

Erzählweisen der Erinnerung

Hannah Arendts „Eichmann in Jerusalem“ und Steven Spielbergs „Schindlers Liste“

Wolfgang Heuer

Es versteht sich von selbst, dass Ereignisse der Vergangenheit an Orte und Handelnde gebunden sind, sie spielen eine entscheidende Rolle bei Erinnerung und Geschichte. Sinn und Bedeutung von Orten und Handlungen in der Vergangenheit hängen von den Zusammenhängen ab, in denen sie stehen, und jede Veränderung der Kontexte verändert auch die Sinngehalte der Ereignisse selber. Ich möchte einige Folgen einer solchen Veränderung mit einem Vergleich von Hannah Arendts „Eichmann in Jerusalem“ mit Steven Spielbergs „Schindlers Liste“ exemplarisch verdeutlichen, der eine Tatsachengeschichte von ihrem dem Kontext ablöste und dadurch Orte und Handelnde veränderte.

Vorab aber zunächst eine etwas ungewöhnliche Vorbemerkung zu der Bedeutung, die Ort und Handelnde bei Erinnerung und Geschichte spielen. Es scheint so, als ob die offizielle europäische Geschichte und Politik gerade von deren Abwesenheit geprägt wird - der Abwesenheit von Orten und Handelnden.

1. Ortlose Geschichte

In Brüssel entsteht derzeit ein „Haus der Europäischen Geschichte“. Es soll passend zum Gedenken an den Beginn des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren im Jahr 2014 eröffnet werden. Dieses Projekt wurde im Jahr 2007 von dem deutschen Präsidenten des Europäischen Parlaments Hans-Gert Pöttering mit den folgenden Worten angeregt: „Ich möchte einen Ort der Erinnerung und der Zukunft anregen, an dem das Konzept der Idee Europas weiter wachsen kann. Ich möchte den Aufbau eines ‘Hauses der Europäischen Geschichte’ vorschlagen. Es soll [...] ein Ort sein, der unsere Erinnerung an die europäische Geschichte und das europäische Einigungswerk gemeinsam pflegt und zugleich offen ist für die weitere Gestaltung der Identität Europas durch alle jetzigen und künftigen Bürger der Europäischen Union.“¹ Ein Expertenteam von sieben Historikern und zwei Historikerinnen aus neun Ländern hat die konzeptionellen Grundlagen in einem 28seitigen Paper erstellt.²

1 Konzeptionelle Grundlagen für ein Haus der Europäischen Geschichte, Abs. 1

www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/.../745721_de.pdf (zuletzt besichtigt 27.8.10)

2 Die Mitglieder des Sachverständigenausschusses sind: Włodzimierz Borodziej (PL), Professor für Moderne Geschichte, Universität Warschau; Giorgio Cracco (IT), Professor für Kirchengeschichte, Universität Turin; Michel Dumoulin (BE), Professor für Geschichte, Katholische Universität Löwen in Louvain-la-Neuve; Hans Walter Hütter (DE), Professor, Präsident der Stiftung „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“, Bonn; Marie-Hélène Joly (FR), Generalkonservatorin, stellvertretende Direktorin der Direktion für Geschichte, Kulturerbe und Archive, Französisches Verteidigungsministerium; Matti Klinge (FI), Emeritierter Professor für nordische Geschichte, Universität Helsinki; Ronald de Leeuw (NL), Professor,

Die Begriffe ‚locus‘ und ‚place‘ sind irreführend. Es handelt sich lediglich um das Haus der Geschichte und nicht um die Orte, an denen sie stattfanden, und nicht um die Geschichten, die sich ereigneten. In diesem Paper werden in 116 nummerierten Abschnitten thematische Schwerpunkte aneinander gereiht, die von den „ Formen höherer, bereits ‚europäischer‘ Kultur ... im Umkreis des Nils, des Euphrats und des Tigris“³ bis zum EU-Beitritt Bulgariens und Rumäniens 2007 reichen. Wie zu befürchten, gehen diese Experten von einem Kultur- und Fortschrittsverständnis aus, das Europa als griechisch-römisch-humanistisch, christlich und der Wissenschaft verpflichtet begreift. Nicht erwähnt wird die Rolle, die die arabische Kultur für die Entwicklung der Renaissance spielte, nicht die Vertreibung der Mauren aus Spanien, nicht die jüdische Geschichte, nicht die Geschichte des Antisemitismus, nicht die französische Revolution, nicht die Bedeutung der sozialen und politischen Bewegungen, nicht die Verbrechen des Kolonialismus. Letzterer wird nur als Angelegenheit politischer Rivalitäten abgehandelt.⁴ Auch die Bürgerbewegungen in Osteuropa, mit Ausnahme von Solidarnosc, werden nicht erwähnt, und schließlich auch nicht die gegenwärtigen Migrationen.

