

Fazit: Sackgassen der Erinnerungskultur

In der Einführung zu diesem Buch behaupte ich, *Am grünen Strand der Spree* sei in Vergessenheit geraten und allenfalls Spezialist:innen bekannt. Diese Schlussfolgerung geht auf eine Reihe von Diskussionen zu diesem Projekt zurück, die ich auf zahlreichen deutschen und internationalen Kolloquien, Seminaren und Konferenzen führte – und in den allermeisten Fällen hatte das Publikum noch nie von *Am grünen Strand der Spree* gehört. Die Herausgeber:innen des bisher einzigen Sammelbandes zum Medienkomplex bestätigen diesen Eindruck (Heck und Lang und Scherer 11). Das sowie die mehr oder weniger direkte Behauptung, einen verschollenen Titel der westdeutschen Mediengeschichte ‚wiederzuentdecken‘, wiederholt sich in allen jüngeren Arbeiten zu *Am grünen Strand der Spree*. Ironischerweise gibt es davon gar nicht so wenige. 1985 rezensierte Wolfgang Schuller den Roman anlässlich dessen 30. Jubiläums für die *Neuen Deutschen Hefte*.¹ Die Rezension eines längst erschienenen Buches in einer der namhaftesten deutschen Kulturzeitschriften lässt sich als symbolische Aufwertung im Literaturfeld deuten. Knapp ein Jahrzehnt später erinnerte Wilfried Barner in seiner *Geschichte der deutschen Literatur nach 1945* (182–183) an den Roman von Hans Scholz, allerdings ausschließlich im Hinblick auf die deutsche Teilung und die Darstellung Berlins in der Zeit des Wirtschaftswunders.² Ganz der zeitgenössischen Lesart des Romans entsprechend, erwähnte Barner die Erschießungsszene nicht. Wenige Jahre später verwies Knut Hickethier im Standardwerk *Geschichte des deutschen Fernsehens* auf die Miniserie und begründete dies – anders als Barner – u. a. mit der außergewöhnlichen Darstellung des Massakers, womit der Medienwissenschaftler wiederum den Tenor der zeitgenössischen Rezensionen des Fernsehfilms reproduzierte. 2001 erschien in der Fachzeitschrift *Der Deutschunterricht* ein langer Aufsatz über den ersten Teil der Miniserie, in welchem der Medienwissenschaftler Peter Seibert – ein ehemaliger Doktorand von Helmut Kreuzer, einem der ersten Kritiker des Romans – die visuelle Dimension der Erschießungsszene didaktisch aufbereitete. Der Fernsehkritiker Hans Schmid veröffentlichte anlässlich der DVD-Ausgabe in der Jubiläumsreihe der ARD eine umfangreiche und äußerst informative Besprechung im Onlinemagazin *Telepolis*. Diese war insofern überfällig, als das Booklet zur DVD sehr spärlich ausgefallen war. Es folgte ein ausführlicher Essay von Dominik Graf in der *FAZ* vom 2. April 2013, der nicht nur nach dem Schicksal der Fernsehserie, sondern auch nach dem

1 Die Besprechung wurde zwar 1985 geschrieben, erschien aber in der ersten Ausgabe der *Neuen Deutschen Hefte* von 1986.

2 Mehr dazu schreibt Scherer („Literarhistorische“ 110).

„Verschwinden“ der an ihr beteiligten Schauspieler:innen fragte. Im selben Jahr erschien ein Aufsatz über das didaktische Potenzial von *Am grünen Strand der Spree*, den der Hochschullehrer Eckehard Dworok für die Zeitschrift *Mut. Forum für Kultur, Politik und Geschichte* verfasste. Sein Text trägt den vielsagenden Titel: „Wer kennt es noch? Das Tagebuch von Jürgen Wilms“. Im Sommersemester 2015 führte Stefan Scherer am Karlsruher Institut für Technologie ein dem Medienkomplex gewidmetes Projektseminar durch, dessen Ergebnisse 2020 in besagtem Sammelband erschienen. Zum 60. Jubiläum der Erstausstrahlung von *Am grünen Strand der Spree* erinnerte ich schließlich im Portal *Zeitgeschichte Online* an die Miniserie. Diese Liste umfasst bei Weitem nicht alle Beispiele der angeblichen ‚Wiederentdeckungen‘ des Medienkomplexes. Mit ziemlich großer Sicherheit lässt sich demnach behaupten, dass *Am grünen Strand der Spree* seit mindestens dreißig Jahren am Rande der deutschen Erinnerungskultur präsent ist. Immer wieder fanden zumindest der Roman und Fernsehfilm in Standardwerken der Forschungsliteratur, Fachzeitschriften, der überregionalen Presse und in Onlineportalen Erwähnung. Ist *Am grünen Strand der Spree* also womöglich doch nicht so sehr in Vergessenheit geraten, sondern lediglich einigen Wissenschaftler:innen und Autor:innen unbekannt gewesen, denen ich und die übrigen ‚Entdecker:innen‘ im Laufe unserer Arbeit begegneten?

Davon, dass *Am grünen Strand der Spree* nie gänzlich aus der (west-)deutschen Medienlandschaft verschwand, zeugt das lange Nachleben des Medienkomplexes. Die Erstveröffentlichung des Buches bzw. die Premiere des Fernsehfilms markierten lediglich den Anfang ihrer ‚Wanderung‘ durch die medialisierte Öffentlichkeit. Es folgten Rezensionen, Neuauflagen, mehrfache Ausstrahlungen usw. Mochte die erste Ausgabe von *Am grünen Strand der Spree* noch in einer Auflagenhöhe von nur 3.600 Exemplaren gedruckt worden sein, so wurden bisher ca. 200.000 Exemplare verkauft, darunter sowohl die Auflagen bei Hoffmann und Campe als auch die Lizenzausgaben. Die Deutsche Nationalbibliothek verfügt über Exemplare aus zehn Auflagen im Hoffmann und Campe Verlag sowie elf Auflagen in anderen Verlagen, wie etwa Fischer, dtv und Rowohlt, der ursprünglich das Manuskript ablehnte. Diese Ausgaben stehen vermutlich bis heute in tausenden (west)deutschen Bücherregalen; ich habe sie auch in Hotellobbys – mehr Dekoration als Leseangebot – und auf Bookcrossing-Ständen gesehen. Dazu kommen die vier Übersetzungen ins Englische, Schwedische, Französische und Niederländische. Offenbar bestand seitens des Publikums also eine gewisse Nachfrage, auch wenn der Roman unter Literaturwissenschaftler:innen keinerlei Beachtung fand. Erst nachdem das Interesse der Leser:innen nachgelassen hatte, ‚entdeckten‘ Forscher:innen das Buch allmählich für sich. Die letzte Papiausgabe von *Am grünen Strand der Spree* erschien 2013 im Mainzer Thiele Verlag, ist aber inzwischen aber auch nicht mehr verfügbar. Zwischen 2018 und

2020 war das Buch, ebenfalls in der Ausgabe des Thiele-Verlags, als E-Book erhältlich; weitere Ausgaben sind in Vorbereitung.

Der 2011 erfolgten Aufnahme des Films in die Jubiläumsreihe der ARD „Große Geschichten“ gingen drei Wiederholungen im Fernsehen voraus. 1966 war das Deutsche Fernsehen endlich auf die Anfragen des Verlags eingegangen und wiederholte die fünf Folgen. Zehn Jahre später folgte eine Ausstrahlung im dritten Programm, dem Westdeutschen Fernsehen [WDF]. In der Ankündigung ließ der Sender mitteilen: „Zahlreiche Zuschriften mit der Bitte, die fünfteilige Produktion *Am grünen Strand der Spree* noch einmal auszustrahlen, haben das WDF bewogen, ‚Wunsch der Woche‘ damit zu beginnen“ (Brünler). Die darauffolgende Ausstrahlung im Jahr 1981 hatte Gedenkcharakter, denn sie erfolgte anlässlich des Todes von Regisseur Fritz Umgelter (Deutsche Presse-Agentur). Bis 2011 war der Fernsehfilm nur über das Archiv des WDR zugänglich, obgleich sich nicht um ein gänzlich unbekanntes Werk handelte: Neben Knut Hickethier, der es in seinen bahnbrechenden Forschungsarbeiten zur Geschichte des deutschen Fernsehens mehrmals erwähnte, veröffentlichte der Medienwissenschaftler Lars Koch 2002 einen Aufsatz über *Am grünen Strand der Spree* im vielzitierten Sammelband *Geschichte im Film*. Die DVD wurde seit ihrer Erstveröffentlichung zweimal neu aufgelegt, zuletzt 2019. Inzwischen sind die fünf Folgen der Miniserie auch problemlos in voller Länge und in hoher Auflösung über diverse Streamingdienste im Internet zu finden. Das Buch ist in zahlreichen Onlineantiquariaten für eher symbolische Summen zu erstehen; in der englischsprachigen Fassung sogar kostenlos über die Plattform Internet Archive. Der Feuilletonroman der *FAZ* ist über zahlreiche große deutsche Bibliotheken sowohl in Papierform bzw. auf Mikrofilm als auch über das digitale Zeitungsarchiv zugänglich. Lediglich die Geschichte des Hörspiels ist im Vergleich sehr unscheinbar, denn nach der Wiederholung im Juli 1957 wurde es nicht mehr gesendet. Erst dank der CD, die der DVD-Ausgabe beigelegt war, kann es auch außerhalb des Archivs des SWR gehört werden.

Die wohl offensichtlichste Erklärung der ‚Wanderung‘ von *Am grünen Strand der Spree* durch die (west-)deutsche Erinnerungskultur wäre, dass der Medienkomplex nach seinem ursprünglichen Erfolg über ein halbes Jahrhundert lang nicht in Vergessen geriet, sondern ins Speichergedächtnis verschoben wurde; seit einigen Jahren aber allmählich ins Funktionsgedächtnis wechselt. Die Positionierung von *Am grünen Strand der Spree* abseits des aktiven, kulturellen Gedächtnisses lässt sich daran erkennen, dass entsprechende kommensorierende Ereignisse bzw. Handlungen – wie etwa die Aufnahme in Curricula oder öffentliche Diskussionen – ausbleiben. Hans Scholz ist keine einzige Straße oder ein anderer öffentlicher Ort in Deutschland gewidmet, und die Szenen bzw. Dialoge aus seinem Buch hielten nie Einzug in die Alltagssprache. Gleichzeitig erfreut sich

der Roman und seine Inszenierungen in den letzten Jahren immer größeren Interesses. Um bei der räumlichen Metaphorik zu bleiben: *Am grünen Strand der Spree* ist zunächst in eine Sackgasse der Erinnerungskultur geraten, aus der sich der Medienkomplex nun langsam wieder auf die Hauptstraße hinausbewegt.

