständliche getan.

Wenn man sich mit dem Werk Raul Hilbergs befasst, mag die Frage auftauchen, wo ein Historiker überhaupt die Energie und Beharrlichkeit hernimmt, einer so beklemmenden Thematik wie dem Holocaust ein ganzes Forscherleben zu widmen. Das zuletzt erschienene Buch dieses Autors unter dem Titel «Unerbetene Erinnerung» gibt auf diese Frage zwar nicht die persönliche Antwort, die man vielleicht erwarten würde, vermittelt aber neben biographischen Hinweisen wertvollen Einblick in die Werkstatt eines Historikers und in das Schicksal seiner Publikationen[3].

3 Raul Hilberg: «Unerbetene Erinnerung. Der Weg eines Holocaust-Forschers», S. Fischer, Frankfurt 1994.

Die Zuschauer kann man gleichermassen als Täter wie als Opfer betrachten.

Die Publikation der englischen Originalausgabe der «Vernichtung der europäischen Juden» im Jahre 1961 hatte zahlreiche Hindernisse zu überwinden, und zwar solche materieller wie ideeller Art: Einerseits blieb die Finanzierung des so umfangreichen Werkes lange Zeit ungewiss, andererseits wehrten sich insbesondere israelische Stellen gegen eine Gesamtschau, welche den «heroischen Aspekt» des jüdischen Widerstandes, ihrer Meinung nach, unterbewertete. Über diesen letzten Punkt sollten sich in der Folge immer wieder die Gemüter erhitzen, so im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Arendt-Debatte und noch im Jahre 1993, als ein Artikel im Nachrichtenmagazin «Der Spiegel» dem Autor vorwarf, über dreissig Jahre lang den jüdischen Widerstand gegen die Nazis negiert zu haben. In «Unerbetene Erinnerung» wendet sich Hilberg seinerseits wieder gegen die Kritiker, denen er insbesondere vorwirft, ihr Blickfeld zu sehr auf die Dokumente der Opfer einzuengen und den Vernichtungs-

prozess zum Kampf emporzustilisieren. Mag sein, dass Hilberg die Fälle von individuellem und kollektivem Widerstand, die es ohne Zweifel gab und die er auch nicht leugnet, zu wenig betont; unbedingt zuzustimmen ist aber dem Autor, wenn er den Begriff des Widerstandskampfes ablehnt – denn damit zielt man an der geschichtlichen Realität vorbei und entlastet dadurch die Täter auf eine unakzeptable Weise, indem man den Vernichtungsprozess in die Nähe einer militärischen Auseinandersetzung rückt.

Am Schluss von «Unerbetene Erinnerung» berichtet Hilberg über weitere Nachforschungen, die er in Israel, Deutschland und Österreich betrieb, immer mit fast obsessiver Beharrlichkeit das Thema seines Hauptwerks umkreisend, seinen Text mit Ergänzungen anreichernd und für weitere Auflagen und Übersetzungen vorbereitend. Von mühsamen Verhandlungen mit Verlegern ist die Rede, von wohlwollenden und andern Rezensenten, von kontrovers verlaufenden Tagungen. «Unerbetene Erinnerung» hat den spröden Charakter eines Rechenschaftsberichts: Immer wahrt der Verfasser die Distanz zu sich selbst und zu seinen Lesern – während er in seinem früheren Werk über «Täter, Opfer, Zuschauer» durch das Medium der Schicksale anderer eindringlich zu uns zu sprechen wusste, bleibt er hier zurückhaltend. Das Persönlichste dieses Erinnerungsbuches ist vielleicht am Schluss zu lesen, und es stammt bezeichnenderweise nicht vom Autor selbst. Hilberg zitiert das Urteil eines Überlebenden aus Theresienstadt, des Historikers H. G. Adler, aus Anlass des Erscheinens der englischen Erstausgabe der «Vernichtung der europäischen Juden».

Adler schrieb damals: *«1948 begann Hilberg mit seiner Arbeit. Er hat also bereits den Standpunkt einer Generation, die nicht mehr sich unmittelbar betroffen fühlt, aber doch noch, von ferne, die Ereignisse mitangesehen hat und nun ratlos vor ihnen steht, bitter und verbittert, anklagend, kritisch nicht nur den Deutschen gegenüber (wie denn anders?), sondern auch den Juden und allen zuschauenden Völkern gegenüber. Am Ende bleibt nichts als die Verzweiflung über alles und der Zweifel an allem, denn für Hilberg gibt es nur ein Erkennen, vielleicht auch noch ein Begreifen, aber bestimmt kein Verstehen.»* ✦

SPLITTER

Entscheidend ist, dass Mythen nicht von selbst entstehen, aus dem Volksgrund heraus, wie dies eine romantische Vorstellung besagt, sondern dass sie von Intellektuellen, gleich welcher politischen Couleur, zusammengestellt, aufbereitet und verbreitet werden müssen. Die noch ausstehende politische Theorie des Mythos wird auf diese Gruppe besondere Aufmerksamkeit zu richten haben.

Wolfgang Frinate, Harald Pätzolt (Hrsg.), «Mythen der Deutschen. Deutsche Befindlichkeit zwischen Geschichten und Geschichte», Leske + Budrich, Opladen 1994, S. 26

Über die dargestellte Wirklichkeit

Gedanken zu «Schindlers List» von Steven Spielberg

Michael Rinn,
geboren 1960, studierte französische Literatur- und Sprachwissenschaften sowie Geschichte an der Universität Bern. Studienaufenthalte an der Yale University und an der Université de Paris (Paris IV und ENS). Assistent am Séminaire de français der Universität Bern, verfasst Doktorarbeit über das «Indicible de l'Holocaust» in der französischen Romanliteratur. Dieser Beitrag beruht auf dem ersten einer Reihe von Referaten, die der Autor zu diesem Thema an den Universitäten Bern, Fribourg, Lausanne und Genf gehalten hat.

Dieser Beitrag nimmt die unterschiedlichen Reaktionen, die der Film «Schindlers List» hervorgerufen hat, zum Anlass, die problematische Vermittlung des Holocaust zu erläutern. Die Kontroverse um den Film zeigt beispielhaft den Konflikt zwischen Kunst und Dokumentation.

Es handelt sich dabei um die grundlegende Frage, welche Form von Repräsentativität die geeignetste ist, den Holocaust als ein geschichtliches Faktum darzustellen, damit er wahrhaftig rekonstruiert werden kann.

Die überwiegende Mehrheit der Zuschauer kann dem Aufruf, sich an den Holocaust zu erinnern, nicht Folge leisten. Wenn einzelne dies versuchen, werden sie sich an den Spielberg-Film erinnern, nicht aber an die geschichtlichen Ereignisse von 1933 bis 1945, die sie selber nicht erlebt haben. Oder aber der Holocaust, der für sie referenzlos ist, wird mythologisiert, d. h. er steht ausserhalb ihrer Lebenswelt. Allerdings kann der Holocaust *gedacht* werden (mittels Geschichtsbüchern, Dokumentarfilmen, Literatur usw.).

Wenn man davon ausgeht, dass der Holocaust im *Denken* Gestalt annehmen kann, ergibt sich die Frage seiner sprachlichen Wiedergabe, seiner Vermittlung mithin. Zwischen dem Sprechen und dem Schweigen über den Holocaust besteht ein kaum zu überwindendes Dilemma. Ein zweiter Fragenkreis bezieht sich auf die Rezeption durch Zuschauer und Leser: Wie kann eine Sprache wahrgenommen werden, die noch nicht gesprochen worden ist? Problematisch ist zum dritten auch die Sprache insofern, als sie sich auf ein Grundmuster bezieht, das von der SS angelegt worden ist. Da die Zeugen im abgeschlossenen Raum der SS isoliert waren, kann sich ihre Sprache nicht davon lösen.

Die angeführten Fragestellungen lassen den Schluss zu, dass die dargestellte Wirklichkeit des Holocaust, die geschichtliche Realität rekonstruiert, ursprünglich von der SS in Szene gesetzt worden ist. Daher scheint die Kontroverse, die «Schindlers List» ausgelöst hat – Wahrheit der Geschichte versus Wahrheit der Kunst –, kaum relevant. Vielmehr bleibt die Frage von Bedeutung, ob mit dem Unaussprechbaren des Holocaust das ursprüngliche Streben der SS, alle Spuren auszulöschen, gemeint wird oder ob der gedachte und folglich rekonstruierte Holocaust an der Gegenwart teilhat.