Von den jeweiligen Orten, den Regionen und kulturellen Räumen gesäubert erscheint diese Fiktion der europäischen Geschichte in einem leeren Raum, und ohne die Akteure erscheint sie wie von Geisterhand bewegt. Mit dieser Art von Geschichtspolitik diskreditieren die beteiligten Historiker/innen nicht nur ihren Ruf und den der Geschichtswissenschaft, sondern widersprechen auch dem Geist der Pluralität und Diskussion innerhalb der Gemeinschaft demokratischer und föderaler Gesellschaften in Europa. Eine gemeinsame europäische Geschichte setzt die Wahrnehmung der ganzen Vielfalt der unterschiedlichen Geschichten voraus, das Erzählen all dieser Geschichten und das Einnehmen der Perspektiven der jeweils Anderen.

Auf seltsame Weise entspricht diesem ort- und menschenlosen Geschichtsverständnis die Ort- und Menschenlosigkeit der Geldscheine des Euro. Brücken, die über nichts und ins Nichts führen, Fenster und Fassaden ohne Häuser, Kolonnaden ohne Straßen und Plätze und Türen zum Nichts. Sinnlose, kommunikationsunfähige Orte, Nicht-Orte, Menschenleere.

Der Filmemacher Wim Wenders hat darauf hingewiesen, dass Geschichten die Tendenz haben, sich von ihren Orten zu entfernen. Amerikanische Filme zeichnen sich durch eine Story aus, deren Orte meistens austauschbar sind, während europäische Filme, so Wenders, stärker von einem Orts-Sinn, von regionalen und lokalen Eigenarten geprägt sind. Wenders hat diesem Orts-Sinn die Schlüsselrolle bei seiner filmischen Arbeit zugewiesen. Für seine Filme sind Orte die stärksten Bildgeber, sie schreiben die Geschichte, nicht der Drehbuchschreiber, für dessen Script nur noch der passende Ort gesucht werden muss. Für Wenders waren die überall in Berlin zu findenden Engel Inspirationsquelle für den Film „Der Himmel über Berlin“ und die in Palermo zu findenden Totenschädel für seinen Film „Palermo Shooting“. Neben den Orten sind für Wenders zweitens die Charaktere ge-

ehemaliger Direktor des Rijksmuseum Amsterdam; António Reis (PT), Professor für Geschichte, Neue Universität Lissabon; Mária Schmidt (HU), Direktorin des Museums „Haus des Terrors“ in Budapest

³ Abs. 27

⁴ Vgl. Abs. 44, 47

nauso Geschichten bildend, erstaunliche Figuren, Menschen und ihre Erfahrungen, die Geschichten schreiben und nicht bloße Marionetten von Events sind.⁵

Beides, der Orts-Sinn und die Charaktere, sind ebenso für die Erzählung von Geschichte von entscheidender Bedeutung. Geschichte findet immer als menschliches Handeln an bestimmten, von Menschen geprägten Orten statt. Die Entfernung von diesen Orten und die Erzählung der Geschichte ohne ihre spezifische Zeit und ihren spezifischen Ort ändert zwangsläufig ihren Gehalt.

Der Vergleich von Arendts „Eichmann in Jerusalem“ mit Spielbergs „Schindlers Liste“ wird zeigen, wie Arendt ein Narrativ des Sagens dessen, was ist, entwickelte, während Spielberg die ortlose Story eines zeitlosen Holocaust erzählt.

2. „Eichmann in Jerusalem“ – Bilder einer Erzählung

„Sagen was ist“, ist für Arendt in Anlehnung an Herodot die Aufgabe des Historikers⁶, und sie verteidigte diese Aufgabe mit ihrem Essay „Wahrheit und Politik“ als Antwort auf die andauernde Kontroverse um ihren Bericht vom Prozess in Jerusalem. Zu der faktischen Wahrheit, die Arendt nicht verschweigen wollte, gehörte eben auch die Tatsache, dass der Prozess „den tiefsten Einblick in die Totalität des moralischen Zusammenbruchs gewährt, den die Nazis in allen, vor allem auch den höheren Schichten der Gesellschaft ganz Europas verursacht haben – nicht allein in Deutschland, sondern in fast allen Ländern, nicht allein unter den Verfolgern, sondern auch unter den Verfolgten“⁷. Diese sich während des Prozesses offenbarende Wahrheit war unbequem und wurde, wie so oft in solchen Fällen, als bloße Meinung und in diesem speziellen Fall als unangebrachte Polemik und fehlende Liebe Arendts zum jüdischen Volk kritisiert.