Die beinahe ostentative Abwesenheit in den Debatten und Lehrplänen der 1960er bis 1980er Jahre dieses einst so erfolgreichen und viel diskutierten Medienkomplexes lässt aber auch den Gedanken zu, dass es sich doch um eine Form des Vergessens handelt, oder – besser gesagt, nämlich an den Titel von Guy Beiners (28) Monografie *Forgetful Remembrance* anknüpfend – um eine Form der ‚vergesslichen Erinnerung‘. Paradoxerweise unterstützt das Speichergedächtnis in bestimmten Situationen sogar das Vergessen, worauf Aleida Assmann (*Formen* 16) in Ergänzung ihrer Überlegungen zum Speicher- und Funktionsgedächtnis hinweist: Das Vergessen fällt leichter, wenn es kein endgültiger, sondern ein umkehrbarer Prozess ist. In diesem Zusammenhang führt Assmann den Dichter Friedrich Georg Jünger an: „Das Vergessen, das die Verwahrung des Gedachten und seine Rückkehr ins Denken ermöglicht, ist das unwahrnehmbare Verwahrensvergessen“ (Assmann, *Formen* 16; zit. n. Jünger, *Gedächtnis*, 16–17). In dem für sie charakteristischen Stil, das Gedächtnis mithilfe von Raummetaphern zu erläutern, vergleicht Assmann (*Formen* 38) das „Verwahrensvergessen“ mit einem „Wartesaal der Geschichte“.

Nach längerem Verweilen in einer erinnerungskulturellen Sackgasse, im Verwahrensvergessen, bewegt sich *Am grünen Strand der Spree* nun wieder in Richtung des Funktionsgedächtnisses. Auch diese Art der Bewegung sieht das Konzept von Beiner (69) vor: das Vergessen kann der Erinnerung nämlich vorausgehen. Im Fall von *Am grünen Strand der Spree* ist dies daran zu erkennen, dass der Medienkomplex einige Jahr(zehnt)e nicht in der Medienöffentlichkeit thematisiert wurde, bis die *Neuen Deutschen Hefte* das 30. Jubiläum der Ersterscheinung vermerkten, Roman und Fernsehfilm vereinzelt in akademische Lehrbücher Einzug hielten und schließlich die DVD in der Jubiläumsausgabe der ARD erschien. Mögen kanonische Werke zwar wesentlich öfter erwähnt und neu aufgelegt werden, so kann die Mehrheit der ‚gänzlich in Vergessenheit geratenen‘ (Beiner 28) Autor:innen von einer derartigen Präsenz in der Erinnerungskultur nur träumen.

Dem Germanisten Stefan Scherer („Literarhistorische“ 112) zufolge hat das wiederkehrende Interesse für *Am grünen Strand der Spree* mit der Erschießungsszene zu tun. Mit Verweis auf mein eigenes Forschungsprojekt kann ich diese These nur bestätigen; auch Knut Hickethier, Lars Koch, Eckehard Dworok oder Christian Adam gehen in ihren Publikationen auf die Bilder des Massakers ein. Die Darstellung des Holocaust in *Am grünen Strand der Spree* steht auch abseits der Wissenschaft im unbestreitbaren Fokus. So druckten die Herausgeber der DVD im Booklet einen Lesebrief aus der *Bild am Sonntag* vom 3. April 1960 ab, in dem

geschrieben steht: „Meine Eltern erzählten mir wohl manchmal über ‚früher‘, doch erst durch diesen Film kam mir richtig zum Bewusstsein, was die Deutschen den unschuldigen Juden antaten.“ (Auerwerk) Der Essay von Dominik Graf für die *FAZ* bietet zwar einen Überblick über alle fünf Folgen der Fernsehserie, als Illustration wurde aber ein großes Standbild aus der Erschießungsszene gewählt; dasselbe, das einst der *Tagesspiegel* verwendete, um den Beitrag von Scholz („Der Autor“) nach der Ausstrahlung der letzten Folge zu bebildern, und das im WDR-Jahrbuch 1960/61 die Rezensionsabdrucke begleitete. Ungeachtet seiner Stellung außerhalb des erinnerungskulturellen Mainstreams setzte *Am grünen Strand der Spree* sicherlich Maßstäbe für zukünftige Visualisierungen von Massenerschießungen.

Wege in die Sackgasse

Die Vertreter:innen der kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung sind sich einig, dass jede Form der kulturellen Aneignung von Vergangenheit sowie jede Art der Adaption von Kulturtexten einen Beitrag zum kulturellen Gedächtnis leiste (Rigney, *The Afterlives* 52–53). „Die kulturelle Erinnerung,“ schreibt Astrid Erll (*Kollektives* 161), „bezieht sich üblicherweise nicht so sehr darauf, was man vorsichtig ‚das Original‘ oder ‚die eigentlichen Ereignisse‘ nennen könnte, sondern stattdessen auf die palimpsestartige Struktur von medialen Repräsentationen.“ Für das ‚Weiterleben‘ des kulturellen Gedächtnisses gibt es in der Forschung zwei nennenswerte Erklärungsmodelle: Zum einen schrieb Pierre Nora einst von der ‚Geschichte der Geschichte‘, die er Geschichte zweiten Grades nannte und sich in Erinnerungsorten offenbare. Nora legt seinen Schwerpunkt auf die Transformation von Geschichte in identitätsrelevante, öffentliche Diskurse wie Texte, Bilder, Rituale usw. Zum anderen entwickelte Ann Rigney das Konzept des ‚Nachlebens‘, das durch intensive Remedialisierungen ermöglicht wird. Inszenierungen, Adaptionen, Zitate oder Paraphrasen sorgen dafür, dass bestimmte Werke und Motive im aktiven kulturellen Gedächtnis bleiben. Der Begriff des ‚Nachlebens‘ ist ferner mit den Anfängen der Erinnerungsforschung verbunden, indem er sowohl auf ihren psychoanalytischen [Sigmund Freud] als auch auf ihren kulturphilosophischen [Aby Warburg und Walter Benjamin] Ursprung zurückgeht. In beiden Fällen handelt es sich um eine intensive, aber nicht ganz bewusste Form der Erinnerungsarbeit. Das ‚Nachleben‘ kommt demnach – in Analogie zu Nora – einer ‚Erinnerung an die Erinnerung‘ gleich.

Noras und Rigneys Erklärungsmodelle erweisen sich als sehr hilfreich, um kulturelle Erinnerungen zu erfassen, die nach wie vor von diskursiver Relevanz sind – weniger aber, um Prozesse des Außenvorbleibens und der Nichtaufnahme

ins kulturelle Gedächtnis zu erläutern. *Am grünen Strand der Spree* wurde nach den ersten Erfolgen nicht weiter ‚verarbeitet‘; der Medienkomplex generierte keine weiteren Inszenierungen oder Remakes. Im Gegenteil blieben die Neuauflagen des Buches und die Wiederholungen im Fernsehen zunächst weitgehend unbemerkt. Es fehlt daher der Stoff, den man im Sinne der Erinnerungsforschung untersuchen könnte. Auch die Metaphern des Speichergedächtnisses, des Wartesaals der Geschichte und der Sackgassen der Erinnerungskultur sind lediglich Hilfsmittel zur Bestandsaufnahme; sie erklären aber keinesfalls den erinnerungskulturellen Weg des Medienkomplexes. Um die ‚Wanderung‘ von *Am grünen Strand der Spree* in eine erinnerungskulturelle Sackgasse zu erfassen, muss nach anderen Erklärungsmodellen gesucht und ins ‚Innere‘ der Erinnerungskultur eingestiegen werden, anstatt an der Oberfläche der medialisierten Öffentlichkeit zu bleiben. Einen Einblick in die fundamentalen Prozesse des Nicht-Erinnerns ermöglicht in diesem Fall der mikrohistorische Ansatz. Wie kam es, dass *Am grünen Strand der Spree* und die darin enthaltene Schilderung des Massakers von Orscha über so viele Jahre kaum Beachtung fanden? Was passierte in der erinnerungskulturellen Black Box? Wer und/oder was steuerte *Am grünen Strand der Spree* durch die Wege der Erinnerungskultur? Schon an diesen Fragen lässt sich die Bedeutung sozialer Handlungen und materieller Bedingungen ablesen, die das kulturelle Gedächtnis in Bewegung halten bzw. zum Stillstand bringen.

Die Publikationsgeschichte von Scholz' *Am grünen Strand der Spree* prägten Akteure, die sich teils für und teils gegen die Veröffentlichung des Romans aussprachen. Während der damals im Rowohlt Verlag arbeitende Dichter Wolfgang Weyrauch das Manuskript ablehnte und Otto Görner, Lektor des Hoffmann und Campe Verlags, die Streichung der Erschießungsszene forderte, verteidigte die Lektorin Harriet Wegener das Buch und ordnete lediglich geringfügige Kürzungen der besagten Passage an. Warum Weyrauch das Manuskript ablehnte, ist unbekannt, aber vermutlich argumentierte er ähnlich wie andere Kritiker des Romans aus dem Kreis der Gruppe 47: Sie störten sich am saloppen Ton der Rahmenhandlung und der lockeren Verflechtung ernster und heiterer Themen. Der ehemalige NSDAP-Funktionär Görner (Brief an Scholz vom 26. Mai 1954) wollte hingegen gezielt die Veröffentlichung der Beschreibung des Massakers, die er als „peinlich“ empfand, verhindern. Dass die Schilderung in dieser Form erscheinen konnte, war schließlich gleichermaßen der Verdienst von Scholz, der seine Eindrücke aus Orscha literarisch verarbeitet hatte, wie von Wegener, die sich im internen Machtkampf des Verlags durchsetzen konnte. Nicht unbedeutend ist in diesem Prozess, dass sie eine Vertraute des Verlagsbesitzers war, während Görner auf freiberuflicher Basis für den Verlag lektorierte.

Akteure, die sich für den Stoff einsetzten, brauchte *Am grünen Strand der Spree* auch bei der Entstehung der beiden Adaptionen. Im Hörfunk übernahm

Scholz' späterer Freund, Gert Westphal, diese Rolle; im Fernsehen war es der Intendant Hanns Hartmann. Interessanterweise lassen sich in dieser Phase keine unmittelbaren Gegner des Projekts identifizieren. Erst nach der Ausstrahlung des Fernsehfilms lehnte der neue WDR-Intendant, Klaus von Bismarck, Wiederholungen sowie die Überarbeitung des Materials in einen Kinofilm ab, wenngleich sich die Gründe für seine Entscheidung nicht mehr feststellen lassen. Er traf sie im Winter 1960/61 – zu einem Zeitpunkt, der den Beginn der Bewegung von *Am grünen Strand der Spree* in eine erinnerungskulturelle Sackgasse markiert. Das Buch war zwar weiterhin im Handel erhältlich, die Miniserie wurde 1966 sogar erneut ausgestrahlt, doch inzwischen überschatteten andere Ereignisse der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit die Erschießungsszene aus Orscha. Weder die Neuauflagen noch die Fernseh Wiederholung lösten, wie ich feststellen konnte, nennenswerte Reaktionen aus.

