

## **Sackgassen der Erinnerungskultur**

### **„Am grünen Strand der Spree“ und die Remedialisierung des Holocausts**

Im Sommer 1953 reichte Hans Scholz, Maler und späterer Leiter des Feuilletons beim Berliner „Tagesspiegel“, das Manuskript seines Romans „Am grünen Strand der Spree“ bei Hoffmann & Campe Verlag ein. Das Buch bestand aus sieben Episoden, die während eines Männerabends in einer Westberliner Bar erzählt werden. Alle gehen auf den Zweiten Weltkrieg ein, obgleich nicht in jedem Fall in unmittelbarer Form. Bereits die erste Novelle umfasst die Beschreibung einer Massenerschießung von Juden in der Nähe der weißrussischen Stadt Orscha im November 1941. Auf elf Seiten schildert der Erzähler, ein einfacher Obergefreiter, den Mord an 1800 Juden, die von lettischen Zivilisten unter Aufsicht deutscher Polizisten erschossen werden. Die Beteiligung der Wehrmacht an zahlreichen anderen Exekutionen sowjetischer Juden bleibt nicht unerwähnt.

Der Verlag zweifelte zunächst an der Publikation. Grund dafür waren Sorgen, ob die damaligen Leser die Darstellung des Massakers akzeptieren würden. Nachdem das Buch im September 1955 in einer vorerst bescheidenen Auflage erschien, wurde es jedoch schnell zum Bestseller. Mehrere Auflagen folgten. Den Erfolg krönte im März 1956 der Fontanepreis für Scholz. Allerdings betonte die Jury, ähnlich wie die meisten Rezensenten, die Qualität der Passagen aus der Westberliner Bar und schien die Beschreibung des Massakers übersehen zu haben. Kurz darauf nahm der Literaturkritiker Karl Korn, „Am grünen Strand der Spree“ als Feuilletonroman in die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ auf.

Während erste Verfilmungspläne scheiterten, wurde der Roman bereits Anfang 1956 fürs Radio inszeniert. Im SWF Studio Baden-Baden beteiligte sich Scholz an den Aufnahmen unter Leitung von Gert Westphal. Das Hörspiel wurde im Sommer 1956, parallel zur Ausgabe in der FAZ, gesendet. Erst 1959 meldete sich Hanns Hartmann, der Intendant des WDR, bei Hoffmann & Campe um eine Lizenz fürs Fernsehen zu erwerben. Fritz Umgelter übernahm die Regie. Die ARD strahlte die fünfteilige Fernsehserie im Zweiwochentakt von März bis Mai 1960 aus. Die erste Folge mit der zweiundzwanzigminütigen Sequenz des Massakers in Orscha erreichte ein Publikum von ca. 7,5 Millionen Zuschauern. Der Film zeigte unmissverständlich, die Letten seien zwar von der SS beaufsichtigt worden, hätten aber „im Dienste der Deutschen Wehrmacht“ geschossen.

Die Ausstrahlung des Films rief ein intensives Medienecho hervor. Anders als nach der Veröffentlichung des Buches meldeten sich hunderte Publizisten sowie zahlreiche Zuschauer mit teils widersprüchlichen Stimmen zu Wort. Die Diskussion wurde jedoch nicht zum Politikum und beschränkte sich auf die Film- und Fernsehkolonnen der Zeitungen. Einen Monat nach der Ausstrahlung der ersten Folge, also fast fünf Jahre nach der Erstveröffentlichung des Buches, verlieh die Berliner Jüdische Gemeinde den Heinrich-Stahl Preis an Scholz für seinen „Beitrag für die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit“ – wie es in der Begründung hieß. Die bisher letzte Auflage des Romans erschien 2013, die Fernsehserie wurde seit ihrer Erstausstrahlung dreimal wiederholt, inzwischen ist sie auch, zusammen mit dem Hörspiel, als DVD erhältlich.

### **Themen und Thesen**

Hans Scholz war Mitglied im Kraftwagen-Transport-Regiment 605, das im Herbst 1941 in der Nähe von Orscha stationierte. Bis auf das Motiv der lettischen Zivilisten, die es an diesem Ort zu dieser Zeit nicht gab, stimmt seine Beschreibung des Mordes an den Orschaer Juden mit dem in den Quellen überlieferten Ablauf der Ereignisse überein (Arad 2009). „Am grünen Strand der Spree“ ist daher eine präzedenzlose Holocaustschilderung in der Bundes-

republik der Adenauerära und wird von den wenigen Forschern, die sich bisher damit befassen, zu Recht als einer der „ersten Brüche des kollektiven Schweigens“ bezeichnet (Seibert 2001: 74, vgl. Hickethier 2000). Ungeachtet der großen Popularität in den 1950ern und frühen 1960ern gehört der Medienkomplex (Stephan Scherers [2019] Oberbegriff für das Buch, den Feuilletonroman, das Hörspiel und die Fernsehserie) jedoch kaum zum westdeutschen Literatur- oder Medienkanon. Jenseits von Spezialistenkreisen sind Hans Scholz oder Fritz Umgelter weitgehend unbekannte Autoren (Ächtler 2011, Puzskar 2009, Koch 2002).