Es ging in diesem Prozess, wie Leora Bilsky in ihrem Aufsatz „Between Justice and Politics. The Competition of Storytellers in the Eichmann Trial“⁸ ausführte, um eine Bewertung der Geschehnisse, die sich notwendigerweise in unterschiedlichen narrativen Formen niederschlug. Während der Ankläger Hausner die Geschichte zweiteilte und nur die klassische jüdische Geschichte erzählen wollte und auf die Erzählung der Opfer setzte, um die Bedeutung des Staates Israel zu unterstreichen, setzte Arendt auf eine Erzählung, die alle Fakten einschließen sollte, um nicht Lücken im kollektiven Gedächtnis durch Verschweigen oder Selbstbetrug entstehen zu lassen. Damit zielte sie auf eine umfassende historische Bewertung, die sich vor allem auf die neue Art der Verbrechen konzentrierte. Und sie ging über die partikularistische Sicht der Verbrechen am jüdischen Volk hinaus zu der der Verbrechen an der Menschheit, ohne eine ausschließlich universalistische Sicht einzunehmen. Vielmehr, so Bilsky, wählte Arendt „a universalistic approach while speaking within the particularity of the Jewish experience.“⁹

5 Wim Wenders: Auf der Suche nach Bildern – Orte sind meine stärksten Bildgeber, in: Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, hg. von Christa Maar und Hubert Burda, Köln 2004, S. 283-302

6 Hannah Arendt: Geschichte und Politik in der Neuzeit, in: Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I, München 1994, S. 82

7 Hannah Arendt, Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, München 1964, S. 162

8 Leora Bilsky: Between Justice and Politics. The Competition of Storytellers in the Eichmann Trial, in: Steven E. Aschheim (Ed.), Hannah Arendt in Jerusalem, Berkeley 2001

9 Ebd., S. 245

Darüberhinaus ging es Arendt nicht um „a ‚final judgment‘ that would master the events once and for all. This could not have been further from Arendt's intentions. In her view, judgment cannot be reduced to the court decision with this title, nor is it the whole book where Arendt struggles to render Eichmann's acts and deeds meaningful. Rather, judgment is an act of narration that sets a process in motion; an act of participation in the public realm, informed by a sense of individual responsibility to the community. A sign of a good judgment is the way that it binds together actors and spectators in a human community. Such was indeed the effect of Arendt's book. It was not meant to produce consensus but to set in motion a process of deliberation and public debate.“¹⁰

So schrieb Arendt in den Worten Bilskys ein „counternarrative, the story that was not told but should have been told in the courtroom.“¹¹ Arendt bezeichnet ihren Bericht als geschichtliche Monographie, in deren Mittelpunkt der Angeklagte steht und bei dem es um einen unbekanntem Verbrechenstyp, den Verwaltungsmassenmord geht. Dabei konzentriert sie sich auf drei thematische Schwerpunkte, die moralischen, politischen und juristischen Aspekte des Prozesses, den sie auf vier Ebenen schildert: erstens der Prozess als Theater mit seiner Dynamik, zweitens die Person des Angeklagten, dessen Urteilsfähigkeit und Gewissen und die Dekonstruktion des radikal Bösen, drittens die Beschreibung des historischen Ablaufs der Vernichtung und viertens die Unzulänglichkeit des Gerichts und das abschließende Plädoyer für die Einrichtung eines internationalen Gerichtshofs.

Ich will kurz auf die ersten drei Ebenen eingehen, die das Spezifische dieses Berichts deutlich machen:

Erstens der *Prozess als Theater*: er findet nicht nur in einem ursprünglich als Theater errichteten Gebäude statt, er nimmt auch zwangsläufig die Gestalt eines Theaterstücks mit allen Handelnden an: dem Ankläger, dem Angeklagten, den Richtern, den Zeugen und dem Publikum, die allesamt interagieren. Das Stück, der Prozessverlauf, hat seine eigene Dramatik: Der Ankläger will im Auftrag Ben Gurions, des „unsichtbaren Regisseurs“¹², einen politischen Prozess. Der Angeklagte erweist sich weder als herkömmlicher Massenmörder noch in seiner Klischeehaftigkeit und Lächerlichkeit als unzurechnungsfähig. Er hat ein schlecht sitzendes Gebiss und kurzsichtige Augen, „und streckt den ganzen Prozess hindurch seinen dünnen Hals zur Richterbank“ und bemüht sich „verzweifelt ... Haltung zu bewahren“ trotz seines „nervösen Zuckens“¹³. Die Richter wiederum sind altmodisch und haben Mühe, Verbrecher und Tat zu begreifen, in Arendts Worten: „Es ist vielleicht ein Beweis für die ‚Güte‘ dieser drei Männer, für ihren ungebrochenen und ein wenig altmodischen Glauben an die moralischen Grundlagen ihres Berufs, dass sie Eichmann niemals ganz verstanden haben.“¹⁴ Das Publikum schließlich besteht in dem oft halbleeren Saal aus „Überlebenden“, alten, bestenfalls älteren Menschen, Emigranten aus Europa wie ich selbst, die längst auswendig wussten, was es da zu wissen gab.“¹⁵

10 Leora Bilsky: When Actor and Spectator Meet in the Courtroom: Reflections on Hannah Arendt's Concept of Judgment, in: Ronald Beiner, Jennifer Nedelsky (eds.), Judgment, imagination, and politics: themes from Kant and Arendt, Oxford 2001, S. 273