Kann heute an den Holocaust erinnert werden?

Viele Rezensenten haben in ihren Ausführungen über *Steven Spielbergs* Film dazu aufgefordert, sich an den Holocaust zu erinnern. Dies ist missverständlich. Allein die Überlebenden des Holocaust können sich erinnern, d. h. können das «Dort» und das «Damals», das sie unmittelbar erfahren haben, in sich als ein «Hier» und «Jetzt» aktualisieren. Die Schwierigkeiten, die eine solche Übersetzung hervorruft, werden von *Shoschana Felman* in einem umfassenden Beitrag untersucht[6]. Die heutigen Zuschauer hingegen, die der Aufforderung, sich zu erinnern, Folge leisten möchten, können lediglich auf diffuse Informationen («Hitler», «Leichenberg», «6 Millionen Juden» usw.) zurückgreifen, die ihnen in unterschiedlicher Weise vermittelt worden sind, z. B. in der Schule. Eine solche beziehungslose «Erinnerung» eröffnet zwei unterschiedliche Wege: a) Nach dem Ansehen des Films gerät der Holocaust, an den erinnert werden soll, um so mehr in Vergessenheit, als der Akt der «Erinnerung» geleistet ist. b) Der Holocaust wird durch die referenzlose «Erinnerung» mythologisiert. Er wird dadurch sowohl ausserhalb

Zwei Abhandlungen Hans-Georg Gadamers sind für diesen Beitrag von Bedeutung: der Kommentar zu Paul Celans «Atemkristall»[1] und der kurze Aufsatz «Grenzen der Sprache»[2]. Eine wertvolle Studie zur deutsch-französischen Hermeneutik und zur Texttheorie hat Manfred Frank verfasst[3]. Ferner: Jacques Derridas «L'Ecriture et la différence», «Edmond Jabès et la question du livre» und «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation»[4]. Eine Zusammenfassung der gegenwärtigen Debatte über Darstellungstheorien befindet sich in «Was heisst Darstellen», herausgegeben von Christiaan L. Hart Nibbrig[5].

der Geschichte als auch ausserhalb der Lebenswelt der Zuschauer angesiedelt. Der Holocaust ist dann kein Problem mehr der Welt oder *für* die Welt, sondern ein negatives Wunder.

An den Holocaust können sich gegenwärtig immer weniger Menschen tatsächlich erinnern, jedoch kann ihn jeder einzelne Mensch in Gedanken rekonstruieren. Den Holocaust denken heisst, mit ihm in der Gegenwart zu sein, genauer, ihn als gegenwärtig *schaffen.* Dies eröffnet die Möglichkeit, Einsicht in den Holocaust zu nehmen. Somit muss gefragt werden: 1. Wie können die Überlebenden mittels einer heute verständlichen Sprache ihre Erlebnisse mitteilen? 2. Inwiefern entspricht eine gedankliche Nachbildung des Holocaust der Katastrophe?

Ist die Sprache geeignet, die Vernichtung der europäischen Juden zu vermitteln?

Der Maler *Miklos Bokor,* ein Überlebender des Holocaust, hat erst vor kurzem sein Werk, das seine damaligen Erlebnisse darstellt, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der französische Dichter und Kunstkritiker *Yves Bonnefoy* schrieb dazu:

«Bokor a vécu l'épreuve, on le sait, il est donc un de ceux qui devraient réparer l'oubli, désigner le mal. Mais quels mots, quelles images pourraient parler pour la personne qui fut privée des mots, précisément, privée des images? Quel témoin aura jamais les moyens d'évoquer en ce qu'ils furent vraiment, ou peuvent être, ces états-limites que la parole ordinaire, même en ses partis pris les plus aveugles et destructeurs, ne peut vraiment concevoir.[7]*»*

Welcher Zeuge wird jemals die Fähigkeit erlangen, Auschwitz aussprechen zu können? Diese paraphrasierte Frage ist als solche rhetorisch, muss sie doch negativ beantwortet werden. Der Holocaust hat viele Zeugnisse hervorgebracht, mit deren Hilfe sich die Nachwelt Kenntnisse über die geschichtlichen Ereignisse verschaffen kann. Bonnefoy führt eine grundsätzliche Überlegung an: Wenn der Holocaust den Menschen der Fähigkeit beraubt hat, sich mitzuteilen, wie kann er dann seine Erinnerungen benennen? Es besteht daher ein Dilemma, angesichts der Grenze, die mit dem Namen Auschwitz bezeichnet wird. Zwei Begriffe stehen einander gegenüber.

Sprechen versus Schweigen

a) Indem der Holocaust ausgesprochen wird, ist er Teil der Gegenwart.	a) Indem der Holocaust verschwiegen wird, wird er in der Unfassbarkeit des Entsetzens belassen.
b) Indem der Holocaust ausgesprochen wird, wird er verharmlost.	b) Indem der Holocaust verschwiegen wird, wird er vergessen.

Aber ist es nicht gerade die Sprache selbst, im Sinne einer für die Allgemeinheit verständlichen «Alltagssprache», die den Holocaust «banalisiert»? Bonnefoy scheint der Wortsprache eine verminderte Fähigkeit zu bescheinigen, den Holocaust verständlich zu machen, und problematisiert die Vermittlung, auch die durch die Kunst, im weitesten Sinne.

In «Déposition au procès Barbie» schreibt *Elie Wiesel:*

«Il y a, dans cette tragédie, quelque chose qui fait plus que mal – et j'ignore ce que c'est. (...) Voilà le problème: qui n'a pas vécu l'événement, jamais ne le connaîtra.[8]*»*

Menschen, welche die Katastrophe nicht gelebt haben, können sie nicht kennen. Dieser Schluss versteht sich von selbst. Dennoch ist er widersprüchlich, denn die sprachliche Vermittlung des Holocaust, die als ein Problem der Kunst bezeichnet worden ist, wendet sich letztlich an die Öffentlichkeit der Nachwelt. Diese bestimmt, in welcher Weise der Holocaust gegenwärtig und zukünftig überliefert wird. Ihr fällt daher die Rolle des Zeugen zu. Wie aber kann das Dialogische des Verstehens hergestellt werden, wenn die Zeugen als Leser, Zuschauer und Zuhörer den Ereignissen, über die sie Zeugnis ablegen sollen, nicht beigewohnt haben? Die Offenbarung, die die Überlebenden des Holocaust der menschlichen Gemeinschaft überbringen, kann von dieser kaum wahrgenommen werden.

Die Vermittlung und deren Aufnahme, d. h. die Überlebenden und ihre heutigen Zeugen bedingen sich, genauer: Überlebende, deren Vermittlung von der

Ist es nicht gerade die Sprache selbst, die den Holocaust «banalisiert»?

Öffentlichkeit nicht wahrgenommen wird, überleben nicht als «Überlebende».

Dennoch muss der Holocaust ausgesprochen werden. Diesen Imperativ formuliert E. Wiesel in der gleichen, oben erwähnten Abhandlung («Déposition au procès Barbie», S. 138):

«L'oubli serait le triomphe définitif de l'ennemi. C'est que l'ennemi tue deux fois, la seconde en essayant d'effacer les traces de son crime. C'est pourquoi il poussa son projet sanglant d'épouvante jusqu'aux limites du langage, et bien au-delà: pour le situer trop loin, hors d'atteinte, hors de notre perception.»

Im Zentrum dieses Gedankens steht wiederum die Sprache. Allerdings ist sie in einem anderen Zusammenhang zu betrachten als die vorhergehenden, denn die Sprache ist hier Objekt der Täter. Historisch betrachtet konnten die SS oder andere staatliche Instanzen unter sich die «Endlösung der Judenfrage» sprachlich klar fassen. Allerdings stellt sich für die heutigen Beobachter die Frage, in welcher Beziehung die Sprache der Täter zu derjenigen der Opfer steht. Die Sprache der Täter ist diejenige der Opfer und umgekehrt. Die Realität, die der Überlebende auszusprechen sucht, ist von der SS in Szene gesetzt worden. Die Täter eigneten sich kulturelle Verhaltensmuster der Opfer an, um deren Vernichtung immer vollkommener voranzutreiben. Die Opfer ihrerseits wurden in die Welt der SS versetzt. Wenn nun diese Welt sprachlich dargestellt wird, bezieht sich diese Sprache per definitionem auf das Grundmuster, das von der SS vorgegeben wurde.