Hartmann und Wegener veranschaulichen zudem am deutlichsten, auf welche Weise Sagbarkeitsregeln verhandelt wurden. Der Intendant bereitete den Verwaltungsrat des NWRV in einem Brief, den er kurz vor der Ausstrahlung des Fernsehfilms verschickte, auf die Erschießungsszene vor. Sein Handeln ist als politische Intervention zu deuten, die allerdings noch keine unmittelbare Wirkung zeitigte. Wegener äußerte wiederum Bedenken, ob den Leser:innen die drastischen Passagen zehn Jahre nach Kriegsende zuzumuten seien – auch das war nichts anderes als die Verhandlung erinnerungskultureller Spielregeln, um das kollektive Gedächtnis zu ‚bewegen‘. Die von vielen Forscher:innen (Kittel; Reichel; Frei; Berghoff u. a.) konstatierte Intensivierung der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ an der Wende der 1950er und 1960er Jahre muss mit zahlreichen vergleichbaren Verhandlungen der Sagbarkeitsregeln einhergegangen sein. Eine genaue Untersuchung dieser unterschwelligten Prozesse – jener Mikrobewegungen des kulturellen Gedächtnisses – hinter der geschichtspolitischen Wende um 1960 ist aber nach wie vor ein Forschungsdesiderat.

Für die Nichtaufnahme von *Am grünen Strand der Spree* in den bundesrepublikanischen Literaturkanon sieht Moritz Baßler in Literaturkritiker Joachim Kaiser den Hauptverantwortlichen. Die schonungslose Rezension des Mitglieds der Gruppe 47 kann tatsächlich zur Ablehnung des Romans in einflussreichen Literaturkreisen geführt haben. Laut Scherer gehe die Abwesenheit von *Am grünen Strand der Spree* im literarischen Feld der 1960er Jahre auf die Politisierung der Literatur zurück: „Die polemische Verabschiedung der Ära Adenauer, nun durchgehend als ‚Restauration‘ stigmatisiert, ließ den Bestseller von Scholz auch in Beiträgen zur Kulturgeschichte der 1950er [Jahre] vergessen“ werden (Scherer, „Literarhistorische“ 111). Die Abwesenheit von *Am grünen Strand der Spree* in der westdeutschen Literaturgeschichte ist aber auch – so meine These – auf den Status des Autors selbst zurückzuführen. Der Roman sowie die daraus entnom-

mene Erzählung *Schkola* waren Scholz' einzige fiktionale Werke. Sein darauffolgendes Buch, das 1960 ebenfalls bei Hoffmann und Campe erschien, war eine Essaysammlung über die geteilte Stadt: *Berlin, jetzt freue dich*. Der Gattung der ortsbezogenen Essays und Reiseberichte blieb Scholz bis zum Ende seiner schriftstellerischen Tätigkeit treu. Hinzu kamen Feuilletonbeiträge, Rezensionen und Besprechungen, die er für den *Tagesspiegel* schrieb. Kurzum: Im Laufe seiner Karriere etablierte sich Scholz nicht als belletristischer Autor, sondern als Publizist, der sich vor allem auf die Kulturgeschichte Berlins fokussierte. Folglich blieb ihm der Platz eines bedeutenden Schriftstellers in der (west-)deutschen Literaturgeschichte verwehrt.

Ob die Fernsehfassung von *Am grünen Strand der Spree* einen anderen Weg in der bundesrepublikanischen Erinnerungskultur eingeschlagen hätte, wäre Hartmann im Herbst 1960 nicht von seinem Intendantenposten abgewählt worden, ist heute eine Frage der Spekulation. Vielleicht hätte die Geschichte des Medienkomplexes mit der Fertigstellung des Kinofilms einen anderen Lauf genommen? Vielleicht hätte Hartmann sich schon früher für eine Wiederholung der Miniserie eingesetzt? So wie Scholz' eigener schriftstellerischer Werdegang für das eher ereignislose Nachleben des Romans von Bedeutung war, so spielte Fritz Umgelter vermutlich eine ähnliche Rolle für die Miniserie. Nachdem er zwischen 1959 und 1960 die Mehrteiler *So weit die Füße tragen* und *Am grünen Strand der Spree* gedreht hatte, widmete er sich eher leichteren Produktionen. Auf die Frage, für wen er Fernsehen mache, antwortete er: „Für Leute aus allen Schichten des Volkes. Ich will einen Querschnitt aus allen Schichten gleichzeitig vor den Apparat bekommen“ (zit. n. Anonym, „Soweit“). Konsequenterweise eilte Umgelter auch kein Ruf eines Spezialisten für schwierige Themen voraus.

Zu hinterfragen ist ferner, ob *Am grünen Strand der Spree* tatsächlich ein solcher Bestseller war, für den er in der damaligen Presse gehandelt wurde. Wie ich im dritten Kapitel berechnet habe, wurden bis Ende 1958 ungefähr 40.000 Exemplare verkauft, hinzu kam die Auflage der *FAZ*, die *Am grünen Strand der Spree* als Feuilletonroman abdruckte. Die restlichen ca. 160.000 Exemplare verteilten sich auf die späteren Ausgaben und waren mehr als fünf Jahrzehnte lang auf dem Buchmarkt erhältlich.³ Die Bestseller der 1950er Jahre – vor allem Unterhaltungsromane, die vom Krieg handelten – wurden hingegen millionenfach verkauft; einige davon wurden in den auflagestärksten Illustrierten vorabgedruckt. Für die Aufnahme eines Literaturwerks in den Kanon spielt die Auflagenhöhe allerdings keine entscheidende Rolle. So erreichten die drei berühmten Romane von Wolfgang Koepen *Tauben im Gras* [1951], *Das Treibhaus* [1953] und *Der Tod in Rom* [1954] bis 1960

3 Die Zahlen basieren auf den Angaben aus dem Hoffmann und Campe Archiv.

eine Auflage von nur 6.000 bis 12.000 Exemplaren (Estermann 48); dennoch werden sie in jedem Lehrbuch zur Nachkriegsgeschichte der deutschsprachigen Literatur erwähnt. Scholz' Roman ist literaturhistorisch um einiges schwieriger zu verorten: Unter das Genre der populären Kriegerromane über Soldatenhelden fällt er nicht, als kritisches und anspruchsvolles Buch lässt er sich aber auch nicht bezeichnen. Es handelt sich in vielerlei Hinsicht um ein Beispiel jenseits etablierter Kategorisierungen von Trivial- und Hochliteratur (Baßler). Folglich wurde *Am grünen Strand der Spree* in der Forschung zu beiden Feldern nur selten berücksichtigt.

Als die Erstausgabe im September 1955 auf den Markt kam, war es für eine öffentliche Debatte über die NS-Verbrechen noch zu früh. Es gab damals noch keine gemeinsame Sprache, in der man diese Diskussion hätte führen können – von politischen Blockaden ganz abgesehen. Die wenigen Rezensent:innen, die die Beschreibung des Massakers von Orscha erwähnten, hatten sichtlich Schwierigkeiten, die passenden Worte für das zu finden, was sie gelesen hatten. Ferner wurde das Buch mit großer Wahrscheinlichkeit nicht von allen Kritiker:innen vollständig gelesen – viele Besprechungen sind auffallend ähnlich, manchmal wiederholen sich auch ganze Formulierungen aus der Ankündigung des Verlags, der aus Sorge um einen möglichen Skandal die Aufmerksamkeit der Literaturkritik bewusst auf die ‚unproblematischen‘ Motive des Berliner Nachtlebens lenkte. Als später weitere Auflagen gedruckt wurden, hätte man an die in der Zwischenzeit geführten Debatten anknüpfen können. Doch in den 1960er und 1970er Jahren gab es kaum Anlass zu neuen Besprechungen des Romans, zumal sich Rezensionen für gewöhnlich nur auf Neuerscheinungen beziehen. Dass die Beschreibung des Massakers von Orscha bis vor Kurzem fast unbemerkt geblieben war, ging also – zumindest teilweise – auf die Regeln des Buchmarktes zurück.

Die materiellen Bedingungen der Hörspielsendung und der Fernsehausstrahlung werfen ähnlich viele Fragen auf. Wie viele Menschen der Radioinszenierung zuhörten, lässt sich aufgrund von Datenmangels nicht mal ansatzweise schätzen. An den sommerlichen Abenden im August 1956 und Juli 1957 war das Hörspiel vermutlich nicht das attraktivste Freizeitangebot. Im Unterschied zur Rezeption des Hörspiels kann die Zahl der Zuschauer:innen der Fernsehserie – zumindest der ersten Folge am Abend ihrer Erstausstrahlung – dank einer Umfrage von Infratest auf ca. 7,5 Millionen geschätzt werden. Die Zuschauer:innen reagierten emotional auf die Bilder des Massakers, begründeten dies jedoch unterschiedlich – während sich die Mehrheit der für die Presse schreibenden Rezensent:innen betroffen zeigte, brachte das anonyme Publikum eher Empörung zum Ausdruck.

Erst im Zuge der 1960er Jahre vollzog sich eine zunehmende Politisierung des Fernsehens, wodurch es allmählich als eigenständiger Akteur in wichtigen, gesellschaftlichen Debatten wahrgenommen wurde. Als nach der Ausstrahlung

von *Am grünen Strand der Spree* andere Fernseh Ereignisse wie beispielsweise die dreizehnteilige Dokumentation *Das Dritte Reich* [1960/61], die Berichterstattung aus dem Eichmann-Prozess [1961] oder Egon Monks *Anfrage* [1962] für viel Aufmerksamkeit sorgten, war die Szene aus Umgelters Miniserie längst nicht mehr im Gespräch. Tatsächlich ließ die emotionale Wirkung der ersten Folge schon wenige Wochen nach ihrer Ausstrahlung nach, als die Miniserie fortgesetzt wurde. Und so populär das Fernsehen in der Bundesrepublik der frühen 1960er Jahre war, so kurzlebig war auch sein Gedächtnis. Anders als Kinofilme, die über Wochen und Monate hinweg in unterschiedlichen Kinos gespielt wurden, und anders als heutige Fernsehfilme, die über Wiederholungen in den dritten Programmen, die Präsenz in Mediatheken und DVD-Ausgaben eine nachhaltige Wirkung entfalten können, stellten die Fernsehfilme der Nachkriegszeit eher punktuelle Ereignisse dar, die in relativ kurzer Zeit von anderen Fernseheindrücken überschattet wurden.

Wie können die Akteure der Geschichte von *Am grünen Strand der Spree* mit nicht-menschlichen Aktanten – um mit Bruno Latour (*Neue Soziologie* 22) zu sprechen – ‚wieder zusammengeführt‘ werden? Das kulturelle Gedächtnis ‚bewegt‘ sich nicht von selbst, sondern wird – so meine These in Anlehnung an Latour – ‚in Bewegung gesetzt‘. Zu diesem Zweck müssen die handelnden Akteure über eine entsprechende Infrastruktur bzw. einen materiellen Unterbau verfügen: den Raum und den Tisch, an dem *memory talks* geführt werden; das Papier und den Stift, mithilfe derer der Schriftsteller seine Erlebnisse im Krieg notiert; die Schreibmaschine mit Farbband zur Überarbeitung der Aufzeichnungen in ein Typoskript. Da Telefonate zwischen Westberlin und der Bundesrepublik teuer waren, schrieb Scholz lange Briefe an seine Lektor:innen, in dringenden Fällen schickten sie einander Telegramme. Das Netzwerk der Rundfunkanstalten ‚versammelte‘ (Latour, *Neue Soziologie* 22) die technischen Geräte und die Mitarbeiter:innen, die sie bedienen konnten. Nicht zu vergessen seien die Hörer:innen und Zuschauer:innen, die sich zwecks Rezeption des Hörspiels bzw. der Miniserie vor ihren qualitativ oft minderwertigen Radio- und Fernsehapparaten versammelten. Unsere heutige Erinnerungskultur ist von einer funktionierenden Infrastruktur digitaler Medien wie Server, Kabel, Antennen usw. umso abhängiger.