11 Leora Bilsky: Between Justice and Politics, S. 232

12 Hannah Arendt, Eichmann in Jerusalem, S. 28

13 Ebd., S. 29

14 Ebd., S. 185

15 Ebd., S. 32

Nichts entspricht der üblichen Erwartung eines Prozesses und der Rolle, die die Beteiligten darin üblicherweise spielen. Dieses Counternarrative gipfelt dann in der Feststellung, dass es „gerade die Greuel (waren), unter deren Gewicht der Schauspielcharakter des Prozesses zusammenbrach.“¹⁶ Nicht nur stand nicht mehr der Angeklagte allein im Mittelpunkt des Prozesses, auch waren die „Lehren, die der Prozess erteilen sollte, ... zum Teil überflüssig und zum Teil geradezu irreführend“¹⁷. Allenfalls der Zeuge K-Zetnik, der in seinen endlosen und unaufhaltsamen Aussagen unterbrochen wurde und daraufhin in Ohnmacht fiel, hatte noch theatralischen Charakter.

Die Zeugen schließlich konnten kaum Neues zum Prozess beitragen, bei ihnen war auch nicht „die Gabe, Geschehenes einfach wiederzugeben, ...die Regel“.¹⁸ „In den endlosen Situationen,“ so Arendt, „stellte sich heraus, wie schwer es ist, eine Geschichte zu erzählen, dass es hierzu – jedenfalls außerhalb jener Verwandlung, welche der Dichtung eignet - einer Reinheit der Seele, einer ungespiegelten und unreflektierten Unschuld des Herzens und Geistes bedarf, die nur die Gerechten besitzen.“¹⁹ Zu den wenigen Ausnahmen gehörte der Bericht Abba Kovners über den Retter Anton Schmidt, ein Bericht, der, so Arendts eindruckliches Bild, „wie ein plötzlicher Lichtstrahl inmitten dichter, undurchdringlicher Finsternis“²⁰ wirkte.

Zweitens die *Person des Angeklagten*: Eichmann verkörpert als Hauptperson zugleich eine Anti-Person, die in allen wichtigen Fragen nicht dem Bild eines monströsen Täters entspricht. Dieser Mann entpuppt sich nicht als Ungeheuer, sondern als „Hanswurst“.²¹ Seine Hauptmängel sind Wichtigtuerei und „seine nahezu totale Unfähigkeit, jemals eine Sache vom Gesichtspunkt des anderen her zu sehen“²². Seine Sprache ist skurril, wobei das Grauenhafte in Arendts Ohren komisch klingt und komisch auch sein „heldenhafter Kampf mit der deutschen Sprache“²³ ist, bei dem er Metaphern verwechselt und Klischees aneinanderreißt. Sein Gedächtnis erscheint wie „ein Speicher, vollgestopft mit Privatgeschichten von der niedrigsten Sorte“.²⁴ „Je länger man ihm zuhörte, desto klarer wurde einem, dass diese Unfähigkeit, sich auszudrücken, auf engste mit einer Unfähigkeit zu denken verknüpft war.“²⁵ Er schwelgt in wechselnden Stimmungen, was alles zusammen seine „unbestreitbare Lächerlichkeit“²⁶ ausmacht. Alles, was Eichmann auf eigene Initiative unternommen hatte, ging schief, „das ganze Leben war wie eine Kette von Pechsträhnen gewesen.“²⁷

Drittens die *Beschreibung des historischen Ablaufs der Vernichtung*: Die ausführliche Darstellung der Vernichtung lässt Arendt auf einen moralischen Zusammenbruch schließen, der nicht nur die Täter betraf, sondern weite Teile der Bevölkerung. Das, was man un-

16 Ebd., S. 32

17 Ebd., S. 34

18 Ebd., S. 268

19 Ebd., S. 274f.

20 Ebd., S. 276

21 Ebd., S. 83

22 Ebd., S. 76

23 Ebd., S. 77

24 Ebd., S. 114

25 Ebd., S. 78

26 Ebd., S. 83

27 Ebd., S. 104

ter Gewissen versteht, sah Arendt als so gut wie verloren an,²⁸ und Eichmanns Gewissen scheint vor allem immer wieder durch die Tatsache beruhigt worden zu sein, „dass er weit und breit niemanden, absolut niemanden entdecken konnte, der wirklich gegen die ‚Endlösung‘ gewesen wäre.“²⁹ So hatte er „also reichlich Gelegenheit, sich wie Pontius Pilatus ‚bar jeder Schuld‘ zu fühlen.“³⁰ Als in dem Prozess die Rede auf die Judenräte kam, handelte es sich für Arendt um „die Rolle der jüdischen Führer bei der Zerstörung ihres eigenen Volkes“, das „für Juden zweifellos ... dunkelste Kapitel in der ganzen dunklen Geschichte.“³¹ Es handelte sich wie erwähnt um den „tiefsten Einblick in die *Totalität des moralischen Zusammenbruchs*“, der alle Kreise der Gesellschaft erfasst hatte. Daher bleibt die Geschichte des einfachen Soldaten Anton Schmidt, der Juden vor der Vernichtung rettete, so ungewöhnlich: Nicht nur, weil sein Handeln so selten war und „die Belanglosigkeit bloßen Anstands“³² besaß, sondern weil seine Tat auch verhinderte, dass mit den Opfern auch die Erinnerung vernichtet wurde.