Dieser Gedanke ist deshalb beunruhigend, weil er eine «objektive» Beurteilung des Holocaust aus heutiger Sicht nicht zulässt. Wenn einerseits die Perspektive der Überlebenden eingenommen wird, so richtet sich diese nach der Welt der SS. Andererseits darf bezweifelt werden, ob Quellen der SS, die zufällig oder vorsätzlich erhalten geblieben sind, zu einem besseren Verständnis der Geschehnisse führen. Folglich ist es auch für die Gegenwart äusserst schwierig, sich der Welt der SS zu entziehen. *Paul Celan* hat diese Hypothek in seiner Bremer Rede in die folgenden Worte gefasst:

«Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte für das, was geschah.[9]»

Der Mensch kann durch die Kunst seine Fremdheit gegenüber den Dingen überwinden.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die letzte Strophe von *«Welchen der Steine du hebst»: «(...) Welches der Worte du sprichst – / du dankst / dem Verderben.»* (Paul Celan, «Ausgewählte Gedichte», Frankfurt a. M. 1968, S. 46.)

Die dargestellte Wirklichkeit, die den Holocaust rekonstruiert, deutet auf das hin, was mit dem Lehnwort Holocaust[10] verstanden wird: die jüdische Zivilisation in (Ost-)Europa ist gebrochen worden. Im Denken ist dieser Verlust Gegenwart. Wie kann jedoch das Faktum des Holocaust wiedergegeben werden, wenn seine Darstellung einem doppelten Widerspruch gleichkommt: Sprachloses Sprechen soll eine sprachlos gemachte Sprache aufheben.

Y. Bonnefoy deutet einen möglichen Weg, vielleicht den einzigen, an:

«De la vérité, si elle est là, on peut ‹mourir› peut-être, pour l'avoir sue. Mais on ne saura la dire, alors que ‹l'art›, pour sa part, est si naturel autant que si légitime.» (Y. B.: «Art et vérité chez Miklos Bokor», in Miklos Bokor, «Peintures et dessins», Vevey 1993, S. 23.)

Der erste Satz kommt der Aussage E. Wiesels gleich, wonach die Wahrheit der geschichtlichen Ereignisse nicht gesprochen werden kann. Für Y. Bonnefoy ist Wahrheit jedoch nur aus dem Menschsein findbar, kann also durch die «natürliche» Schöpfungskraft des Menschen bestimmt werden. «Natürlich» bedeutet für Bonnefoy die Möglichkeit des Menschen, sich auf etwas Gegebenes beziehen zu können. Der Mensch kann durch die Kunst seine Fremdheit gegenüber den Dingen, zumindest teilweise, überwinden.

Ausserhalb der dargestellten Wirklichkeit existiert heute der Holocaust nicht mehr

Die vielschichtigen Beziehungen der drei Fragestellungen, insbesondere die Beziehung zwischen der Vermittlung und der

Inszenierung des Holocaust durch die SS, spielen in Beziehung zur dargestellten Wirklichkeit eine bedeutende Rolle. Das zeigt die intensiv geführte Debatte über den Film «Schindlers List».

Die Schaffung einer Kunst-Realität überschreitet nach *Claude Lanzmann,* Autor des Dokumentarfilms «Shoah», die Grenzen der darstellbaren Realität:

«L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flammes, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible: prétendre le faire, c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation.[11]»

Die geschichtlichen Ereignisse werden durch Repräsentation fixiert, kanalisiert, also verharmlost. Daher postuliert Lanzmann ein eigentliches Bildverbot.

Allerdings sollte gerade in diesem Zusammenhang Steven Spielbergs Standpunkt genauer betrachtet werden. Spielberg nimmt nämlich offen eine pädagogische Haltung ein, die des Geschichtenerzählers, der durch die Fokussierung der Ereignisse auf einzelne Personen verhindert, dass ein Abbild der Welt entsteht, von dessen Unfassbarkeit sich der Zuschauer entsetzt abwenden würde.

«Il (mon propos) consistait à raconter l'Holocauste: (...) J'ai fait ce film avec la seule idée que je pouvais utiliser toute mon habileté de conteur et de cinéaste pour communiquer une information – presque comme un service public. (...) Et presque comme un acte de défi, j'ai pensé que, si les gens se fichaient aussi ouvertement de l'Holocauste, je leur raconterais, moi, une histoire d'Holocauste.[12]»

Die beiden kontroversen Standpunkte lassen sich in eine Opposition der Begriffe fassen, die nur vordergründig einen Gegensatz bildet: die Wahrheit der Geschichte versus die Wahrheit der Kunst. Von der Wahrheit der Geschichte sollte im Grunde nicht gesprochen werden, sondern vielmehr von einer «historiographischen Wahrheit». Geschichtsschreibung kann keinen höheren Wahrheitsgehalt in Anspruch nehmen als Kunst. Auch die Realität der Geschichtsschreibung ist konstruiert, obwohl dies häufig nicht wahrgenommen wird.

Auch die Realität der Geschichtsschreibung ist konstruiert, obwohl dies häufig nicht wahrgenommen wird.

Die Kunst stellt die Wirklichkeit des einzelnen Mensch dar, der den Holocaust erlebt hat. Sie vereinzelt. Der Holocaust wird durch die Rhetorik des fiktionalen Helden banalisiert. Die Geschichtsschreibung hingegen fügt Quellen und Dokumente aneinander. Sie verallgemeinert. Der Holocaust wird durch die Rhetorik der Fakten banalisiert. Das Dilemma zwischen Sagen und Schweigen bleibt bestehen. Was ist gemeint mit den Grenzen des Darstellbaren, d. h. mit dem Unaussprechbaren des Holocaust?

Einerseits scheint das Unaussprechbare des Holocaust eine Grenze zu bestimmen, die aus moralisch-religiösen oder aus ethischen Gründen nicht verletzt werden darf. So jedenfalls könnte Lanzmanns Votum aufgefasst werden. Der Versuch Spielbergs, die Gaskammer zu dramatisieren, und die grösstenteils negativen Reaktionen, die er damit hervorgerufen hat, deuten auf ein solches Argument hin. Allerdings ist trotz eines solchen Bildverbots das Unaussprechbare darstellbar. Der Film ist ein Beweis dafür.

Eine weitere Überlegung, die zum selben Schluss führt, beruht auf der Annahme, dass alles Menschliche grundsätzlich darstellbar sei. Das Unaussprechbare des Holocaust läge also in der unergründlichen Natur des Menschen selbst. Als Beispiel für diese häufig verwendete Sichtweise kann die Person des Lagerleiters von Puaschuf in «Schindlers List», Amon Göth, gelten. Seine Gewaltausbrüche werden im Film deutlich überzeichnet. Dadurch wird dem Bösen die Aura des Krankhaften und Verabscheuungswürdigen verliehen. Der Holocaust ist, wie es Spielberg ebenfalls zeigt, in einem solchen Ansatz darstellbar.

Andererseits gerät der Holocaust zum Mythos, wenn er vom Menschlichen losgelöst wird. Durch den Referenzverlust, den die Sprache dadurch erleidet, wird der Holocaust zu einer Irrealität: dann *ist* er heute nicht mehr.

Dies lässt erahnen, in welch schwieriger Beziehung die dargestellte Wirklichkeit zur Wahrheit der Geschichte steht. Wenn die Rekonstruktion sich zu sehr auf das Schicksal einzelner Personen bezieht, fördert dies gewiss ihre Mitteilungskraft, denn diese Art von Darstellung kann von der Öffentlichkeit nachvollzogen werden.

Allerdings rückt das geschichtliche Faktum – um das es eigentlich geht – in den Hintergrund. Der Holocaust wird daher schnell zu einer «Tragödie». Ob eine solche Feststellung ausreicht, um, wie Lanzmann es tut, ein Bildverbot aussprechen zu können, bleibt dennoch fragwürdig. Man missversteht jedoch den Autor von «Shoah», wenn man folgert, dass er lediglich für eine klare Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Realität eintritt. Über seinen Dokumentarfilm sagt er selber: *«Il y a beaucoup de mise en scène dans le film. Ce n'est pas un documentaire.*[13]*»* In Anlehnung an Bonnefoy kann daher festgestellt werden, dass es nicht nur legitim und natürlich ist, den Holocaust als eine geschichtliche Wirklichkeit darzustellen, sondern dass die Wahrheit ausserhalb einer nachträglichen Formgebung gar nicht existiert.