In diesem Zusammenhang kommen Barrieren innerhalb der Erinnerungskultur zum Vorschein. Während sich ein Teil des Publikums neue Bücher oder Empfangsgeräte nicht leisten konnte, wohnten andere wiederum in dünn besiedelten Gebieten, wo es nicht genügend Buchhandlungen und kein ausreichendes Signal gab. Genau darauf beruhte auch die Nichtpräsenz von *Am grünen Strand der Spree* in der DDR. Mitte der 1950er Jahre ein Buch aus Westberlin zu schmuggeln, war noch kein logistisches Problem, doch war für die meisten DDR-Bürger der Preis von 15,60 DM schlichtweg unerschwinglich. Die geteilte Stadt lag

weit außerhalb des Sendegebiets des SWF. 1960 steckte das Fernsehen in der DDR erst in den Kinderschuhen, so dass die wenigsten Ostberliner ein Fernsehgerät besaßen, mit dem sie das Westfernsehen hätten empfangen können. Angesichts dieser Barrieren war die Rezeption von *Am grünen Strand der Spree* in der DDR sehr marginal und ein politisches Verbot nicht mal nötig.

Wie lässt sich die Infrastruktur der Erinnerungskultur erforschen? Bei entsprechender Quellenlage sind Dokumente hilfreich, die hermeneutisch arbeitende Forscher:innen meist für wenig aussagekräftig halten: Honorarverträge, Reisekostenabrechnungen, Hotelbuchungen, Personalunterlagen, Mitteilungen in Branchenzeitschriften, Korrespondenzen mit Techniker:innen, Listen von Belegexemplaren, Paratexte wie Pressebesprechungen, Buch- oder Filmankündigungen usw. Mithilfe solcher Quellen können empirisch basierte Aussagen über Produktionsabläufe, Werbemaßnahmen, Signalstärken und Bildschirmauflösungen getroffen werden. Ferner offenbaren diese unscheinbaren Dokumente die Bedeutung finanzieller Faktoren. Hans Scholz (Brief an Hoffmann und Campe vom 5. Dezember 1955) räumte beispielsweise ein, dass ihn eine offene Rechnung beim Schneider zum Schreiben motivierte. Ein Abgleich von Reiseverläufen zeigt, wer mit wem, wann, wo und wieviel Zeit verbracht haben konnte. Auf diese Weise wird klar, dass Scholz im Februar 1956 Max Ophüls in Baden-Baden getroffen haben musste, obwohl keinerlei Korrespondenz zwischen den beiden Männern erhalten geblieben ist. Die Produktionsunterlagen verraten zudem, dass die vom NWRV beschäftigten Bühnenbildner:innen unmittelbar nach der Fertigstellung von *So weit die Füße tragen* mit der Vorbereitung der Dreharbeiten zu *Am grünen Strand der Spree* begannen. Diese Information erklärt u. a. die Provenienz der sowjetischen Eisenbahnwagen in der Romanverfilmung. An der symbolischen Bedeutung dieser Requisite, die eine Mitschuld der Sowjets an dem Massaker suggeriert, ändert das freilich wenig; die durch eine derartige Recherche erlangte Information hilft aber zu verstehen, wie derartige Bilder zustande kamen.

Das ‚Auftauchen‘ des Massakers

Das wachsende Interesse an *Am grünen Strand der Spree* ist – wie Scherer, Lang und Heck zu Recht behaupten – im Kontext des Wandels der kulturellen Erinnerung an den Holocaust zu betrachten. Diese öffnet sich in den letzten Jahren für Erinnerungen, die über die bisher dominierenden Topoi der Konzentrations- und Vernichtungslager hinausgehen. Nachdem der Nürnberger Einsatzgruppenprozess [1947/1948] so gut wie keine Beachtung in der Presse gefunden hatte (Earl 17), machte erst der Ulmer Einsatzgruppenprozess zehn Jahre später Teile der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit auf das Thema der Massenerschießungen

aufmerksam. Nichtdestoweniger ging das Bild der Vernichtung der jüdischen Frauen, Männer, Kinder und Greise in der Sowjetunion nicht in das (west-)deutsche kulturelle Gedächtnis ein. Erst die Debatten um die ‚Wehrmachtsausstellungen‘ an der Wende des 20. und 21. Jahrhunderts stießen ein Gedenken an die Opfer des *Holocaust by bullets* an. Die Fakten über die Beteiligung der Wehrmacht an diesen Verbrechen, die insbesondere noch im Zuge der ersten Ausstellung Empörung und Betroffenheit hervorgerufen hatten, wurden zunehmend zur Kenntnis genommen. Davon zeugte u. a. 2017 die Ausstellung der Berliner Topographie des Terrors *Massenerschießungen. Der Holocaust zwischen Ostsee und Schwarzem Meer 1941–1944*, die auf erheblich mehr gesellschaftliche Akzeptanz stieß als die beiden ‚Wehrmachtsausstellungen‘.

Die Forschung zu den Massenerschießungen beschleunigten zwei Faktoren: die geopolitische Wende um 1989 sowie die Erweiterung der Europäischen Union 2004. Zum einen resultierte das Ende des Kalten Krieges in der Öffnung der ostmitteleuropäischen Archive; zum anderen gehörten Länder wie Polen, Litauen, Lettland und Estland politisch nun zu Europa, weshalb auch ihre Geschichten in die europäische Erinnerungskultur aufgenommen wurden (Assmann, *Auf dem Weg*). Die Ergebnisse der Täterforschung, wie etwa die bahnbrechende Studie *Ganz normale Männer* [1992] des amerikanischen Historikers Christopher Browning, werden inzwischen über außerwissenschaftliche Kanäle vermittelt: In seinem autobiografischen Roman *Am Beispiel meines Bruders* [2003] nimmt Uwe Timm auf selbige mehrmals explizit Bezug, und auf der Grundlage von Brownings Forschung entstand auch Stefan Ruzowitzkys semidokumentarischer Film *Das radikal Böse* [2015]. Jenseits von Europa, in den zentralen Gedenkinstitutionen Yad Vashem oder dem United States Holocaust Memorial Museum, verschiebt sich der Schwerpunkt ebenfalls in Richtung des *Holocaust by bullets*.

Im transnationalen Holocaustgedächtnis haben Gedenkinitiativen an die 1,5 Millionen Opfer des *Holocaust by bullets* nur geringe Sichtbarkeit (Stoll und Klei). Anders als im Falle des Gedenkens an die Ghettos, Konzentrations- und Vernichtungslager schufen die Überlebenden keine Meistererzählungen, die das Bild der Massenerschießungen hätten nachhaltig prägen können (Vice, „Beyond words“ 89). Es gibt keine Werke über Massenexekutionen von Jüd:innen, die eine vergleichbare Resonanz gehabt hätten wie die Stimmen von Primo Levi, Ruth Klüger oder Marcel Reich-Ranicki. Auch abseits der Literatur – im Film, Theater oder den bildenden Künsten – ist die Erinnerung an den *Holocaust by bullets* überschaubar. Dies ist insofern von Bedeutung, als kulturelle Diskurse in der Erinnerungsforschung gleichsam Seismografen betrachtet werden, die uns Einblicke in den Wandel des gesellschaftlichen Umgangs mit der Vergangenheit geben. Die Aussagekraft wissenschaftlicher Publikationen oder wissenschaftlich

kuratierter Ausstellungen bezieht sich auf den professionalisierten Teil der Erinnerungskultur; die geringe Zahl an Büchern, Theaterstücken oder Kunstprojekten, die sich mit dem Thema der Massenerschießungen auseinandersetzen, ist hingegen ein wichtiges Zeichen dafür, dass der *Holocaust by bullets* noch nicht in den Kern des kulturellen Gedächtnisses vorgedrungen ist.

Katrin Stoll und Alexandra Klei (10) argumentieren, dass die Tatorte vor allem aus deutscher Perspektive unsichtbar seien, da sie „irgendwo im Osten“ lägen. Dieser These möchte ich nicht widersprechen, denn sie hilft, die emotionalen Reaktionen der Zuschauer:innen von *Am grünen Strand der Spree* zu erklären, die sich darüber empörten, dass solch geografisch wie historisch ferne Ereignisse nun über den Fernsehbildschirm ihre angeblich sicheren Wohnzimmer filtrierte. Stoll und Kleis These muss meines Erachtens allerdings um einen wesentlichen Aspekt erweitert werden, denn die Massenerschießungen der Jüd:innen sind auch dort wenig sichtbar, wo sie stattfanden – in Osteuropa. Dafür gibt es dreierlei Gründe: Erstens überlebten nur vereinzelte Jüd:innen die Erschießungen. Jüd:innen, die nicht rechtzeitig vor dem Einmarsch der Deutschen fliehen konnten, wurden in der Regel eingesperrt und ermordet. Nur in wenigen Ausnahmefällen gelang es den Opfern, den Exekutionen zu entgehen, so dass lediglich vereinzelte Personen ein Zeugnis aus Opferperspektive ablegen konnten. Zweitens handelte es sich bei Letzteren oft um Menschen, die über kein hinreichendes kulturelles, soziales oder ökonomisches Kapital verfügten, um ihre Erlebnisse nach dem Krieg öffentlich(-keitswirksam) zu vermitteln. Die wenigen unter ihnen, die diesen Schritt wagten, schrieben in ost(mittel)europäischen Sprachen, u. a. auf Jiddisch, Polnisch oder Russisch, weshalb ihre Zeugnisse nur bedingt internationale Aufmerksamkeit erregen konnten. Die Erzählung *Ponary – Baza* [Ponary – Basis] des polnischen Schriftstellers Józef Mackiewicz über die Massenerschießungen im litauischen Ort Ponary im Sommer 1941 oder das Gedicht *Ja eto videl!* [Ich sah es!] des russischen Lyrikers Ilya Selvinsky über die Exekutionen an der Krim im Dezember 1941 (Bolecki; Schreyer; Tokor; Roskies) sind einige solcher Beispiele. Drittens wurde in der Sowjetunion – teilweise auch im heutigen Russland und Belarus – der Opfer pauschal als ‚sowjetische Bürger‘ gedacht. Ob es sich dabei um Menschen handelte, die als Jüd:innen von Angehörigen des Naziregimes ermordet wurden, oder um andere Kriegsoffer, spielte in der sowjetischen Geschichtspropaganda kaum eine Rolle (Brumlik und Sauerland 17; Walke „Wir haben“). Der bekannte Film *Geh und sieh* [1985, Regie: Elem Klimov]⁴ handelt etwa

4 In der Bundesrepublik wurde der Film als *Komm und sieh* vertrieben, während er in der DDR unter dem Titel *Geh und sieh* ausgestrahlt wurde – und damit dem Originaltitel *Idi i smotri* entspricht, weshalb ich den Filmtitel in dieser Übersetzung anführe.

von sowjetischen Partisan:innen, die von den Deutschen brutal ermordet werden. Dass die Bekämpfung der Partisan:innen oft als Vorwand für die Vernichtung der Jüd:innen diente (Heer, „Die Logik“), kommt im sowjetischen Film freilich nicht zur Sprache. In Anbetracht fehlender Meistererzählungen über den *Holocaust by bullets* greifen jüngste Forschungen und Gedenkinitiativen auf Quellen zurück, die bisher verborgen waren. So präsentierten die Kulturwissenschaftlerinnen Roma Sendyka und Erica Lehrer in der beeindruckenden Krakauer Ausstellung *Widok zza bliska. Inne obrazy Zagłady* [*Terribly Close: Polish Vernacular Artists Face the Holocaust*] Werke lokaler Künstler:innen aus der Kriegs- und frühen Nachkriegszeit, aus denen sich auf die Reaktion der Bevölkerung auf die Massenerschießungen ihrer jüdischen Mitbürger:innen schließen lässt, die sich vor allem durch ein kollektives Wegschauen charakterisierte.