3. „Schindlers Liste“

Spielbergs Film unterscheidet sich in allen wesentlichen Fragen von Arendts „sagen, was ist“ und ihrem Urteil über die „Totalität des moralischen Zusammenbruchs“. In „Schindlers Liste“ stehen sich die Hauptperson, Oskar Schindler, der Retter seiner jüdischen Zwangsarbeiter, und der SS-Mann Amon Goeth, Kommandant eines Arbeitslagers gegenüber, umgeben von weiteren Nazi-Funktionären und der Gruppe der jüdischen Opfer. Goeth verkörpert im Unterschied zu Eichmann das sadistische Böse. Er lässt seiner Mordlust freien Lauf und erschießt im Lauf der Zeit mehr als 500 Lagerinsassen. In ihrer historischen Studie „Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust“ über den Wandel der öffentlichen Diskussionen über den Holocaust in Israel, Deutschland und den USA in den vergangenen 60 Jahren erwähnen die Autoren Daniel Levy und Natan Sznaider diesen Unterschied. Arendt habe betont, dass Eichmann nicht Jago und nicht Macbeth gewesen sei und nicht wie Richard III. beschlossen habe, ein Bösewicht zu werden. „Mit dieser Bemerkung wollte sie das Böse entpersonalisieren und im System des Totalitarismus ansiedeln. Spielberg brachte es wieder auf die Ebene des Individuums zurück. Goeth war Jago und beschloss, ein Bösewicht zu werden.“³³ Goeth war skrupellos, brutal, willkürlich und korrupt, er ließ sich von Schindler bestechen. Alkohol, Frauen und Gewalt waren seine Leidenschaften, denen er keine Grenzen setzte.

Eichmann dagegen hatte keine sadistischen Neigungen und konnte Besuche in Vernichtungslagern nur schwer ertragen; er war auch nicht bestechlich. Auch wenn Goeth historisch richtig dargestellt wird, so ist er doch nicht repräsentativ für die Angehörigen eines totalitären Systems, das auf Ideologie und Parteidisziplin und deshalb eben auf Hintanstellung individueller Vorlieben und Leidenschaften beruhte, auf Regeln und nicht auf Regellosigkeit. Was der Film nicht erzählt, ist die Tatsache, dass Goeth wegen Be-

28 Ebd., S. 138

29 Ebd., S. 152. Vgl. auch S. 169

30 Ebd., S. 173

31 Ebd., S. 153

32 Ebd., S. 277

33 Daniel Levy, Natan Sznaider: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Frankfurt 2007, S. 166

stechlichkeit von der SS verhaftet wurde und vor Gericht gestellt werden sollte, was das Kriegsende verhinderte. In einem ähnlichen Fall wurde der ehemalige Lagerkommandant von Buchenwald, Karl Koch, wegen Bestechlichkeit zum Tode verurteilt und hingerichtet. Während die SS keine individuellen Bereicherungen zuließ, erscheint das Nazi-System in Spielbergs Film als ein System zügelloser Individualisten.

Im Mittelpunkt des Films aber steht die Figur Schindler. Ein geschickter, amoralischer Selfmademan, Parteimitglied, Lebemann, der voller Selbstbewusstsein agiert. Seine Stärke liegt in der Präsentation und Vermarktung seiner Produkte, in der Korrumpierung einflussreicher Stellen, in Schwarzmarktgeschäften. Nicht das Glück, sondern der Krieg ist das Mittel seines lang erhofften Erfolges, erklärt er, und dieser Krieg bietet ihm die unerwartete Gelegenheit zu einer preiswerten Fabrikübernahme und Ausbeutung billiger, jüdischer Arbeitskräfte. Mit der SS gerät er in Konflikt, weil sie seine rechte Hand, seinen Buchhalter, deportieren will. Erst als seine Arbeiter in ein Arbeitslager deportiert werden und er sie nur mit Schmiergeldern als Arbeitskräfte erhalten kann, wird ihm bewusst, dass er helfen kann. Und als Hilfeersuchen an ihn gerichtet werden und er als guter Mensch, als Retter bezeichnet wird, wird ihm bewusst, dass es nicht nur um Arbeitskräfte, sondern um Menschen geht. Das ruft eine starke Menschlichkeit wach, die tief in ihm schlummert. In einem ergreifenden Gespräch tröstet er Helene, die jüdische Angestellte Goeths, die unter der regellosen Willkür Goeths leidet. Und in einem Gespräch mit Goeth macht ihm Schindler klar, dass wahre Macht nicht in der Freiheit zu morden besteht, sondern darin, töten zu können, es aber nicht zu tun, was Goeth auch für kurze Zeit zögern lässt, weiter zu morden. Schindler versucht immer dort zu helfen, wo er ist. So lässt er die Wagen eines Deportationszugs, der in der sengenden Sommersonne auf dem Bahnhof steht, zur Abkühlung mit Wasser besprühen. Als das Lager aufgelöst und die Insassen nach Auschwitz deportiert werden sollen, rettet er erneut, diesmal 1.100 Menschen, die er auf der berühmt gewordenen Liste aufführt und in eine Fabrik nach Tschechien bringt, in der er Munition herstellen will. Und noch einmal rettet er mit Bestechung, als die schon geretteten Frauen versehentlich nach Auschwitz gefahren werden. In seiner Fabrik stellt er schließlich während der letzten Monate bis Kriegsende kriegsuntaugliche Munition her.