Die Schwierigkeit des Unaussprechbaren des Holocaust liegt darin, dass es der geschichtliche Ablauf des Tötungsprozesses (d. h. der Holocaust als «Endlösung») selbst ist, für den eine Sprache gefunden werden muss. Darin liegt seine Einmaligkeit. Das Unaussprechbare des Holocaust bezieht sich auf sich selbst. Daher kann der Film Spielbergs als ein gutes Beispiel dafür gelten, dass die dargestellte Wirklichkeit eines Kunstwerks ein wahres und zugleich unwahres Abbild der Realität sein kann. In den Kommentaren zu «Schindler's List» ist oft vom Unaussprechbaren des Holocaust bzw. von der Unmöglichkeit, dieses geschichtliche Ereignis wahrhaftig zu übertragen, die Rede. Es ist jedoch unklar, was mit diesem Begriff gemeint ist. Dies überrascht um so mehr, als das Unaussprechbare offenbar grundsätzliche Probleme der dargestellten Wirklichkeit des Holocaust andeutet. Jedenfalls ist das Postulat nicht hinreichend, wonach allein «grosse» Kunst den Holocaust wahrhaftig darzustellen vermag. ✦

[1] Hans-Georg Gadamer: «Wer bin Ich und wer bist Du?». Kommentar zu Celans «Atemkristall», Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986 (Erstdruck 1973).
[2] Hans-Georg Gadamer: «Grenzen der Sprache», aus: «Gadamer, Gesammelte Werke», Bd. 8, J.C.B. Mohr, Tübingen 1985.
[3] Manfred Frank: «Das Sagbare und das Unsagbare, Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie», Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1990.
[4] Jacques Derrida: «L'Ecriture et la différence», Seuil, Paris 1967.
[5] «Was heisst ‹Darstellen›?», hrsg. von Christiaan L. Hart Nibbrig, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1994.
[6] Shoshana Felman: «A l'Age du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann» in «Au Sujet de Shoah», Editions Belin, Paris 1990, S. 55–145.
[7] Yves Bonnefoy: «Art et vérité chez Miklos Bokor» in: «Miklos Bokor, Peintures et dessins», Art et Lettres Vevey, Musée Jenisch et les auteurs, Vevey 1993, S. 23.
[8] Elie Wiesel: «Silences et mémoires d'homme», «Déposition au procès Barbie», Seuil, Paris 1989, S. 137.
[9] Paul Celan, «Ausgewählte Gedichte», Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1968, S. 128.
[10] Es ist letztendlich eine Frage der Konvention, mit welchem Namen die Vernichtungspolitik während der nationalsozialistischen Zeit bezeichnet wird. Allerdings setzt die Verwendung eines spezifischen Namens eine klare Beziehung zu den faktischen Ereignissen voraus. Wenn dies in einem ungenügenden Mass geschieht, wird die historische Referenz durch das Lehnwort metaphorisiert. Ein guter Einblick in die aktuelle Diskussion über die unterschiedliche Verwendung von Begriffen wie Holocaust, Shoah, Churban oder Genozid befindet sich bei James E. Young: «Beschreiben des Holocaust», Kap. 5, «Die Namen des Holocaust», Jüdischer Verlag, Frankfurt a. M. 1992, S. 139–163.
[11] Claude Lanzmann in «Le Monde» vom 3. März 1994.
[12] Steven Spielberg in «Le Monde» vom 22. Februar 1994.
[13] «Les Cahiers du Cinéma», no 374, juillet–août 1985. Entretien avec Claude Lanzmann, réalisé par Marc Chevrie et Hervé Le Roux.

SPLITTER

«Verstummen» und «Schweigen» sind (...) nicht auf Juden beschränkt, sondern prägen alle Dichtung nach Auschwitz.

Sander L. Gilmann, «Jüdischer Selbsthass. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden». Jüdischer Verlag, Frankfurt am Main 1993, S. 279

Ursula Amrein,
geboren 1960, Studium der Germanistik, Allgemeinen Geschichte und Literaturkritik, von 1988–1992 Assistentin und von 1992–1994 Oberassistentin am Deutschen Seminar der Universität Zürich, 1993 Promotion zum Dr. phil. mit der Arbeit «Augenkur und Brautschau. Zur diskursiven Logik der Geschlechterdifferenz in Gottfried Kellers ‹Sinngedicht›»; seit 1994 Mitherausgeberin der Historisch-Kritischen Gottfried-Keller-Ausgabe.

Das Zürcher Schauspielhaus und die Geistige Landesverteidigung

Das Zürcher Schauspielhaus steht im Gedächtnis der Nachkriegszeit für die wichtigste deutschsprachige Exilbühne mit einer konsequent antifaschistischen Theaterpolitik. Im Zürich der dreissiger und vierziger Jahre galt die Zustimmung jedoch weniger dem politischen Emigrantentheater als vielmehr dem Theater der Geistigen Landesverteidigung.

Die Geschichte des Zürcher Schauspielhauses wurde bisher fast ausschliesslich aus der Perspektive der Exilforschung dargestellt und im grösseren Kontext einer antifaschistischen Widerstandspraxis diskutiert[1]. Von einer kritischen Reflexion ausgeschlossen blieb, wie das in den dreissiger Jahren umstrittene *«Emigranten-Juden-Marxisten-Theater»*[2] mit der Gründung der Neuen Schauspiel AG 1938 einer schweizerischen Leitung unterstellt und gleichzeitig in den kulturpolitischen Diskurs der Geistigen Landesverteidigung eingebunden wurde.

Die folgende Gegenüberstellung der Direktionszeiten von *Ferdinand Rieser* und *Oskar Wälterlin* soll verdeutlichen, welchen Stellenwert die Geistige Landesverteidigung für das Zürcher Schauspielhaus hatte.

Ferdinand Riesers «Emigranten-Juden-Marxisten-Theater» (1933–1938)

Zum *«Ruhmesblatt»* (*Frisch:* Rede zum Zürcher Debakel, s. Anm. 2, S. 501) konnte das Schauspielhaus nur werden, weil es 1933 ein Privattheater war. Rieser hatte die Pfauenbühne 1926 erworben und leitete das Theater als Besitzer und Direktor. Nur in dieser Position war es ihm möglich, praktisch ausschliesslich Schauspielerinnen und Schauspieler zu beschäftigen, die von den Nationalsozialisten zur Flucht aus Deutschland gezwungen waren. Mit Inszenierungen wie *Ferdinand Bruckners* «Die Rassen» und *Friedrich Wolfs* «Professor Mannheim», welche die tödlichen Konsequenzen der nationalsozialistischen Rassenpolitik zum Thema hatten, wurde das Schauspielhaus bald zum Gegenstand heftigster Polemik. Die rechtsradikale Nationale Front rief im Herbst 1934 zu Kundgebungen gegen die Pfauenbühne auf, störte Aufführungen und provozierte Schlägereien vor dem Theater, die Polizeieinsätze zum Schutz der Theaterbesucher notwendig machten.

Solche Szenen veranlassten die «Neue Zürcher Zeitung» zu einer öffentlichen Rüge am Schauspielhaus: Unter dem Titel «Mehr Takt!» forderte Feuilletonredaktor *Eduard Korrodi* von den Emigranten in ihrer Arbeit politische Zurückhaltung. Im Blick auf die Aufführung von «Professor Mannheim» hielt er fest:

«Über die künstlerischen Qualitäten oder Mängel dieses ‹Schauspiels aus dem Deutschland von heute› soll hier nicht gesprochen werden; aber das darf man nicht verschweigen, dass die Darstellung des spezifisch-deutschen Konfliktstoffs der Judenfrage im «Professor Mannheim» eine leidenschaftliche Aufforderung zur Parteinahme ist. (...) an verantwortlichen Stellen (hätte man sich, U. A.) darüber klar sein müssen, dass eine derartige Darstellung eines von aussen herangetragenen Konfliktstoffes die gleichen Gefahren wie das taktlose Hervortreten politischer Emigranten in unserm Lande in sich schliesst.» (NZZ, 9. 11. 1934)

Mit dieser Argumentation schob Korrodi die Verantwortung für die frontistischen Gewaltakte den Emigranten zu, und gleichzeitig sprach er dem Stück jeglichen künstlerischen Wert ab: es sei, so der Kritiker weiter, von *«krasser Einseitigkeit»*, von einer *«offenbar nur mühsam unterdrückten kommunistischen Tendenz»*, das der *«komplexen Wirklichkeit»* nicht gerecht werde. Korrodi stand mit dieser Auffassung keineswegs allein. Seine Argumentationsmuster finden sich in den Theaterkritiken vorgezeichnet, die im Zusammenhang mit den umstrittenen Inszenierungen auf einer strikten Trennung zwischen Bühne und Politik

Beim vorliegenden Beitrag handelt es sich um die gekürzte Fassung eines Vortrags, der im Dezember 1994 an der Universität Zürich im Rahmen der Ringvorlesung «50 Jahre danach» gehalten wurde. Der Vortrag erscheint vollständig abgedruckt in: Sigrid Weigel und Birgit Erdle (Hg.): Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus. Zürich 1995 (= Zürcher Hochschulforum Band 23).

beharrten und darin auf eine eigentliche Tabuisierung in der Rede über den Nationalsozialismus hinausliefen. Diese Rede wurde als innenpolitische Gefahr dargestellt, künstlerisch entwertet oder als marxistische Verzerrung der Realität ausgelegt.