Eine wichtige Ausnahme in den Leerstellen der Erinnerung an den *Holocaust by bullets* bildet das Massaker von Babyn Jar am 29. und 30. September 1941. Am höchsten jüdischen Feiertag Jom Kippur ermordeten Angehörige der Einsatzgruppe C ungefähr 34.000 Jüd:innen in der Schlucht bei Kiew. Nach ersten Berichten, die noch während des Krieges auf Jiddisch kolportiert wurden (Lekht 18–41), schilderte der ukrainische Schriftsteller Anatolij Kuznecov das Massaker in seinem Buch *Babij Jar: Ein dokumentarischer Roman* [1966], in das er auch die Erinnerungen der Überlebenden Dina Proničeva eingeflochten hatte. Kaum ernsthaft verwundet, befreite sie sich nach Einbruch der Dunkelheit von der Erde und floh.⁵ Fünfzehn Jahre nach Kuznecovs Buch veröffentlichte D.M. Thomas seinen Roman *Das weiße Hotel*. Die Geschichte einer von Sigmund Freuds Patientinnen mündet in Babyn Jar. Da die Perspektive seiner Protagonistin stark Kuznecovs Darstellung des Zeugnisses von Proničeva ähnelt, wurde Thomas des Plagiats bezichtigt. Der britische Schriftsteller leugnete diese Inspiration nicht, und der Fall seines Romans löste schließlich eine lang anhaltende Debatte über die Grenzen der Fiktion aus (Vice, *Holocaust Fiction* 38–66). Das Motiv der Befreiung von Leichen, übertragen auf die Beschreibung des Massakers von Trachimbrod, taucht zudem im Bestseller *Alles ist erleuchtet* von Jonathan Safran Foer [2002, *Everything is Illuminated*] sowie in seiner weniger erfolgreichen Verfilmung auf [2005, Regie: Liev Schreiber]. Schließlich waren Kuznecovs Buch und Proničevas Zeugnis auch wichtige Inspirationen für Katja Petrowskaja, die mit ihrer Erzählsammlung *Vielleicht Esther* [2014] den Opfern von Babyn Jar „ein literarisches Denkmal setzte“ (Davies 24). Das aus den Erinnerungen von Proničeva

5 Zum Zeugnis von Dina Proničeva sowie dem Buch von Anatolij Kuznecov siehe die Beiträge von Karel C. Berghoff und Sonja Margolina im Themenheft „Babyn Jar. Der Ort, die Tat und die Erinnerung“ von *Osteuropa*.

abgeleitete Bild des Massakers ist daher ein Beispiel für eine äußerst geradlinige ‚Wanderung‘ des kulturellen Gedächtnisses, in der die jeweiligen Etappen verhältnismäßig leicht nachzuzeichnen sind.

Zur internationalen Ikone der Gräueltaten des Nationalsozialismus wurde Babyn Jar aber erst nach der Ausstrahlung der US-amerikanischen Miniserie *Holocaust* [1978, Regie: Marvin J. Chomsky]. Der SS-Mann Erik Dorf beobachtet von einem Hügel oberhalb der Schlucht die Ermordung mehrerer tausend jüdischer Frauen und Männer und bemängelt dabei die Effizienz der Tötungsprozedur. Eindeutige Verweise auf diese Szene baute schließlich Jonathan Littell in seinen vieldiskutierten Roman *Die Wohlgesinnten* [franz. Orig. 2006, dt. Übers. 2008] ein. Der fiktive SS-Mann Maximilian Aue berichtet über Babyn Jar:

Die ukrainischen ‚Packer‘ trieben ihre Menschenfracht zu diesen Häufchen und zwangen sie, sich darüber- oder danebenzulegen; daraufhin traten die Männer des Erschießungskommandos vor und schritten langsam die Reihen der fast nackten, ausgestreckt liegenden Menschen entlang und schossen jedem aus ihren Maschinenpistolen eine Kugel ins Genick; insgesamt gab es drei Exekutionskommandos. Zwischen den Erschießungen untersuchten einige Offiziere die Opfer und gaben ihnen, falls nötig, den Gnadenschuss mit der Pistole. Oben, den ganzen Schauplatz überblickend, stand eine Gruppe von SS- und Wehrmachts-offizieren. (Littell 180 – 181)

Erzählen Kuznecov, Thomas, Foer und teilweise Petrowskaja konsequent aus der Opferperspektive, genauer gesagt: aus der Perspektive von Dina Proničeva, so schildern Chomskys und Littells populäre Werke das Massaker von Babyn Jar aus der Position der Täter, die – auf einem Hügel stehend – von oben zuschauen, wie die Opfer gefasst in die Gruben steigen und dort erschossen werden (Cazenave). Diejenigen, die noch am Leben sind, werden mit ‚Gnadenschüssen‘ umgebracht. Ein ähnliches, wenn auch weniger kohärentes Bild der Massenerschießungen ergibt sich aus vereinzelt Verhörprotokollen von Angehörigen der Einsatzkommandos. Die wenigen Männer, die sich überhaupt zu den Massenerschießungen äußerten, behaupteten in der Regel, nur zugesehen zu haben, wie andere, namenlose Täter die Morde verübt hatten. Hans Walkhoff vom Reserve-Polizeibataillon 3 sagte etwa aus: „Kurz vor Beendigung der Erschießungsaktion mußten wir Polizeireservisten zur Grube kommen und uns die Schweinerei dort ansehen.“ (Walkhoff 1176)

Die meisten der hier erwähnten literarischen und filmischen Beispiele repräsentieren nicht-deutsche Kulturen (mit Ausnahme des Buches von Petrowskaja, wobei auch sie nicht in Deutschland aufgewachsen ist). In der deutschen Nachkriegsliteratur wurden die Massenerschießungen in der Regel nur kurz angedeutet. Schon in Peter Bammes Roman *Die unsichtbare Flagge* [1952] fällt der

Hinweis auf die von „den anderen“ durchgeführten Erschießungen bestenfalls lapidar aus:

Allmählich kamen die Zeiten für uns, die wir als ruhig hätten bezeichnen können. Aber die anderen waren nun langsam nachgerückt und hatten auch hier zu morden begonnen. In einem angeschlossenen Teil des GPU-Gefängnisses, Mauer an Mauer mit uns, sammelten sie die Bürger Sewastopols, die jüdischen Glaubens waren, und töteten sie. (Bamm 88)

Auf diese Weise stellt Bamm den Unterschied zwischen der ‚sauberen Wehrmacht‘, in der sein Protagonist und *alter ego* als Sanitäter dient, und der verbrecherischen SS her. Zwei Jahre später erschien Erich Maria Remarques *Zeit zu leben, Zeit zu sterben* [1954], doch fielen die Stellen über die Exekutionen der Verlagszensur zum Opfer. Da es sich in diesen und anderen Fällen nur um kurze, marginale Erwähnungen deutscher Kriegsverbrechen handelt, die von zahlreichen Rechtfertigungs- bzw. Relativierungsrhetoriken begleitet werden, spricht Norman Ächtler von einem ‚Auftauchen‘ der Täter in der westdeutschen Literatur der 1950er Jahre (Ächtler, „Sieh“). Dieses sporadische ‚Auftauchen‘ ist eine – sich immer noch vollziehende – „Aufwärtsbewegung“ (Gumbrecht 51) des Gedächtnisses.⁶ In der erwähnten Erzählung überlegt Uwe Timm (140) kurz, ob sein Bruder – ein Angehöriger der SS-Division „Totenkopf“ – an dem Massaker von Babyn Jar beteiligt war. In Petrowskajas *Vielleicht Esther* steht vielmehr die (Nicht-)Erinnerung als das historische Ereignis selbst im Mittelpunkt. In Giulio Ricciarellis Film *Im Labyrinth des Schweigens* [2014], der sich der einsetzenden Aufarbeitung der Vergangenheit in der Bundesrepublik der 1950er Jahre widmet, wird lediglich eine Nebenfigur als ehemaliger Angehöriger des Polizeireserve-Bataillons 101 eingeführt. Diese beiläufige Information mit dem Wissen zu verknüpfen, dass es sich dabei um jenes Bataillon handelt, das einst Browning untersuchte, bleibt den Zuschauer:innen selbst überlassen. Ein Roman oder Spielfilm, der sich den Massenerschießungen von Jüd:innen im Zweiten Weltkrieg gezielt widmen würde, fehlt in der deutschsprachigen Kultur bis heute.

‚Populär‘ wurde hingegen das Bild der ‚Exzesstäter‘. Dies waren ‚die anderen‘, was sich u. a. an den Erläuterungen zu den Entnazifizierungsbefragungen ablesen lässt. Selbst diejenigen, die eine aktive Mitgliedschaft in NS-Organisationen zugeben, „versicherten, sie hätten sich an keinen ‚Exzessen‘ beteiligt“ (Leßau 258). Folglich eignen sich ‚Exzesstäter‘ auch als Projektionsfläche für das radikal Böse in Literatur und Film. In Bölls *Wo warst du Adam?* [1951] befiehlt der SS-Mann

⁶ Vielversprechende Ansätze für weitere Studien zum ‚Auftauchen‘ bietet die Kombination des Konzepts der *travelling memory* mit den Arbeiten zu Geschichte und Karriere des Begriffs *Emergenz* bzw. *emergence* (Traninger).

einer jüdischen Frau namens Ilona zu singen und erschießt sie mitten im Lied. Hans Hellmut Kirst führte in *08/15* [1954] machtbessene SS-Männer ein; Regisseur Paul May verstärkte ihren exzessiven Charakter in der äußerst erfolgreichen Verfilmung [1954–1955] zusätzlich. In Kino und Fernsehen werden Bilder von Exzesstätern, die sich angesichts der Brutalität des Ostfeldzugs in perverse Mörder verwandeln, bis in die Gegenwart remedialisiert, u. a. auch in der Miniserie *Unsere Mütter, unsere Väter* [2013, Regie: Philipp Kadelbach], in der ein psychopathischer SS-Mann in der besetzten Ukraine unschuldige Dorfbewohner:innen ermordet. Diese gängigen Bilder haben allerdings wenig mit der historischen Realität zu tun – nicht ohne Grund gab Browning seinem Buch den Titel *Ganz normale Männer*. Zahlreiche Quellen belegen, dass in den besetzten osteuropäischen Ländern nicht nur hochrangige SS-Männer und überzeugte Nazis, sondern auch Polizeibeamte, Wehrmachtangehörige und gelegentlich auch lokale Helfer an den Massenerschießungen beteiligt waren – ganz normale Männer.