Am Ende der Geschichte ist Schindler pleite und bekennt in einer ergreifenden Abschiedsrede vor seinen Arbeitern, dass er von Sklavenarbeit gelebt und nun dafür gejagt werden würde und er es den Wachmannschaften freistelle, die Arbeiter zu liquidieren oder einfach zu gehen. Er gibt jedem Arbeiter Stoff, Wodka und Zigaretten und beklagt, dass er nicht mehr Menschen retten konnte.

Schindler wandelt sich aufgrund der Herausforderungen vom Egoisten zum Altruisten, vom Ausbeuter zum Retter. „Was ich in dieser Zeit mehr als alles andere gelernt habe,“ erklärt Spielberg nach den Filmarbeiten, „ist die Erkenntnis, dass ein einzelner Mensch wirklich und wahrhaftig Dinge verändern kann. Ein einzelner Mensch kann anderen Menschen - in einem übertragenen Sinn - wieder Leben einhauchen. Oskar Schindler war so ein Rechtschaffener.“³⁴ Er musste sich nur dazu entschließen, mehr war dazu nicht nötig, denn er war ja ein moralisch intakter, zutiefst humaner Mensch. Größer als die Ande-

³⁴ „Auch ein einzelner Mensch kann die Dinge verändern“. Michel Friedman im Gespräch mit Steven Spielberg, in: <http://www.shoahproject.org/links/specials/spielberg/welt980912.html> (zuletzt besichtigt am 24.8.10)

ren, schön und in hellen Anzügen, rhetorisch überlegen und moralisch weise agierte er mit Superman-Pose. Er ist der Inbegriff des amerikanischen Unternehmers, der anfangs auch selbstbewusst die Beine auf den Schreibtisch legt. „Der Krieg bringt Schlimmes hervor,“ erklärt er, und meint das bestialische Verhalten; die totalitäre Herrschaft, die den Krieg hervorbrachte, bleibt unerwähnt.

Die Opfer erscheinen als einheitliche, kulturelle und religiöse Gemeinschaft, als unschuldig und kultiviert. Die Rolle der Kapos wird nur kurz und milde berührt, die Judenräte bleiben unerwähnt. Am Schluss wird eine Gruppe der Überlebenden, so genannten Schindler-Juden gezeigt und erklärt, dass in Polen nur 4.000 Juden überlebten, die Zahl der Schindler-Juden mit ihren Nachkommen aber 50 Jahre später bereits auf 6.000 angewachsen sei.

4. Entkontextualisierung der Erzählung

Wir haben es bei „Schindlers Liste“ mit dem Narrativ der jüdischen Geschichte zu tun, wie es auch Hausner in dem Eichmann-Prozess anstrebte, zugleich aber auch mit einer deutlichen Verschiebung der Perspektive. Die Botschaft lautet nun nicht mehr: hier sehen wir die Totalität des moralischen Zusammenbruchs der Gesellschaft, sondern: Ein ausgeprägter Egoismus, der auch vor der Ausnutzung von Krieg und Zwangsarbeit nicht Halt macht, steht nicht im Widerspruch zu einer ausgeprägten Menschlichkeit, die im Notfall einsatzbereit ist. Die Unterscheidung von richtig und falsch, gut und böse, funktioniert. „Man kann retten, wenn man sich nur dazu entschließt!“³⁵ Der bedrohlichen These Arendts, es handele sich um einen moralischen Zusammenbruch einer ganzen Gesellschaft, wird deutlich widersprochen. Retter und Opfer sind davon unberührt. Ebenso wird der beunruhigenden These Arendts von der Entpersönlichung, der Anti-Person Eichmanns widersprochen. Arendts These von der Banalität des Bösen, die so oft als ver-harmlosend missverstanden wurde, ist viel beunruhigender als das radikal Böse Goeths. Dieses vermeintlich schrecklichere Böse des Amon Goeth hätten die Jerusalemer Richter besser verstanden.

Das Beunruhigende einer in moralischen und politischen Fragen urteilsunfähigen Gesellschaft weicht einer beruhigenden Gegenüberstellung der Guten und Bösen. Die Guten, die nicht in ihrer Urteilsfähigkeit vom Totalitarismus beeinträchtigt sind, und die Bösen, die ihren grenzenlosen Leidenschaften erliegen und von der Vernunft und Menschlichkeit der Guten in ihre Schranken verwiesen werden können.