Ebenfalls auf massive Ablehnung stiess Rieser mit seinem Theater beim Schweizerischen Schriftstellerverein und der Gesellschaft Schweizer Dramatiker. Nachdem sich der Präsident der Schweizer Dramatiker vehement gegen die Anstellung von Emigranten an den schweizerischen Bühnen ausgesprochen hatte[3], veranstaltete der Schriftstellerverein im Herbst 1933 eine Kundgebung zum Thema *«Städtische oder private Schauspielbühne Zürich»*. Die Veranstaltung richtete sich ganz direkt gegen Ferdinand Rieser, dessen *«Privatunternehmen»* sich dem Einfluss des Verbands entzog. Die Stadtregierung wurde deshalb in einer Resolution aufgefordert, *«sofort die nötigen Massnahmen (zu) ergreifen, um ein dem schweizerischen Wesen verpflichtetes Sprechtheater zu schaffen»*. Diese Forderung implizierte die Aufführung von Schweizer Autoren, die Anstellung von Schweizer Schauspielern und die Einsetzung einer schweizerischen Direktion am Schauspielhaus. (Geistesarbeiter, Nov. 1933, S. 148 f.)

Ausgehend von einem Literaturbegriff, der den Nationalgedanken ins Zentrum rückte und darin eine ganze Reihe von Analogien mit dem völkisch-nationalen Literaturkonzept aufwies, liessen sich solche Forderungen als politische Notwendigkeit legitimieren. Denn die Auffassung, dass sich in der Literatur das spezifische Wesen einer Nation formuliere und sich mit der Literatur wiederum positiv auf das Wesen dieser Nation einwirken liesse, lieferte nicht nur die perfekte Argumentation für die Ausgrenzung der fremden Konkurrenz, sondern konnte zugleich den Anspruch auf eine Literaturförderung begründen, mit der sich die Autoren in den Dienst nationaler Identitätsstiftung stellten[4]. In den dreissiger Jahren gewann diese Funktionalisierung zusehends an Bedeutung. Die Autoren verstanden sich dabei explizit als *«Soldaten»* im Dienst der Nation, die *«die schweizerische Seele gegen fremde Beeinflussung»* verteidigen mussten[5]. Literaturförderung erhielt im politischen Vokabular damit einen festen Platz neben der militärischen Landesverteidigung, und der Schriftstellerverein konnte schliesslich 1939 festhalten: *«Wir nennen die bewusste Förderung einheimischer Kulturpflege geistige Landesverteidigung.»* (Geistesarbeiter, März 1939, S. 33)

Literaturförderung erhielt im politischen Vokabular damit einen festen Platz neben der militärischen Landesverteidigung.

Ausdruck für die umfassende Akzeptanz der Geistigen Landesverteidigung war die Institutionalisierung dieses Konzepts auf Bundesebene mit der «Botschaft des Bundesrates»[6] vom Dezember 1938. Geistige Landesverteidigung erhielt hier auf höchster politischer Ebene die Aufgabe zugesprochen:

«(...) in unserem eigenen Volke die geistigen Grundlagen der Schweizerischen Eidgenossenschaft, die geistige Eigenart unseres Landes und unseres Staates neu ins Bewusstsein zu rufen, den Glauben an die haltende und schöpferische Kraft unseres schweizerischen Geistes zu festigen und neu zu entflammen und dadurch die geistige Widerstandskraft unseres Volkes zu stählen.» (S. 997)

Formulierungen wie *«geistige Grundlage»*, *«geistige Eigenart»*, *«schweizerischer Geist»* oder *«geistige Widerstandskraft»* sind Elemente eines genau umrissenen Bildes der Schweiz, dem der Bundesrat in seiner Botschaft ein spezielles Kapitel widmete und vor dessen Hintergrund erst verständlich wird, weshalb Kulturförderung in den dreissiger Jahren zur *«nationalen Mission»* (S. 992) werden konnte. Das Bild der Schweiz präsentiert sich in den Worten des Bundesrats wie folgt:

«Der schweizerische Staatsgedanke ist nicht aus der Rasse, nicht aus dem Fleisch, er ist aus dem Geist *geboren. Es ist doch etwas Grossartiges, etwas Monumentales, dass um den Gotthard, den Berg der Scheidung und dem Pass der Verbindung, eine gewaltig grosse Idee ihre Menschwerdung, ihre Staatswerdung feiern durfte, eine europäische, eine universelle Idee: die Idee einer geistigen Gemeinschaft der Völker und der abendländischen Kulturen! Diese Idee, die Sinn und Sendung unseres eidgenössischen Staatsgedanken zum Ausdruck bringt, bedeutet im Grunde genommen nichts anderes als den Sieg des Gedanklichen über das Materielle, den Sieg des Geistes über das Fleisch auf dem harten Boden des Staatlichen. Uns auf dieses wahrhaft Monumentale, wahrhaft Wunderbare in unserem eidgenössischen Staatsgedanken zu besinnen und uns dessen in tiefster Seele bewusst zu*

werden, das allein schon ist ein wesentliches Element geistiger Verteidigung unseres Landes.» (S. 998 f.)

Im Rekurs auf den Gotthard, in dem sich die schweizerische Staatsidee gleichsam materialisiert, sind die inneren und äusseren Umrisse einer Nation vorgezeichnet, die sich selbst am Schnittpunkt des deutschen, französischen und italienischen Kulturraums situiert und deren Einheit sich im Willen zum föderalistischen Zusammenleben begründet. In Abgrenzung zum Dritten Reich definiert sich die Schweiz damit als Willensnation, doch dieser Abgrenzung sind mehr Verwicklungen mit dem Nationalsozialismus eingeschrieben, als der Text auf Anhieb zu erkennen gibt. In Entwürfen zum vorliegenden Text konkretisierte Bundesrat *Etter* den Widerstand gegen den Machtanspruch totalitärer Regimes zudem einzig im Widerstand gegen den Kommunismus und entwarf damit ein Feindbild, das nicht nur eine verdeckte Komplizenschaft mit dem Nazismus begründen konnte[7], sondern überdies plausibel macht, weshalb sich das Konzept der Geistige Landesverteidigung im Antikommunismus des kalten Kriegs fortgeschrieben hat.

Der Stellenwert der Geistigen Landesverteidigung lässt sich erst ermessen, wenn man sich die Idee der Willensnation vergegenwärtigt. Denn als Willensnation beruht der Staat auf einer geistigen Grundlage, und auf die Festigung eben dieser Grundlage zielt eine Kulturpolitik im Rahmen der Geistigen Landesverteidigung. Der Literatur kam damit eine wichtige Funktion zu: Sie hatte am Bild einer Nation mitzuarbeiten, deren Einheit sich in der Gemeinsamkeit von Denken und Fühlen begründet[8], und sie war darin beteiligt am Entwurf eines Diskurses, mit dem sich die tiefgreifenden Krisen im wirtschaftlichen, sozialen und politischen Bereich verdecken und eine Störung der Einheit im Konstrukt der «geistigen Überfremdung» nach aussen projizieren liessen.