Die Unbekanntheit des Medienkomplexes ist ein Anlass um über die Mechanismen und Strukturen des „Außenvorbleibens“ nachzudenken. Die Forschung fokussiert sich nämlich vorwiegend auf erinnerungskulturelle Erfolgsgeschichten, wie etwa die US-Fernsehserie „Holocaust“ (1979). Dabei liegt die große Mehrheit der Literatur-, Radio- und Filmgeschichte außerhalb des Kanons und hat die Schwelle zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis (Assmann 1999) nie überwunden. Ann Rigney's (2012, 2015) Konzept der produktiven Rezeption (*productive reception*), die sich auf die fruchtbare Rolle der Remedialisierung (Erl 2017; Hoskins 2011) für das kulturelle Gedächtnis bezieht, muss daher in diesem Fall umgekehrt gedacht werden: Die Geschichte von „Am grünen Strand der Spree“ zeigt einen intensiven und dennoch scheinbar unproduktiven Wandel von Texten und Bildern in der Medienkultur. Darin besteht das typische an der untersuchten Fallstudie, denn ähnlich wie „Am grünen Strand der Spree“ verursachen die meisten Vergangenheitsdarstellungen wohl keine markanten Veränderungen im kulturellen Gedächtnis. Die Mehrheit der literarischen, theatralischen oder filmischen Geschichtsbilder liegt außerhalb des Kanons (im Aleida Assmanns [2008] Sinne einer lebendigen Erinnerung); rief keine öffentlichen Debatten hervor, beeinflusste nur wenige (wenn überhaupt) nachfolgende AutorInnen und wurde selten erforscht. Sie „wanderten“ (Erl 2011) nicht weiter, sondern blieben in einer erinnerungskulturellen Sackgasse stecken.

„Am grünen Strand der Spree“ ist ein Regel- und Ausnahmefall zugleich: Zum einen handelt es sich um das damals populäre Genre der Veteranenerzählungen, die später weitgehend in Vergessenheit geraten sind; zum anderen berichtet ein Wehrmachtssoldat von systematischen Erschießungen der Juden in der Sowjetunion – ein bis vor Kurzem verschwiegenes Thema (Desbois 2010). Die Remedialisierung des Stoffes ist zudem eine eigene Form der Erinnerungsarbeit. Welche Rolle spielten hierfür der Verlag und die Rundfunkanstalten? Wie reagierten professionelle Kritiker und gewöhnliche Rezipienten? Lagen die unterschiedlichen Argumente der Buch- und Filmrezensenten an den unterschiedlichen Medien oder am Vergangenheitsbewältigungsdiskurs, der sich in dieser Zeit entwickelte – u. a. im Zusammenhang mit dem Ulmer Einsatzgruppenprozess (1958), der die deutsche Öffentlichkeit mit ähnlichen Taten wie „Am grünen Strand der Spree“ konfrontierte? Wurde die Nichtaufnahme des Medienkomplexes in den Kanon vom kontroversen Inhalt oder eher vom damaligen Medienwandel verursacht? Die Fallstudie gibt Anlass zu Überlegungen, wie einzelne Akteure, Institutionen und Medien die Verortung eines Ereignisses bzw. kulturellen Textes in der Erinnerungskultur bestimmen. Erste Annäherungen an das Thema zeigen, dass neben den offensichtlichen Gründen wie Inhalt, ästhetische Qualität oder politisches Klima pragmatische Faktoren, darunter wirtschaftliches Kalkül, individuelle Freundschaften, Terminkollisionen und sogar Zufälle, die erinnerungskulturelle Rolle des Medienkomplexes maßgeblich mitbeeinflussen.