Spielberg erzählt kein Counternarrative, sondern führt eine „counternarrative“ Wirklichkeit in die klassische Geschichte des Kampfs zwischen den Protagonisten des Guten und des Bösen zurück, wie sie schon Aristoteles als adäquates Erzählmodell in seiner Poetik niederlegte und allen erfolgreichen Hollywoodfilmen zugrunde liegt.

Aus all dem wird deutlich, dass, obwohl die Geschichte des Films auf Tatsachen beruht, sie entkontextualisiert und damit von ihrem historischen Ort entfernt. Damit verändert Spielberg auch zugleich die Charakteren. Retter und Opfer entsprechen heutigen Durchschnittsmenschen in liberalen Demokratien, die sich mit einer intakten moralischen Urteilsfähigkeit einer wild gewordenen tyrannischen Herrschaft ausgesetzt sehen. Damit

³⁵ Daniel Levy, Natan Sznaider: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, S. 167

wird der Film überraschend aktuell. „Spielberg hat immer wieder behauptet,“ so Levy und Sznajder, „der Film handele von Bosniern in Serbien oder von schwarzen Amerikanern.“ Als sich schwarze Jugendliche in Oakland über die Verfolgungsszenen in „Schindlers Liste“ lustig machten, eilte Spielberg hin und „rief einen neuen Kurs in der dortigen Schule ins Leben: ‚The Human Holocaust: The Afro-American Experience‘.“³⁶

Diese Entkontextualisierung hat einen dreifachen Perspektivwechsel zur Folge: erstens die *Entwicklung der Zeugenperspektive*, mit der sich das heutige Deutschland der Nachkriegsgenerationen voll und ganz identifizieren kann. Daher der einhellige Erfolg des Films in Deutschland. Levy und Sznajder drücken das so aus: „Schindler sind alle, die retten wollen. Goeth sind alle, die töten wollen, und die Juden sind die Opfer überall.“³⁷

Damit ist zweitens eine *Universalisierung des Holocaust* möglich. Das Holocaust Memorial Museum in Washington drückt diese Universalisierung aus. Das Museum steht nicht nur an prominentem Ort der Museumsmeile der amerikanischen Geschichte und vermittelt den Eindruck, der Holocaust sei Teil der amerikanischen Geschichte, sondern die Ausstellung beginnt auch bezeichnenderweise mit der Befreiung von Lagerhäftlingen durch amerikanische Soldaten.

Der Holocaust ist darüber hinaus nicht nur ein Ereignis der Vergangenheit, sondern eine ständige Bedrohung, eine Warnung zur ständigen Wachsamkeit gegenüber seiner möglichen Wiederholung. Die Ernsthaftigkeit des Versprechens „Nie wieder Auschwitz“ wurde am Fall Bosnien, Kosovo und Ruanda auf den Prüfstand gestellt und seit der Stockholmer Holocaust-Konferenz 2000 zur Verpflichtung aller europäischen Staaten.

Drittens schließlich entspricht die Entkontextualisierung dem *Ende der Erinnerung*. Die Generation der Beteiligten lebt praktisch nicht mehr, niemand mehr verfügt über ihre Erfahrungen. Dieser Verlust ist nicht belanglos und nicht einfach durch Informationen und Wissen ersetzbar. Denn Erfahrungen sind mehr als bloße Erlebnisse und tiefer im Bewusstsein verankert als rationales Wissen. Sie sind Teil eigener Orientierungen und Wissensbestände, die wiederum von einer intersubjektiven Alltagspraxis, einem „konjunktiven Erfahrungsraum“³⁸ geprägt sind. Dieser konjunktive Erfahrungsraum ist nun auch, so der Wissenssoziologe Karl Mannheim, die Grundlage des Verstehens. Die Aneignung von Geschichte im Sinn des Verstehens vollzieht sich auf der Grundlage gemeinsam geteilter impliziter Wissensbestände. Dieses Verstehen unterscheidet sich von Interpretieren, Reflexion und Wissenschaft, die eine Explikation dieser Wissensbestände erfordert.

So hat eine nicht selbst erfahrene Vergangenheit Folgen für das Verstehen die Art ihrer Aneignung. Die Gegenwart des eigenen konjunktiven Erfahrungsraums ist viel stärker, prägt das Bild von die Vergangenheit und entkontextualisiert sie. Darum lag die Versuchung für Spielberg nahe, die vermeintliche Aktualität der Story herauszuarbeiten und sie damit zugleich zu entorten und die Charakteren zu verändern. Er transponiert sie an unseren Ort und in unsere Welt. Wir sehen uns darin selber, nicht die Anderen, wir verstehen unsere Welt, nicht die Welt des Totalitarismus. Arendts konjunktiver Erfahrungs-

³⁶Ebd., S. 166

³⁷Ebd., S. 164

³⁸Siehe Ralf Bohnsack: Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode, Opladen 2009, S. 130

raum ist der Totalitarismus, Spielbergs konjunktiver Erfahrungsraum die liberale Demokratie.