Korrodis Forderung nach *«Mehr Takt!»* traf sich darin mit der Politik des Schriftstellervereins, der in Ferdinand Rieser, dem Juden österreichischer Herkunft, einzig den Geschäftsmann sah, der ein dem schweizerischen Wesen verpflichtetes Theater verhinderte. Das Emigrantentheater befand sich auf diese Weise mehrfach im Widerspruch zur offiziellen schweizerischen Kulturpolitik der Geistigen Landesverteidigung, die mit ihrer fremdenfeindlichen Struktur und der breiten Palette an Ausgrenzungs- und Diffamierungsmöglichkeiten mit dazu beigetragen hat, dass Rieser das Theater 1938 aufgab. Was für seinen Entschluss jedoch im einzelnen ausschlaggebend war, darüber lassen sich gegenwärtig nur Vermutungen anstellen. Da die Akten aus seiner Direktionszeit bisher nicht zum Vorschein gekommen sind, schreiben sich eine Reihe von Urteilen über Riesers Theaterpraxis weiter, die mehr als spekulativ sind. Rieser erscheint dabei vielfach als Kapitalist, dem politische Solidarität, moralische Überzeugung oder künstlerisches Empfinden fremd waren und der letztlich bloss ein unterhaltendes Boulevardtheater wollte. Dass er schliesslich zu jener *«theatergeschichtlichen Persönlichkeit»* wurde, die *«antifaschistisches Theater im Exil ermöglichte»*, verdankt sich in dieser Sichtweise allenfalls einer historischen Gunst[9]. Kaum von der Hand zu weisen ist, dass sich in den Aussagen über Rieser das antisemitische Stereotyp vom jüdischen Unternehmer weiterschreibt, der skrupellos und ausbeuterisch in die eigene Tasche wirtschaftet. Wie dringend dieses Bild zu revidieren wäre, zeigt sich, wenn Rieser noch heute ganz ungeniert – mit entsprechend negativer Konnotation – als *«jüdischer Weinhändler»*[10] charakterisiert werden kann. Einzig Lindtberg verweist auf den Antisemitismus in der Rede über Ferdinand Rieser, wenn er festhält:

Rieser erscheint vielfach als Kapitalist, dem politische Solidarität oder künstlerisches Empfinden fremd waren und der letztlich bloss ein unterhaltendes Boulevardtheater wollte.

«Es wird gern mit Nasenrümpfen vermerkt, Ferdinand Rieser sei ursprünglich Weinhändler gewesen. Wäre er nichtjüdischer Herkunft gewesen, hätte es wohl geheissen, er hätte sich Verdienste um den vaterländischen Weinbau erworben.[11]*»*

Oskar Wälterlin: Autonomie und Neutralität (1938–1945)

Für das Emigrantenensemble bedeutete Riesers Rücktritt eine existentielle Bedrohung, denn eine Schliessung des Theaters hätte den Verlust der Arbeits- und damit auch der Aufenthaltsbewilligung nach sich ziehen können. Die Gründung der Neuen Schauspiel AG hat diese Situation verhindert. Das bisherige Ensemble

wurde weiter beschäftigt, und mit Oskar Wälterlin übertrug die neue Trägergesellschaft ganz bewusst einem Schweizer die künstlerische Direktion des Theaters. Wälterlin nun gelang, was unter Rieser nicht möglich war, nämlich zwischen den Interessen der Emigranten und einer schweizerischen Kulturpolitik zu vermitteln und dadurch das Schauspielhaus im kulturellen Leben Zürichs zu integrieren. Dieser Prozess lässt sich ausgehend von einer Werbebroschüre beschreiben, mit der sich die Neue Schauspiel AG 1938 erstmals der Öffentlichkeit präsentierte. Wälterlin versprach hier nicht nur, vermehrt Schweizer Schauspieler und Schweizer Autoren zu berücksichtigen, er legte überdies ein ästhetisches Konzept vor, das sich auf das politische Selbstverständnis der Schweiz bezog.

«Das Wort der geistigen Landesverteidigung ist heute in aller Munde. Es soll nicht Einschränkung bedeuten, sondern Weite. Für den schweizerischen Geist waren unsere Berge nie Mauern, sondern Höhen, von denen der Blick Ausschau halten kann nach neuen Werten, mögen sie kommen, woher sie wollen. Das ist unsere Freiheit. Sie führt uns zum höchsten Gut, das kulturelles Leben schaffen kann, zur Humanität.

In einer Zeit, wo Parteiung die Welt an den Rand des Abgrundes zu zerren droht, hat die Kunst ihren bedeutungsvollen Platz in einem Land, dessen Sinn Neutralität ist. Nicht eine Neutralität, hinter der man sich ängstlich verschanzt, sondern Neutralität als Überparteilichkeit, als Boden der Wahrheit, die wir in unserem Bezirk, dem Theater, erkämpfen wollen, soweit sie uns erreichbar ist.[12]*»*

Die spezifische Leistung dieses Entwurfs lässt sich vorwegnehmend beschreiben als eine Vermittlung zwischen Ästhetik und Politik, die auf einer Analogisierung von Schillers klassischer Kunstkonzeption und der schweizerischen Neutralitätspolitik beruht. Ausgehend von einem topographischen Modell der Schweiz, das an den Alpenmythos der Geistigen Landesverteidigung anknüpft, spricht Wälterlin den Schweizern einen erhöhten Standpunkt zu, der als *«Boden der Wahrheit» «Überparteilichkeit»* und damit *«Neutralität»* garantiert. Wälterlin greift hier durchaus zeitgemässe Redefiguren auf, denn Neutralität definiert sich im politischen Diskurs der Schweiz primär über eine Position, die den Konfliktparteien sowohl entgegengesetzt als auch übergeordnet ist und die für sich eine unvoreingenommene und damit potentiell richtige Sichtweise in Anspruch nimmt.

Diesem Neutralitätskonzept ist das poetologische Konzept der deutschen Klassik eingeschrieben.

Diesem – über die Topographie der Schweiz entworfenen – Neutralitätskonzept ist ganz offensichtlich das poetologische Konzept der deutschen Klassik eingeschrieben. Die Prämissen dieser Poetik lassen sich exemplarisch rekonstruieren am Beispiel der von Schiller 1794 verfassten «Ankündigung» seiner Zeitschrift «Die Horen». Schiller reflektiert hier die Funktion von Literatur auf dem Hintergrund der französischen Revolutionskriege und bestimmt sie dadurch in Auseinandersetzung mit und zugleich in Abgrenzung vom politischen Alltag. In äusserst verknappter und verdichteter Form steckt er dabei die Positionen einer Ästhetik ab, auf die sich Wälterlin im vorliegenden Text in vielfältiger Weise bezieht. Schiller entwirft in seiner Ankündigung das Konzept einer Literatur, die sich gerade dadurch als politische definiert, dass sie sich von der Tagespolitik distanziert und sich – wie er es formuliert – über *«das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen»*[13] auferlegt. In Distanz zur Tagespolitik und im Rückzug in einen autonom konzipierten Raum verschreibt sie sich der Besinnung auf ein Allgemeinmenschliches und antizipiert darin das Ideal einer Gesellschaft, in der partikuläre Machtinteressen überwunden und die Ideale von Freiheit und Humanität verwirklicht sind.

In Wälterlins Text nun fungiert dieser von Schiller als überparteilich konzipierte und zugleich mit der Wahrheit identifizierte Ort der Kunst als *tertium comparationis* zwischen ästhetischem und politischem Diskurs. Indem Wälterlin Kunst und Politik über den Begriff der Neutralität analogisiert, kann er das künstlerische Konzept durch ein staatspolitisches legitimieren, das sich im Rekurs auf den Alpenmythos seinerseits als naturgegebene Selbstverständlichkeit präsentiert. In Anlehnung an den politischen Diskurs der Schweiz wird *«Neutralität als Überparteilichkeit, als Boden der Wahrheit»* verstanden, den man sich im Bezirk des Theaters zur Verwirklichung von *«Freiheit»* und

«Humanität» erkämpfen will, und zugleich liegt es ganz in der Logik von Schillers Argumentation, wenn das Schauspielhaus für sich damit den Standpunkt einer *«höhern Warte»* in Anspruch nimmt, von wo der Blick über die *«Widersprüche der Wirklichkeit»* hinausführt zu den *«menschlichen Fragen, die überall dieselben und von allgemeiner Geltung sind»*. (Wälterlin: Zum neuen Beginn, s. Anm. 12, S. 65.)