Wulf Kansteiner (2004) konstatierte zu Recht, es sei sehr problematisch das kollektive Gedächtnis allein auf der Grundlage der Repräsentationen zu erforschen, ohne feststellen zu können wer sie nutzte und wer sich damit identifizierte. Besonders in Bezug auf ältere Repräsentationen ist es oft schwer ihre Nutzung zu untersuchen. Die außergewöhnlich gute Quellenlage zu „Am grünen Strand der Spree“ ermöglicht hingegen das Nachskizzieren des komplexen Weges einer biographischen Erfahrung über ihre Verschriftlichung, Veröffentlichung, Vertonung und Verfilmung bis hin zu einem massenmedialen Ereignis. Neben den

publizierten Quellen geben die Buch- und Drehbuchmanuskripte, Korrespondenzen aus den Verlagen und Rundfunkanstalten, Leser- und Zuschauerbriefe sowie zeitgenössische Interviews mit dem Publikum einen Einblick in die Prozesse, die hinter der „Black Box“ (Bruno Latour) des Medienkomplexes ablaufen. In einer mikrohistorischen Analyse lässt sich das Netzwerk der Akteure beleuchten, die sich in die Entstehung, Remedialisierung und Rezeption von „Am grünen Strand der Spree“ engagierten. In der kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung ist ein dermaßen umfangreiches Material rund um ein einzelnes Buch und seine medialen Inszenierung eine Seltenheit.

Im Sinne von Latours (2012) Theorie, kombiniert mit Elementen der Konstellationsforschung (Muslow/Stamm 2005), kann ich folgende Fragen beantworten: Wer sind die Beteiligten und in welchem Verhältnis standen sie zueinander? Wer und aus welchen Gründen traf die Entscheidung über die Aufnahme in das Verlags- und Sendeprogramm? Wer schlug Streichungen und Ergänzungen vor? Brachten die einzelnen Fassungen finanzielle Profite? Ähnlich detaillierte Aspekte betreffen die Rezeption: Mit welcher Begründung wurden Preise verliehen? Welche Zeitungen berichteten positiv, welche negativ? Wie äußerten sich individuelle Rezipienten? Latour spricht von der aktiven Rolle der Forschungsinfrastruktur für die Wissensproduktion. Auf vergleichbare Weise beeinflusst die Materialität der Medien die Konstruktion der Erinnerungskultur. Um den Vorgaben seiner Theorie gerecht zu werden, muss ich die Größe der Auflagen, den Buchpreis, den Sendegebiet der Rundfunkanstalten, die Größe und Auflösung der damaligen Bildschirme usw. unter die Lupe nehmen. Ist die Auflage zu klein, der Empfang zu schlecht, das Bild zu unscharf, kann sich ein Werk schlecht durchsetzen.

Neben Impulsen aus der Erinnerungsforschung (Aleida Assmann, Astrid Erll, Ann Rigney, Wulf Kansteiner), Konstellationsforschung (Martin Muslow und Marcelo Stamm), sowie Latours Akteur-Netzwerk Theorie schöpfe ich Inspirationen aus Sylvie Lindepergs (2010) Arbeiten zu Alain Resnais' Film „Nacht und Nebel“ (1955). Die französische Filmwissenschaftlerin legte eine mikrohistorische und quellenfundierte Fallstudie vor, die weit über die semantischen Inhaltsanalysen hinausgeht und trotz des begrenzten Umfangs zu relevanten Ergebnissen führt. Lindeperg betont die Kraft der Subjekte im Umfeld von Resnais' Film.

### **Zum Aufbau des Projekts**

Die Geschichte von „Am grünen Strand der Spree“ bildet ein Geflecht aus nicht immer nachvollziehbaren Handlungen einzelner Institutionen und Personen, die von ihren eigenen Erfahrungshorizonten und Erwartungsräumen (Reinhart Koselleck) geprägt werden. Die moderne Kultur bevorzugt hingegen eindeutige Narrative – so das Hauptargument von Thomas Bauer (2018) in seinem prominenten Essay „Die Vereindeutigung der Welt“. Ähnliche Prozesse beobachten wir in der Wissenschaft. Bücher und Aufsätze brauchen klare Thesen: *make the point*, heißt es in Ratgebern über akademisches Schreiben. Nun möchte ich die Geschichte von „Am grünen Strand der Spree“ eben nicht auf *den einen* Punkt reduzieren, sondern aus der Komplexität und Ambivalenz der Fallstudie einen Nutzen ziehen.

Die Tatsache, dass es sich um keine Qualifikationsarbeit, sondern um ein überschaubares post-doc Projekt handelt, ermöglicht mir den Luxus auf lange theoretische und methodologische Überlegungen zu verzichten. Jede Phase der Forschungsarbeit beleuchtet die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von „Am grünen Strand der Spree“ aus einer anderen Perspektive. Die Analyse führe ich entlang von drei Kategorien durch: 1) Holocaustdarstellung, 2) Remediation, 3) Verräumlichung.