Wie ist *Am grünen Strand der Spree* im Prozess des ‚Auftauchens‘ von Massenerschießungen und Exzesstätern zu verorten? Hans Scholz lieferte eine der ausführlichsten Beschreibungen des *Holocaust by bullets* der Weltliteratur und wohl die längste Passage dieser Art in der deutschsprachigen Literatur. Dass die Schilderung des Massakers von Orscha bereits 1955 – also noch lange vor Kuznecovs Buch – erscheinen konnte, verleiht dem Roman von Scholz zusätzliche Besonderheit. Ob es sich dabei um eine Remedialisierung der damals vereinzelt vorhandenen kulturellen Hinweise auf den *Holocaust by bullets* handelt, ist allerdings fraglich. Hans Scholz behauptete mehrfach, kein Leser zeitgenössischer Literatur zu sein und die Beschreibung des Massakers ausschließlich auf seine Erinnerungen gegründet zu haben. Weder im Roman, noch in den Quellen in Scholz' Nachlass spricht etwas dafür, dass er an Böll, Bamm, Kirst oder Remarque anknüpfte. Auch die prämedialisierende Wirkung der Erschießungsszene auf spätere Bilder dieser Art ist schwer zu belegen. In der umfangreichen Forschungsliteratur zu *Holocaust*, *Das weiße Hotel* oder den *Wohlgelassenen* gibt es keinerlei Hinweise darauf, dass die Autoren *Am grünen Strand der Spree* gelesen oder gesehen hätten. Angesichts der verschwindend geringen Präsenz des Medienkomplexes im Ausland erscheint dies unwahrscheinlich. Übersetzungen gab es zwar, sie verkauften sich aber schlecht, und das Hörspiel und der Fernsehfilm wurden nie außerhalb (West-)Deutschlands gesendet.

Ungeachtet der Tatsache, dass sich ein kausaler Zusammenhang zwischen *Am grünen Strand der Spree* und späteren Schilderungen von Massenerschießungen nicht nachweisen lässt, ‚wanderten‘ ähnliche Bilder durch die Kultur und trugen zur Konstruktion einer Erinnerung an den Holocaust, in der wehrlose Opfer psychopathischen Tätern ausgesetzt sind, bei. Der Vergleich der bekanntesten Titel zeigt ferner, dass Wilms' Perspektive dem Täterblick entspricht, ob-

wohl er sich als unbeteiligter Zeuge inszeniert. Wie Erik Dorf in *Holocaust* und Maximilian Aue in *Die Wohlgesinnten* beobachtet er den Mord aus sicherer Entfernung. Während er im Roman unterhalb des Tatortes steht, blickt er im Film von einem erhöhten Standpunkt in die Grube hinein. Die von Umgelter ergänzte Figur des dämonischen SS-Mannes gibt die Anweisungen schweigend, lediglich mithilfe von Gesten. Wie in der Miniserie von Green und dem Roman von Littell, anders aber als in den Büchern von Thomas oder Foer, erfahren wir kaum etwas über die Opfer. In Roman und Hörspiel sind es namenlose Jüd:innen, im Fernsehfilm befindet sich unter den Opfern das Geschwisterpaar, mit dem Wilms in Góra Kalwaria seine Essensration teilt. In allen Fassungen sind die Opfer stumm, passiv und wehrlos.

Auch besteht vermutlich kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem von Umgelter inszenierten Bild eines psychopathischen SS-Mannes und späteren Verkörperungen dieser Figur. All diese Bilder einzelner Exzesstäter, die sich schon in der frühen juristischen Aufarbeitung der NS-Verbrechen nachweisen lassen, gehören zu demselben Diskurs, der die deutsche Gesellschaft in Millionen harmlose Mitläufer und wenige schuldige Täter einteilte. Daran lässt sich die Spezifik des ‚wandernden‘ Gedächtnisses sowie das Prinzip der Prä- und Remedialisierung erkennen: Bestimmte Motive zirkulieren unabhängig nachweislicher Bezüge zueinander in der Erinnerungskultur. Trotz nur loser Verbindungen legen sich die ikonischen Darstellungen von Babyn Jar mit einem langen Schatten über *Am grünen Strand der Spree*. In der Forschungsliteratur mehren sich Signale, dass die Szenen aus *Holocaust* und *Die Wohlgesinnten* einen Referenzpunkt für die neuesten Lesarten des Tagebuchs von Jürgen Wilms darstellen. So schreibt beispielsweise Moritz Baßler (33) über ein „Babyn-Jar-artiges Massaker an Juden“ in *Am grünen Strand der Spree*. Die wandernde Erinnerung an die Massenerschießung schließt also einen Kreis, indem die mittlerweile klischeehaften Schilderungen des Massakers bei Kiew zum Maßstab der Darstellungsmodi von Massenerschießungen geworden zu sein scheinen.

Ferner lohnt nicht nur auf die ‚aufgetauchten‘, sondern auch auf die ‚untergetauchten‘ Motive ein genauerer Blick. In der zweiten, nur vierzehn Seiten langen Novelle des Romans erzählt Hesselbarth von der russischen Partisanin, die im ursprünglichen Manuskript noch als Jüdin beschrieben war. Hesselbarth begegnet ihr im Juli 1941 in Orscha; auf dem Rückmarsch im Januar 1943 kreuzen sich ihre Wege erneut, als er sie auf einem Fahrzeug der 177. Jäger-Division entdeckt. „Partisanen?“, fragt er. „Fahren zum Erschießen,“ erwidert der Feldwebel (AGSS 83). Hesselbarth versucht noch, das Mädchen zu warnen und ihr die Flucht zu ermöglichen, doch sie entschließt sich, bei ihrer Gruppe zu bleiben. „Dann fielen im dunkelnden Walde nicht weit von uns viele Schüsse.“ (AGSS 85) Was auf diesen Seiten erzählt wird, ist kein Gefecht, sondern eine Exekution. Ganz ein-

deutig handelt es sich auch hier um ein von einer Wehrmachtseinheit verübtes Kriegsverbrechen.

Kein:e einzige:r Rezensent:in und auch kein:e einzige:r Briefeschreiber:in erwähnte diese Passage. Es ist, als ob es sie im Buch nicht gäbe. Aus dem Hörspiel wurde sie herausgeschnitten, im Fernsehfilm integrierte Umgelter die Novelle ins Tagebuch des Jürgen Wilms: Der Protagonist begegnet in Orscha einem Mädchen, das er zuvor in Polen sah. Er rät ihr zu fliehen, doch sie geht gemeinsam mit ihrer Familie zur Grube und wird dort mit den anderen Jüd:innen erschossen. Die Exekution von Partisan:innen kommt in der Fernsehfassung von *Am grünen Strand der Spree* nicht vor. Anders als die von den Einsatzgruppen koordinierten Massenerschießungen waren die Ermordungen von Partisan:innen in der Regel eine Angelegenheit der Wehrmacht (Heer, „Die Logik“). Lange wurden sie für einen Teil der legitimen Kriegsführung gehalten und gehörten zum Repertoire der heroischen Erinnerung an den Ostfeldzug. Erst im Rahmen der sogenannten Wehrmachtausstellungen wurden die Exekutionen von Partisan:innen als Verbrechen eingestuft, was u. a. zu den heftigen Reaktionen der Besucher:innen beitrug. In den ehemaligen Sowjetrepubliken gehört der tapfere Kampf der Partisan:innen bis heute zum kollektiven Gedächtnis. Die Geschichte der Partisanin fügt sich also weder in (west-)deutsche Erinnerungsnarrative ein, da sie unmittelbar auf die Täterschaft der Wehrmacht hinweist; noch ist sie mit den sowjetischen Erinnerungsmustern zu vereinbaren, zumal die Partisanen als wehrlose Opfer anstatt als kämpfende Held:innen dargestellt werden. Die Entfernung der ursprünglich jüdischen Partisanin aus dem Manuskript und später aus dem Hörspiel- und Fernsehfilmdrehbuch ist ein anschauliches Beispiel für das ‚Untertauchen‘ von ‚unbequemen‘ Themen. Das ‚kooperative‘ Schweigen des Publikums mit Blick auf dieses Motiv half zusätzlich, es zu verbergen. Auf diese Weise wurde das Schicksal der Jüd:innen unter den Partisan:innen an den äußersten Rand des west- und osteuropäischen kulturellen Gedächtnisses gedrängt.

Lange fehlte es an Forschungsansätzen, die es ermöglichten, die Erinnerung an die Täterschaft analytisch zu untersuchen. Im Zusammenhang mit der Debatte um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin forderte Reinhart Koselleck seinerzeit eine stärkere Fokussierung auf das „negative Gedächtnis“. Er sprach von einer Verpflichtung, sich der „Taten selber und damit auch der Täter zu erinnern“ (Koselleck, „Formen“ 28). Dem Historiker ging es dabei keinesfalls um eine Heroisierung der Täter, sondern um eine vollständige Auseinandersetzung mit ihren Verbrechen. Dies setzt aber voraus, dass die Grenzen zwischen den Kategorien der Täter, Opfer, Zuschauer:innen, Zeug:innen, Helfer:innen usw. verschoben bzw. aufgeweicht werden. Wie ist der fiktive Wehrmachtssoldat Jürgen Wilms, der dem Massaker ‚nur‘ zuschaut und dennoch Schuldgefühle äußert, zu

bezeichnen? In welche Kategorie fällt Hesselbarth, der von sich behauptet, er habe der Partisanin helfen wollen?