Mit der Überblendung von Neutralitätspolitik und Autonomieästhetik war ein Argumentationsmuster geschaffen, das die bisher unvereinbaren Anforderungen an das Zürcher Theater integrierend aufnahm: Dem Anliegen nach einem schweizerischen Theater trug Wälterlin Rechnung, indem er mit der Gleichsetzung von Autonomieästhetik und Neutralitätspolitik einen Diskurs etablierte, der jede Aufführung als Beitrag zur Geistigen Landesverteidigung interpretieren und ihr dadurch das Attribut «schweizerisch» zusprechen konnte. Diese Beziehung zur Geistigen Landesverteidigung spiegelt sich unter anderem in einem Schreiben an die Theaterdirektion, datiert vom 18. September 1939, das die Anerkennung belegen kann, die Wälterlin mit seiner Kulturpolitik auf höchster Bundesebene gesucht und ganz offensichtlich auch gefunden hat:

«Sehr geehrter Herr Direktor,

Sie hatten die Freundlichkeit, mich zu meiner Wahl als General zu beglückwünschen.

Ich benütze gerne den Anlass, um Ihnen für diese Aufmerksamkeit verbindlich zu danken. Sie kennen die Bedeutung, die ich einer richtig verstandenen geistigen Landesverteidigung immer beigemessen habe. In den schweren Zeiten, denen wir entgegen sehen, erfüllt Ihre Institution eine im Interesse der Armee und des Landes nicht zu unterschätzende Aufgabe. (...)

Genehmigen Sie, sehr geehrter Herr Direktor, den Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung.

Der Oberbefehlshaber der Armee. General Guisan.» (Stadtarchiv Zürich)

Im Unterschied zur neutralitätspolitischen Auslegung der Autonomieästhetik orientierten sich die Emigranten mit der deutschen Klassik am Entwurf eines «anderen» Deutschland, der seit Mitte der dreissiger Jahre zunehmend das Selbstverständnis der aus Deutschland exilierten Künstler und Intellektuellen bestimmte. Zusammen mit dem identitätsstiftenden Moment war diesem Selbstverständnis die Verpflichtung eingeschrieben, die klassisch-humanistische Kultur vor dem Zugriff der Nationalsozialisten zu bewahren und sie zugleich im Widerstand gegen das Dritte Reich zu benutzen. Ganz in diesem Sinne verstand sich das Schauspielhaus nach 1938 denn auch in doppelter Weise als Ort des Widerstands und als Ort der Bewahrung deutscher Kultur, die in der Schweiz gleichsam *«Asyl»* (Lindtberg: Zürcher Schauspielhaus, s. Anm. 11, S. 30) gefunden hatte. So hielt etwa Dramaturg *Kurt Hirschfeld* zur Spielplangestaltung des Schauspielhauses im Zweiten Weltkrieg fest:

«Es galt, das Bild des Menschen in seiner ganzen Mannigfaltigkeit zu wahren und zu zeigen und damit eine Position gegen die zerstörenden Mächte des Faschismus zu schaffen.[14]*»*

In Wälterlins Text zur Neueröffnung des Schauspielhauses sind mit der Überblendung von Neutralitätspolitik und Autonomieästhetik jene Bezugsfelder angesprochen, auf die sich das Schauspielhaus in seiner Arbeit nach 1938 bezog. Die Pfauenbühne stand nun für den autonomen Raum der Kunst, den neutralen Ort der Schweiz, und sie war zugleich Asyl eines anderen Deutschland. In der Theater- und Exilgeschichtsschreibung erscheint dieser komplizierte reale und symbolische Ort des Schauspielhauses kaum reflektiert. Die Arbeit am Zürcher Theater wird hier praktisch ausschliesslich im Rahmen einer antifaschistischen Widerstandspraxis diskutiert und dabei in allzu vereinfachender Weise einem Interpretationsparadigma subsumiert, das zu einer Stilisierung der Pfauenbühne zur oppositionellen Bühne führt und dabei verdeckt, dass Antifaschismus und Geistige Landesverteidigung im kulturpolitischen Diskurs des Schauspielhauses austauschbare Begriffe waren. Vergessen geht damit, dass für die Akzeptanz des Emigrantentheaters in Zürich hauptsächlich zwei Dinge ausschlaggebend waren, nämlich: *erstens* dessen Einbindung in die Geistige Landesverteidigung und *zweitens*, im Zusammenhang mit der Favorisierung der Autonomieästhetik, die Etablierung eines Spielplans, der sich vom sogenannten Zeitstück aus der Ära Rieser explizit distanzierte. Des-

In Distanz zur Tagespolitik und im Rückzug in einen autonom konzipierten Raum antizipiert Literatur das Ideal einer Gesellschaft, in der Freiheit und Humanität verwirklicht sind.

sen kritischer Gestus wurde grundsätzlich als destruktiv verworfen, und man favorisierte Werke, die sich einem als zeitlos-gültig verstandenen Allgemeinmenschlichen zuwandten und darin auf ein verbindendes *«Gemeinschaftserlebnis»* (Oskar Wälterlin: Aufgaben des Schauspielhauses [1939]. In: Bekenntnis zum Theater, s. Anm. 12, S. 69.) zielen. Dieses Gemeinschaftserlebnis war seinerseits Abbild jenes Willens zur Gemeinschaft, wie ihn die Geistige Landesverteidigung im Begriff der Willensnation entwarf. Das Theater definierte sich auf diese Weise als Spiegel der Nation, und umgekehrt verstand sich diese Nation im Rekurs auf die klassische Ästhetik buchstäblich als «erhabene» Nation, deren Souveränität sich gerade angesichts der um sie herrschenden Gewalt konstituiert. Eine Infragestellung der klassischen Ästhetik tendierte infolgedessen dazu, als Infragestellung schweizerischer Identität interpretiert zu werden.

Wie sehr solche Korrespondenzen zwischen Kunst und Nation die Einstellung zum Schauspielhaus bestimmten, ist exemplarisch den Kommentaren zu Wälterlins erster Spielzeit zu entnehmen. Als herausragende Ereignisse verzeichnen die Berichte übereinstimmend die Klassikerinszenierungen, die als zeitlos gültige Dokumente eines Freiheitskampfes unmittelbar auf die politische Situation der Schweiz bezogen wurden. Geradezu hymnische Lobreden erntete dabei die «Tell»-Inszenierung, aktualisierte sie doch das ganze Repertoire nationaler Bildersymbolik der Geistigen Landesverteidigung, angefangen bei der Darstellung der Schweiz als Alpenland, fortgefürt in der Inszenierung Tells als einfachem Bergler, der Kontur gewinnt in der Abgrenzung von Gessler, dem zynischen Repräsentanten einer fremden usurpatorischen Macht, bis hin zum Rütlischwur als dem Gründungsmythos der Eidgenossenschaft, deren Identität sich im Widerstand gegen eine Fremdherrschaft begründet. Die Kritiker erklärten die Aufführung zum *«Ausdruck einer unmissverständlichen vaterländischen Selbstbesinnung»* (Tagesanzeiger, 1. 5. 1939), und Korrodi, der von den Emigranten vor noch nicht allzulanger Zeit *«Mehr Takt!»* gefordert hatte, lobte:

«Wir mögen uns nicht zu entsinnen, dass eine Tell-Aufführung in Zürich so hingerissene Zuhörer gefunden hätte, wie die gestrige. ‹Oben› und ‹unten›, auf der Bühne und im Zuschauerraum vollzog sich die Verschmelzung, ein einzig Volk von Brüdern – und Schwestern.» (NZZ, 27. 1. 1939)

Die Kritiken dokumentieren insgesamt den Stimmungswechsel gegenüber einem bisher als «fremd» wahrgenommenen Ensemble, dessen Integration sich in dem Moment verwirklichte, in dem die Auseinandersetzung mit dem Nazismus einherging mit der Berufung auf eine schweizerische Identität und sich die anfänglich explizit formulierte Opposition gegen das Hitlerregime auf die Rede von den Idealen eines freiheitlichen Staates verschob. Im Zuge dieser Verschiebung verschwanden Begriffe wie Exil, Emigration, Rassismus und Antisemitismus aus dem sprachlichen Repertoire und wurden ersetzt durch Redefiguren, die zum Freiheitsdiskurs der Geistigen Landesverteidigung gehörten und darin auf ein nationales Gemeinschaftserlebnis rekurrierten. Diese kulturpolitische Neuorientierung ging mit einer expliziten Abgrenzung von Riesers Theaterpraxis einher, die Wälterlin in Anspielung auf die Auseinandersetzungen rund um die Aufführungen von Bruckners «Rassen» und Wolfs «Professor Mannheim» als *«zu einseitig negativ»* (Oskar Wälterlin: Verantwortung des Theaters [1946]. In: Bekenntnis, s. Anm. 12, S. 130.) verwarf. Denn, so seine Argumentation, ein vom Zeitstück dominierter Spielplan lasse Differenzen zwischen den Zuschauern aufbrechen, statt diese im Blick auf ein zeitlos Allgemeines zu versöhnen. Aktuelle Themen wurden im Unterschied zu Rieser damit nicht mehr selbst zum Gegenstand der Aufführung. Man referierte auf sie vielmehr in Form von Gleichnissen, die den Zusammenhang zwischen Dargestelltem und Gemeintem aussparten. Das durfte mit zur Akzeptanz des Emigrantentheaters beigetragen haben.