5. Mediale Erzählungen

Hinzu kommt die besondere Rolle, die die Medien bei der Bildproduktion spielen, nicht nur der Pictures, sondern vor allem auch der Images. Bei der Darstellung von Geschichte sind in den vergangenen Jahrzehnten die Medien weit einflussreicher als die Historiker gewesen. Geschichtswissenschaft versteht sich immer noch als Textwissenschaft und hat es bislang versäumt, zu erkennen, dass Spielfilme auch kollektive Geschichtsbilder konstruieren.³⁹ Und dort, wo Historiker bei dokumentarischen Fernsehproduktionen zum Nationalsozialismus und entsprechenden TV-Sendungen mitwirken, erliegen sie leicht der Versuchung des „Hitler sells“, was Einschaltquoten erhöht, aber zugleich die ganze Problematik des Totalitarismus auf die Herrschaft des Führers reduziert.⁴⁰

Dass man erfolgreiche historische Spielfilme auch anders, nämlich als Counternarratives, drehen kann, zeigen die beiden Filme von Clint Eastwood, „The Flags of our Fathers“ und „Letters from Iwo Jima“, beide 2006 gedreht. Die Filme zeigen die Schlacht um die gleichnamige japanische Insel während des Zweiten Weltkriegs jeweils aus der Sicht der amerikanischen und der japanischen Truppen. „The Flags of our Fathers“ demontiert den amerikanischen Mythos von Helden und heldenhaftem Krieg. Das berühmte Photo der Flaggenhissung auf dem umkämpften Berg der Insel, Vorbild der Skulptur des **U.S. Marine Corps War Memorial** in U.S. Marine Corps War Memorial Arlington National Cemetery, war bloß gestellt, und die Helden, die angeblich die Flagge gehisst hatten, wurden durch die USA gekarrt, um die kriegsmüde Bevölkerung zur Zeichnung weiterer Kriegsanleihen zu bewegen. Die Story folgt keinem Hollywood-Aristotelismus, sondern springt in der Rekonstruktion der Geschichte vor und zurück, was Eastwood als dramaturgische Schwäche angekreidet wurde.

Um ein Beispiel für das Counternarrative zu nennen: Drucilla Cornell weist in ihrem Buch über Eastwoods Filme auf eine Szene zu Beginn des Film hin, die gegen Spielbergs „Saving Private Ryan“ (1998) gerichtet ist. In Spielbergs Film wird eine Eliteeinheit in das gerade besetzte Frankreich losgeschickt, um den Soldaten Ryan heil in die USA zurückzubringen, weil all seine Brüder bereits umgekommen sind. Dass der Kriegsalltag anders aussah und sich weder Staat noch Armee um das Private eines Soldaten kümmerten, zeigt Eastwood in einer Szene von „The Flags of our Fathers“, als während der Fahrt eines Konvois von Kriegsschiffen auf Iwo Jima ein Mann über Bord geht. Ein Soldat wirft einen Rettungsring hinterher, aber er geht verloren. „Oh they’ll pick him up,“ sagt ein anderer, aber der Konvoi mit dutzenden Schiffen und tausenden von Soldaten hält nicht wegen eines einzelnen Soldaten. „So much for ‚no man left behind‘“ kommentiert die Hauptperson einen hohlen, ständig gebrauchten Slogan. Das Schicksal eines einzelnen, private Soldier interessiert nicht.⁴¹

39 Günter Riederer: Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard Saul (Hg.), *Visual History: ein Studienhandbuch*, Göttingen 2006, S. 102, 104

40 Frank Bösch: Holocaust mit ‚K‘, in: Ebd., S. 326

41 Drucilla Cornell: *Clint Eastwood and Issues of American Masculinity*, Fordham 2009, S. 154

Der zweite Film, „Letters from Iwo Jima“ nimmt die andere Perspektive auf dasselbe Geschehen ein und zeigt die individuellen Gesichter des japanischen Feindes: den Kommandanten Lieutenant General Kuribayashi, der in den USA studiert hatte und sich in seiner Persönlichkeit in seinen bewegenden Briefen an seine Familie offenbar, und den Springreiter Baron Takeichi Nishi, der bei den **Olympischen Spielen 1932** in Los Angeles eine Goldmedaille gewonnen hatte.

Die Filme von Eastwood versuchten, für die nicht erfahrene Vergangenheit eine möglichst nahe Erzählweise zu finden. Sie führen eine andere Art des Erzählens vor, des Sagens was ist. Und außerdem unternehmen sie auch eine andere Art der Entkontextualisierung: nicht eine Entkontextualisierung, die entortet, die Handelnden verändert und das Verstehen von Erfahrung und Erinnerung unmöglich macht, sondern eine Entkontextualisierung, die die nationalen Beschränkungen, Interessen und nationalen Geschichtsschreibungen überschreitet. Sie überschreitet die Ausschließlichkeit des Partikularen, ohne in den Fehler eines entkontextualisierten Universalismus zu verfallen.