Ende der 2010er Jahre erschienen zwei Arbeiten, die neue Forschungsperspektiven auf derartige Fragen eröffneten. Michael Rothberg schlägt den Begriff des *implicated subject* [2019] vor, wobei es sich weder um einen Alternativvorschlag zum Täterbegriff noch um ein Hyperonym handelt. Angesichts der Vielfalt an Haltungen, die sowohl realhistorisch möglich waren als auch in den Kulturtexten vermittelt werden, öffnet Rothbergs Konzept eines Subjekts, das auf gewisse Weise in den Genozid ‚verwickelt‘ war, den Raum für eine breitere und differenziertere Diskussion. Mary Fulbrook diskutiert in ihrem Buch *Reckonings* [2018] wiederum die Konsequenzen der Tatsache, dass die ‚Bewältigung‘ der Täterschaft zwangsläufig in einer Gesellschaft stattfand, in der Millionen Männer selbst Täter waren. Kurzum: sie urteilten in eigener Sache. Dies habe – so Fulbrooks Hauptargument – zahlreiche Scheinmaßnahmen hervorgebracht: Ermittlungen, die eingestellt wurden, und Prozesse, die in einer milden Strafe oder in Freisprüchen mündeten. Begleitet von zahlreichen öffentlichen Debatten über die Notwendigkeit einer gesamtgesellschaftlichen Aufarbeitung der Vergangenheit ermöglichten diese Scheinmaßnahmen der Bundesrepublik, sich international als Staat zu profilieren, der sich erfolgreich mit seinem verbrecherischen Erbe auseinandergesetzt habe. Ohne an dieser Stelle ausführlicher auf Fulbrooks Thesen einzugehen, möchte ich darauf hinweisen, dass ihr Argument auch jenseits der Diskussionen um die juristische Aufarbeitung der Vergangenheit eingesetzt werden kann. Praktisch alle Kulturschaffenden der jungen Bundesrepublik waren *implicated subjects*. Ebenso ‚verwickelt‘ war ihr Publikum. Der Großteil der erwachsenen Nachkriegsbevölkerung hatte im Krieg eigene Erfahrungen gemacht, und vor allem die Männer, die am Ostfeldzug teilgenommen hatten, waren unmittelbare Täter oder Mitwisser, Mitläufer, Zuschauer usw. gewesen. Was bedeutete das Schreiben in eigener Sache für das kulturelle Gedächtnis des Zweiten Weltkriegs? Insbesondere in Bezug auf das Gedenken an die Massenerschießungen und die grausame Besatzungspolitik der Deutschen in Osteuropa ist diese Frage noch nicht hinreichend erforscht.

Das subkutane Gedächtnis

Was im kulturellen Gedächtnis nicht ‚auftaucht‘, ist nicht zwangsläufig vergessen. Das hat Aleida Assmann mit ihren Begriffen des Speichergedächtnisses und des Verwahrensvergessens mehrfach zum Ausdruck gebracht. Woher wissen wir aber, wonach wir im ‚Wartesaal der Geschichte‘ oder in der ‚Sackgasse der Erinnerungskultur‘ – wie ich es nenne, um das Prinzip der ‚Wanderung‘ hervorzu-

heben – suchen sollen? Was passiert, bevor die Schwelle zur Öffentlichkeit überschritten wird? An einigen Stellen in diesem Buch sprach ich vom ‚subkutanen Gedächtnis‘. Dieses Konzept möchte ich nun abschließend genauer erläutern.

‚Subkutan‘ leitet sich aus dem Lateinischen ab und bedeutet ‚unterhalb der Haut‘. Es gehört zum medizinischen Vokabular und wird den meisten Menschen aus Arztpraxen bekannt sein, denn zahlreiche Medikamente werden über subkutane Injektionen verabreicht: nicht zu tief, an den großen Blutgefäßen vorbei und deswegen nicht so schmerzhaft. Beim ‚subkutanen Gedächtnis‘ handelt es sich um Gedächtnisformen, die in der Öffentlichkeit ganz oder nahezu unsichtbar sind. Sie werden ‚unterhalb‘ der Oberfläche öffentlich geführter Debatten verwahrt. Dementsprechend kommt das subkutane Gedächtnis vor allem hinter den Kulissen der Erinnerungskultur zum Vorschein. Die Untersuchung nicht veröffentlichter Quellen offenbart einen Diskurs, der in der kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung oft übersehen wird. Wenn Harriet Wegener dem Autor kommuniziert: „Die meisten haben es nicht gern, wenn Hitlers Judenerschießungen immer noch einmal aufgetischt werden“, dann spricht sie aus, was damals nicht öffentlich gesagt wurde: Sie wüsste, um welche Erschießungen es gehe, es sollte aber besser darüber geschwiegen werden.

Aufgrund des unterschweligen Charakters des subkutanen Gedächtnisses ist das vertraute Gespräch das wahrscheinlich häufigste Medium seiner Vermittlung. Die von den britischen und amerikanischen Geheimdiensten abgehörten deutschen Soldaten, deren Gespräche Sönke Neitzel und Harald Welzer analysierten, wussten nichts von dem Mitschnitt. Sie sprachen daher offen über ihre Kriegserlebnisse, darunter auch über die Massenerschießungen. Frank Bajohr und Dieter Pohl behaupten, der Holocaust sei ein offenes Geheimnis gewesen, u. a. weil in Osteuropa viele der Massenerschießungen zu einem „öffentlichen Massenspektakel“ gerieten, über das anschließend sowohl „im Bekanntenkreis, in deutschen Ministerien und Amtsstuben als auch im Privaten“ berichtet wurde (Bajohr und Pohl 128). Hanne Leßau belegt zudem, dass sich selbst nach dem Krieg viele Deutsche über ihre positive Einstellung zum Nationalsozialismus unterhielten, wenngleich sie selten zugaben, selbst an den Verbrechen beteiligt gewesen zu sein. Das Wissen um die Kriegsverbrechen sei in der deutschen Nachkriegsgesellschaft indes durchaus verbreitet gewesen (Leßau 11). Als Quelle dienen Leßau (126) u. a. Briefe, die in der Nachkriegszeit äußerst oft geschrieben wurden, da die kriegsbedingten Migrationen viele Familien und Freundeskreise getrennt hatten.

Eine vertraute Gesprächssituation stellten zudem die zahlreichen Begegnungen am Stammtisch her (Kühne). Der von Scholz geschilderte Abend in der Jockey Bar ist im Grunde nichts anderes als ein Stammtischgespräch der Luxus-

variante: mit Sekt und gefüllter Ente bei gehobenerem Ambiente. Da die Leser:innen oft betonten, der Autor habe den ‚Jargon‘ gut getroffen, dürfen wir auch annehmen, dass er den Ton derartiger Begegnungen tatsächlich realitätsnah geschildert hatte. Ebenso mussten die tausenden Ermittlungen gegen NS-Täter, von denen die meisten eingestellt wurden, unter Mitarbeiter:innen der Polizeibehörden, Kriminalämter und Staatsanwaltschaften für Gesprächsstoff sorgen. Ihr genauer Ablauf ist allerdings reine Spekulation. Hieran lässt sich erkennen, dass das subkutane Gedächtnis zwar auf informeller Vermittlung basiert, aber dennoch eine Form der Archivierung erfordert, damit es über die Gesprächssituation hinaus überliefert werden kann. Die von Neitzel und Welzer beschriebenen Kriegsgefangenen wurden abgehört und die daraus entstandenen Aufnahmen protokolliert; die von Leßau untersuchte Kommunikation fand prinzipiell in schriftlicher Form statt und gelangte so in die Archive; Scholz schrieb auf der Grundlage seiner Gespräche mit Bekannten aus der Berliner Kunstszene einen Stammtischroman *de luxe*; von den mutmaßlichen Plaudereien anlässlich der Ermittlungen gegen NS-Täter wissen wir aber nichts, da sie nicht überliefert wurden.

Ungeachtet der hier angeführten Beispiele ist das subkutane Gedächtnis kein Phänomen, das sich auf das deutsche Tätergedächtnis nach dem Zweiten Weltkrieg beschränkt. Gerade in nichtdemokratischen Gesellschaften besteht oft die Notwendigkeit, Gedächtnisarbeit ‚im Untergrund‘ zu leisten. In der Volksrepublik Polen beispielsweise wurde während des ersten Nachkriegsjahrzehnts der Kämpfer:innen der Heimatarmee – der größten militärischen Untergrundbewegung mit über 400.000 Mitglieder:innen – öffentlich nicht gedacht, da die regierende Polnische Vereinigte Arbeiterpartei den Schwerpunkt auf das Verdienst der kommunistischen Kämpfer:innen setzte. Die ehemaligen Angehörigen der Heimatarmee tauschten sich also im Privaten aus – und auch das taten sie vorsichtig, sollten nicht vertrauenswürdige Personen diese Gespräche belauschen. In Kulturtexten wurde die Erinnerung an die Heimatarmee zwischen den Zeilen vermittelt – so etwa in Andrzej Wajdas Film *Der Kanal* [1956], der von den Kämpfer:innen im Warschauer Aufstand erzählt, ohne mit einem Wort zu erwähnen, dass der Aufstand von der Heimatarmee organisiert wurde. Da dies in den 1950er Jahren zum in der Öffentlichkeit nicht artikulierten Allgemeinwissen gehörte, konnte sich der Regisseur darauf verlassen, dass sein Publikum den Film richtig einordnen würde. In der polnischen Forschungsliteratur wird in diesem Zusammenhang zwischen offiziellem und nichtoffiziell Gedächtnis unterschieden (Szacka). Diese Opposition basiert auf der Verortung des Gedächtnisses innerhalb bzw. außerhalb des politischen Diskurses, ist aber im Hinblick auf die Mechanismen seiner Konstruktion und Zirkulation unzureichend. Ferner ist die Trennung zwischen offiziellem und nichtoffiziell Gedächtnis in demo-

kratischen Gesellschaften problematisch, da es trotz der geringeren Regulierung von Erinnerungspraktiken Themen gibt, die in der medialisierten Öffentlichkeit selten vertreten, dafür aber umso häufiger bzw. intensiver im Privaten diskutiert werden.

Das subkutane Gedächtnis dringt gelegentlich über seine Repräsentationen in die Öffentlichkeit. Die Suche danach erfordert minutiöse Untersuchungen von Kulturtexten und -bildern, um allerlei ‚Brüche‘, ‚Widersprüche‘ und ‚Leerstellen‘ zu identifizieren. Dazu gehören kurze Andeutungen, kleine, zwischen den Zeilen versteckte Zeichen oder kaum ausgesprochene Behauptungen. In *Am grünen Strand der Spree* sind entsprechende Signale vor allem in der Rahmenhandlung lokalisiert. Anders als Wilms, der das Massaker von Orscha in seinem Tagebuch detailliert beschreibt, und anders als Hesselbarth, der offen über die Ermordung der Partisan:innen spricht, bevorzugen die restlichen Teilnehmer der Trinkrunde Anspielungen und halbe Sätze. Als sie über Wilms reden, sagt einer von ihnen: „Nix Partisaneneinsatz, Landesschützen, Kriegsgefangenenkommandos“ (AGSS 27). Das soll heißen: Wilms habe keiner Einheit angehört, die Verbrechen verübt habe. Scheinbar wissen alle Versammelten, was gemeint ist, so dass dieser Kommentar nicht weiter präzisiert werden muss. Gleichzeitig wendet sich Scholz hier augenzwinkernd an seine Leser:innen, denn auch sie werden ahnen, von welcher Art von Einsatz die Rede ist; und sollten sie es nicht wissen, erfahren sie es auf den folgenden Seiten, wenn Lepsius aus dem Tagebuch von Wilms vorlesen und Hesselbarth seine Partisanengeschichte erzählen wird.