Das Theater definierte sich als Spiegel der Nation, deren Souveränität sich gerade angesichts der um sie herrschenden Gewalt konstituiert.

Zur Nachgeschichte der Geistigen Landesverteidigung

Neutralitätspolitik, Geistige Landesverteidigung und klassische Ästhetik haben am Schauspielhaus eine Poetik des Zeitlos-Gültigen begründet, an der auch nach 1945 festgehalten wurde, obschon sich mit diesem Datum das ganz Bezugsfeld der bishe-

rigen Arbeit verändert hatte. Die Autonomieästhetik schrieb sich dabei in den Kommentaren zur Aufführungspraxis weiter, sie legte Inszenierungsstile und Regiekonzepte fest, sie war normgebende Instanz der Theaterkritik, und sie bestimmt nicht zuletzt die Arbeiten von *Frisch* und *Dürrenmatt*, die 1945 bzw. 1946 am Schauspielhaus erstmals uraufgeführt wurden. Mit diesen Weiterführungen unterlag der autonomieästhetische Literaturbegriff zugleich einer Reihe von Veränderungen, die ihn schliesslich in ein breites Spektrum unvereinbarer Positionen auffächerten. Gemeinsam ist den verschiedenen Konzepten einzig, dass aus ihnen jegliche explizite Reflexion auf die Geistige Landesverteidigung verschwunden ist. Dennoch blieb die Geistige Landesverteidigung dem Kunstdiskurs in verdeckter Form eingeschrieben, und Spuren davon sind in all jenen Konflikten lesbar, die sich auf das Verhältnis von Ethik und Ästhetik beziehen.

Dass die Geistige Landesverteidigung Argumentationsfiguren begründet hat, die bis heute kulturpolitische Debatten strukturieren, liesse sich an einer Vielzahl von weiteren Beispielen zeigen. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf den von *Emil Staiger* verursachten Zürcher Literaturstreit von 1966, auf die Entlassung von Schauspielhausdirektor *Peter Löffler* 1969, auf den Kulturboykott von 1991 oder die Abstimmung zum Kulturartikel im Herbst 1994. Die genannten Beispiele können exemplarisch illustrieren, wie Diskussionen um Schreibweisen und literarische Themen sehr schnell auf nationale Konzepte eingeengt und die Autoren einseitig auf eine staatsbürgerliche Verantwortung hin verpflichtet werden, die unausgesprochen auf jenen Willen zur Gemeinschaft rekurriert, wie er im Konzept der Geistigen Landesverteidigung ausformuliert wurde. ✦

Dass die Geistige Landesverteidigung Argumentationsfiguren begründet hat, die bis heute kulturpolitische Debatten strukturieren, liesse sich an einer Vielzahl weiterer Beispiele zeigen.

[1] So exemplarisch bei Werner Mittenzwei: Das Zürcher Schauspielhaus 1933–1945 oder Die letzte Chance. Berlin 1979.

[2] Max Frisch: Rede zum Zürcher Debakel (1969). In: Gesammelte Werke. Jubiläumsausgabe. Frankfurt 1986, Bd. 6, S. 500.

[3] An der Jahresversammlung im Sommer 1933 hielt Werner Johannes Guggenheim fest: «Es ist ganz selbstverständlich, dass diese Prominenten und Halbprominenten, überhaupt alle diese Künstler, die aus politischen Gründen um ihr Wirkungsfeld gekommen sind, menschlich und künstlerisch unseres aufrichtigen Mitgefühls gewiss sein dürfen, das kann aber an unserer festen Überzeugung nichts ändern, dass die schweizerischen Bühnen sie höchstens zu einem kleinen Teil aufnehmen dürfen, weil diese Künstler ebenso wenig wie die meisten, die heute an unseren Theatern auftreten, fähig sind, das schweizerische Theater zu schaffen, das wir endlich haben wollen.» Zit. nach Louis Naef: Theater der deutschen Schweiz. In: Wächter, Hans-Christof (Hg.): Theater im Exil. Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters 1933–1945. München 1973, S. 249.

[4] In diesem Kontext zu diskutieren ist beispielsweise die Gutachtertätigkeit, die der Schriftstellerverein im Auftrag der Fremdenpolizei ausübte und damit entscheidenden Einfluss auf die Genehmigung von Arbeits- und damit auch von Aufenthaltsbewilligungen emigrierter Autorinnen und Autoren gewann.

[5] Das Zitat ist einer Resolution des Schweizerischen Schriftstellervereins an den National- und Ständerat entnommen, in der der Verein 1935 mit Blick auf die Militärausgaben eine bessere finanzielle Unterstützung der Autoren forderte; Geistesarbeiter, Dezember 1935, S. 175.

[6] Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung vom 9. Dezember 1938. In: Bundesblatt Nr. 50 vom 14. Dezember 1938, S. 985 ff.

[7] Philipp Etter: Geistige Landesverteidigung. Sonderabdruck aus der Monatsschrift des Schweiz. Studentenvereins. Immensee 1937, S. 10 f.

[8] Zum Bilderarchiv der Geistigen Landesverteidigung vgl. Charles Linsmayer: Die Krise der Demokratie als Krise ihrer Literatur. Die Literatur der deutschen Schweiz im Zeitalter der geistigen Landesverteidigung. In: ders. (Hg.): Frühling der Gegenwart. Erzählungen 3. Zürich 1983, S. 445 ff.

[9] So Mittenzwei in seiner Geschichte des Schauspielhauses (Anm. 1), der zu Riesers Theaterpolitik weiter festhält, er «nutzte die historische Chance, aber er nutzte sie als Kaufmann; dass daraus ein Kulturleistung von geschichtlichem Rang wurde, ist eine andere Sache. Doch sie muss diesem Manne zugezählt werden, auch wenn sich dabei herausstellt, dass geschichtliche Leistungen nicht immer bewusst und nicht auf nobelste Art zustande kommen. Als 1933 viele Schauspieler von Ruf Hitlerdeutschland verliessen, reagierte Rieser darauf wie auf eine veränderte Marktlage. Er sah jetzt Möglichkeiten, Schauspieler an sein Theater zu ziehen, die vorher für ihn unerreichbar gewesen waren.» (S. 33).

[10] Dieter Bachmann und Rolf Schneider (Hg.): Das verschonte Haus. Das Zürcher Schauspielhaus im Zweiten Weltkrieg. Zürich, 1987, S. 6.

[11] Leopold Lindtberg: Das Zürcher Schauspielhaus in den dreissiger und vierziger Jahren. Zürich 1982, S. 16.

[12] Oskar Wälterlin: Zum neuen Beginn. Anlässlich der Übernahme der Direktion des Zürcher Schauspielhauses (1938). In: Bekenntnis zum Theater. Reden und Aufsätze. Illustration von Teo Otto. Hg. von der Neuen Schauspiel AG zum 60. Geburtstag von Oskar Wälterlin. Zürich 1955, S. 64 f.

[13] Friedrich Schiller: Ankündigung. Die Horen. In: Schillers Werke. Nationalausgabe Bd. 22, S. 106.

[14] Kurt Hirschfeld: Dramaturgische Bilanz. In: Theater. Meinungen und Erfahrungen von Therese Giehse, Ernst Ginsberg, Wolfgang Heinz, Kurt Hirschfeld, Kurt Horwitz, Leopold Lindtberg, Teo Otto, Karl Paryla, Leonard Steckel, Oskar Wälterlin. Nachwort von Hans Mayer. Affoltern a. A. 1945, S. 15.