Worin liegt der Unterschied zwischen dem subkutanen und dem kommunikativen Gedächtnis? Beide werden in der informellen Kommunikation, oft mündlich überliefert und können in Kulturtexten repräsentiert werden. Allerdings ist das kommunikative Gedächtnis eine Form des Generationengedächtnisses: Vertreter:innen älterer Generationen teilen ihre Erinnerungen mit jüngeren Menschen. Diese Form der Gedächtnisarbeit setzt voraus, dass die ältere Gruppe über ein Wissen verfügt, das erst an ihre jüngeren Zuhörer:innen übermittelt werden soll. Das Narrativ, das in diesem Zusammenhang entsteht, zeichnet sich durch eine „textuelle Kohärenz“ aus, damit es weiter vermittelt werden kann (Assmann J. 82–98). Die Ausgangssituation des subkutanen Gedächtnisses ist eine andere, denn es ist an das autobiografische Gedächtnis aller Beteiligten gebunden. Hier tauschen sich Wissende mit Wissenden aus. Da beide Seiten derselben Erlebnismgemeinschaft angehören, bedarf es keines ausführlichen und kohärenten Austausches. Ein kleines Zeichen, eine Andeutung, eine angefangene, aber nicht zu Ende erzählte Geschichte reichen aus, zumal beide Seiten ohnehin wissen, wovon die Rede ist. Die schwache Kohärenz des subkutanen Gedächtnisses hat zwei wichtige Konsequenzen: zum einen kann es nicht effektiv ‚wandern‘ wie andere Gedächtnismodi, denn ihm fehlt die dafür notwendige, feste

narrative Struktur; zum anderen kommt es deutlicher auf affektiver als auf diskursiver Ebene zum Vorschein. All das führt dazu, dass das subkutane Gedächtnis in der Forschung zu Erinnerungskulturen größtenteils unsichtbar bleibt.

Die Bindung des subkutanen Gedächtnisses an die Erlebnissgemeinschaft lässt sich in *Am grünen Strand der Spree* am Beispiel des Motivs der lettischen Einheiten in Orscha illustrieren. In den 1950er Jahren, als der Roman erschien, war die Kollaboration der Letten noch kein Thema, das in der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit diskutiert wurde. Die Medien berichteten erst in den 1970er Jahren darüber (Knop). Und dennoch löste die Behauptung, die Jüd:innen von Orscha seien von Letten und nicht von Deutschen ermordet worden, keinerlei Verwunderung des Publikums aus. Dass es sich dabei um eine ‚bequeme‘ Darstellung handelte, da sie Nicht-Deutsche als Täter identifizierte, steht außer Frage. Interessanter ist hingegen, wieso die Schuld gerade lettischen Einheiten zugewiesen wurde. Es ist davon auszugehen, dass Soldaten – Fronturlauber wie Heimkehrer – von der Beteiligung der Letten an den Massenerschießungen erzählten. Ihre Mittäterschaft war in der breiteren Gesellschaft offenbar kein Geheimnis, weshalb die Präsenz der lettischen Schützen in *Am grünen Strand der Spree* auf keinerlei Misstrauen stieß, obwohl sie faktisch nicht an der Erschießung der Jüd:innen in Orscha beteiligt gewesen waren. Stattdessen knüpften die Autoren des Medienkomplexes hier an das subkutan zirkulierende Wissen über die Massenmorde und ihre (Mit-)Täter an.

Ein paradigmatisches Beispiel für die mediale Repräsentation des subkutanen Gedächtnisses liefert ferner Regina Schillings preisgekrönter Dokumentarfilm *Kulenkampffs Schuhe* [2018]. Die Regisseurin zeigt, wie populäre Quizshowmaster des bundesrepublikanischen Fernsehens auf die Kriegserlebnisse ihrer Generation anzudeuten pflegten. Konzentrierte sie sich als kleines Mädchen nur auf das Spiel, so fällt ihr bei erneuter Sichtung auf, wie etwa Hans-Joachim Kulenkampff bei einer Frage, in der es um Wodka geht, verlautbaren lässt: „Das einzige Mal, dass ich es nicht bereue, in Russland gewesen zu sein.“ – „Was sagt Kulenkampff da?“, fragt Schilling aus dem Off, spult die Szene zurück und zeigt sie noch einmal im Zeitraffer. Sie recherchiert Kulenkampffs Kriegsbiografie und kommt zu dem Schluss, dass sich derartige Bemerkungen an Zuschauer wie ihren Vater richteten, da es um die Herstellung einer Erinnerungsgemeinschaft zwischen dem berühmten Moderator und dem männlichen Teil seines Publikums ging. Offensichtlich konnten die erwachsenen Männer vor den Fernsehapparaten derartige Bemerkungen problemlos dekodieren, während sie für nicht eingeweihte Zuschauer:innen undurchsichtig blieben.

Der unterschwellige und fragmentarische Charakter des subkutanen Gedächtnisses erinnert an Hans Ulrich Gumbrechts Interpretation des Latenzbegriffs. Indem er sich vom ursprünglich psychoanalytischen Verständnis des Begriffs dis-

tanziert, greift er auf ihn zurück, um die ‚Stimmung‘ der frühen Nachkriegsrepublik zu beschreiben. Die Vergangenheit sei in der Gegenwart präsent gewesen, auch wenn sie nicht zu fassen oder zu berühren gewesen sei: „Wir können offenbar weder sagen, woher wir diese Gewissheit einer Präsenz nehmen, noch wo das Latente genau sein soll.“ (Gumbrecht 39) Die ‚Stimmung‘ ähnele einer Situation, in der „etwas in der Luft hängt“, was aber kaum artikuliert wird bzw. werden kann. Aus diesem von Gumbrecht beschriebenen Zustand der Latenz leitet Aleida Assmann (*Formen* 16) ihr Konzept des Verwahrensvergessens ab, das ebenfalls eine Form des subkutanen Gedächtnisses zu sein scheint. Vom impliziten Gedächtnis, das prinzipiell „unbewusst“ durch die Kultur wandert (Erl, *Kulturelles Gedächtnis* 81, 106), unterscheidet es sich durch die bewusste Komponente. Assmann schreibt vom „Zudecken“ als Technik des Verwahrensvergessens, wobei „das Problem oder inkriminiertes Ereignis lediglich aus der Kommunikation entfernt [wird]. Jeder weiß noch, worum es geht, niemand hat es vergessen.“ (*Formen* 22)

Das Schweigen der Rezensent:innen zur Erschießungsszene in Scholz' Roman kann also als Zeichen der Mitwisserschaft interpretiert werden. Uwe Timm sinniert darüber, wieso sein Bruder die Massenerschießungen in seinem sonst so informativen Tagebuch verschwiegen, und wagt die Antwort: „Die Tötung von Zivilisten hier normaler Alltag, nicht mal erwähnenswert.“ (Timm 93) Schweigen muss nicht – wie oft in der Erinnerungsforschung angenommen – ein Zeichen eines Traumas oder starker Affekte sein. Die wohl häufigste Situation, in der Menschen schweigen oder in Halbsätzen sprechen, ist – so banal dies klingen mag –, wenn sie nichts oder wenig zu sagen haben. Vielleicht hat die Mehrheit der Rezensent:innen von *Am grünen Strand der Spree* die Passage über das Massaker von Orscha kaum kommentiert, gerade weil sie sie weder verwunderte noch empörte? Vielleicht war sie eines Kommentars nicht wert, weil die meisten Männer mittleren Alters bestens wussten, wovon die Rede war – entweder aus eigener Erfahrung oder aus Erzählungen, also aus Situationen wie dem fiktiven Treffen in der Jockey Bar? Was niemand zuvor literarisch verarbeitet hatte, stellte nun der Debütant Scholz dar – wenn auch möglicherweise etwas naiv.

Joachim Kaiser und Helmut Kreuzer – die einzigen Rezensenten, die sich ausführlich und kritisch zu Scholz' Schilderung der Ereignisse von Orscha äußerten – vertraten hingegen bereits eine jüngere Generation. Sie hatten keinerlei Erfahrung als Soldaten und waren nicht Teil der Erlebnis- und Erinnerungsgemeinschaft der Mitwisser. Wenn Kreuzer (58) beklagt, dass Scholz den „Judenmord“ bei „Sekt und Witzen“ beschreibe, und Kaiser (540) bemängelt, dass der Schriftsteller seine Protagonisten in einem „Amüsierlokal“ über den „Nazistaat“ sprechen lasse, dann kritisieren sie genau das, was den Kern des subkutanen Gedächtnisses ausmacht: die informelle Kommunikation über die Vergangenheit, die deswegen lückenhaft und fragmentarisch ist, da die kommunizierende

Gruppe über ähnliche Erinnerungen und Erlebnisse verfügt. Als Außenstehende dieser ‚Gemeinschaft‘ blickten die beiden Literaturkritiker aus einer anderen Perspektive auf den Roman als der bedeutende Großteil der Rezensent:innen. Das subkutane Gedächtnis bedarf offenbar eines gewissen Abstands, um sich seiner Selbstverständlichkeit zu entledigen und sichtbar zu werden.

Die intensiven Reaktionen nach der Ausstrahlung der Miniserie bedeuten in dieser Interpretation zweierlei: Zum einen legte der zeitliche Abstand von fünf Jahren zwischen dem Roman und seiner Verfilmung vieles offen, was bisher als nicht erwähnenswert gegolten hatte; zum anderen gingen die Filmemacher in der zweiundzwanzigminütigen Szene ‚zu weit‘. Der Unterschied zwischen der Rezeption des Romans und des Fernsehfilms lag in der Entwicklung des Diskurses über die NS-Verbrechen, die sich in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre vollzog. Der Ulmer Einsatzgruppenprozess und die Gründung der Zentralen Stelle in Ludwigsburg schufen einen neuen Rahmen für die Debatte. Gleichzeitig saßen nun auch Angehörige einer jüngeren Generation vor den Fernsehbildschirmen, die keine eigenen Kriegserfahrungen hatte. Sie repräsentierten eine neue Erinnerungsgemeinschaft, konnten und wollten sich nicht mehr stillschweigend über die Kriegsvorgänge verständigen. Den drastischen Bildern im eigenen Wohnzimmer konnte also nicht zu- bzw. weggenickt werden. Das historische Massaker selbst stellte aber niemand in Frage. Die emotionalen Aussagen der Zuschauer:innen bezogen sich vor allem auf die massenmediale Sichtbarmachung der Massenerschießungen, nicht aber auf die Fakten.

Das subkutane Gedächtnis ist in vielerlei Hinsicht spekulativ, da wir etwas analysieren, das nur bedingt greifbar ist. Wir sprechen hier – um meine Studie zusammenzufassen – von einem Phänomen, das innerhalb geschlossener Erinnerungsgemeinschaften zum Vorschein kommt und deshalb auf der Oberfläche des öffentlichen Diskurses beinahe unsichtbar bleibt. Man kann über das subkutane Gedächtnis kaum anders schreiben als mithilfe von Fragen und Konjunktivsätzen. Bei der Analyse des subkutanen Gedächtnisses handelt es sich um ein Forschungsdesiderat, das mit mikro-, vielleicht sogar nanohistorischen Untersuchungen beantwortet werden sollte. In der Geschichte von *Am grünen Strand der Spree* sind Spuren dieses subkutanen Gedächtnisses auf jeden Fall nachweisbar, da offenbar bereits in der Bundesrepublik der 1950er und 1960er Jahre eine entsprechende Form der Erinnerung an den *Holocaust by bullets* existierte.