Im ersten Teil möchte ich untersuchen, wie die Schilderungen der Erschießung der Orschaer Juden in einzelnen Fassungen zustande kamen und wie sie rezipiert wurden. Scholzes ursprünglich sehr nüchterne Beschreibung wurde bereits von den Verlagsmitarbeitern gekürzt. Das Hörspieldrehbuch sah weitere Straffungen vor. Der Fernsehregisseur Umlgelter ergänzte die Darstellung hingegen um zahlreiche visuelle Motive. Die Inspirationen dazu

kamen aus den damals verfügbaren Holocaustbildern: Fotografien sowie Spiel- und Dokumentarfilmen. Obwohl sich jede weitere Fassung vom historischen Ereignis aus Orscha weiter entfernte, lassen sich alle – je nach Perspektive – sowohl als ein Narrativ der Schuldaufarbeitung als auch der Schuldverschleierung deuten. Wer von den Produzenten hat das erste und wer das letztere angestrebt? Mit welchen Argumenten unterstützten die Rezipienten die jeweilige Lesart?

In den Mittelpunkt des zweiten Teils stelle ich die Plurimedialität (Erl/Wodianka 2008) und Remediation von „Am grünen Strand der Spree“. Der Medienkomplex spiegelt nämlich den Aufstieg der Populärliteratur in der Nachkriegszeit, den langsamen Untergang des Fortsetzungsromans und des Hörspiels sowie die rasante Karriere des Fernsehens wider. Zweifelsohne ist der Wandel der westdeutschen Geschichtskultur im Zusammenhang mit dieser Medienentwicklung zu betrachten. Allerdings widme ich die medientheoretischen Überlegungen auch anderen Aspekten von „Am grünen Strand der Spree“, wie z.B. der Rahmehandlung, die zahlreiche Verweise auf die westdeutsche Populärkultur der 1950er Jahre enthält (Schmid 2011).

Im dritten Teil befasste ich mich mit Raumdiskursen, insbesondere mit den Vorstellungen des Ostens und des Westens in „Am grünen Strand der Spree“. Da sich die Geschichte des Medienkomplexes auf die 1950er und 1960er erstreckt, ist sie auch im Kontext des Kalten Krieges zu denken. Beispielsweise beeinflusste die Sorge um die Wahrnehmung im Ausland, insbesondere in der DDR, den Produktions- und Rezeptionsprozess maßgeblich. Daher spielen die Schilderung von Osteuropa sowie zahlreiche Anspielungen auf die Teilung Deutschlands eine wichtige Rolle für meine Analyse.

Das Konzept der erinnerungskulturellen Sackgassen begleitet das Projekt in allen Phasen – einerseits im Kontext der mangelnden Erinnerung an die Ermordung der Juden in der Sowjetunion; andererseits im Zusammenhang mit der verschwindenden Erinnerung an „Am grünen Strand der Spree“. Die Metapher der Sackgasse veranschaulicht das fragile Verhältnis zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis und hilft zu verstehen, wieso nicht jede intensive Remedialisierung zur „produktiven Rezeption“ führen muss. Sie geht von einem dynamischen Gedächtnismodell aus, für das u.a. Astrid Erll (2011) (*travelling memory*), Marita Sturken (1997) (*tangled memories*) oder Michael Rothberg (2009) (*multidirectional memory*) plädierten. Insbesondere für Sturken und Rothberg bildet die Erinnerungskultur ein Geflecht aus Narrativen und Bildern, die sich nicht in lineare Strukturen einordnen lassen, sondern vielmehr einem Rhizom (Deleuze/Guattari 1977) ähneln. Allerdings denken die meisten Erinnerungsforscher von der Gegenwart aus und konzentrieren sich auf Fallstudien, denen in der heutigen Erinnerungskultur eine Relevanz zuzuschreiben ist. Weitgehend vergessene Beispiele, die wie „Am grünen Strand der Spree“ in der Sackgasse der Erinnerungskultur stecken blieben, sind von diesem Standpunkt aus unsichtbar. Das ist ein großer Verlust, denn – wie Aleida Assmann betont – Vergessen ist die Regel, während Erinnern eine Ausnahme bildet (Assmann 2016). Die Sackgassen sind daher nur durch eine Historisierung erfassbar, was methodisch durch die Kombinierung der kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung mit geschichtswissenschaftlicher Quellenanalyse erreichbar ist.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass es sich um eine empirisch fundierte Studie handelt, die in erster Linie die Methode der historisierenden und multiperspektivischen Rekonstruktion der „Sackgassen der Erinnerungskultur“ präsentiert. Die Prägung einer neuen Metapher ist eher ein Nebeneffekt, da sich die Erinnerungsforschung seit etwa zwei Dekaden ohnehin mit der Inflation der Begriffe herumschlägt.

#### Literatur

- Arad A. (2009): The Holocaust in the Soviet Union. Jerusalem.  
Assmann A. (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München.  
Assmann A. (2008): Canon and Archive. In: A. Erll/A. Nünning (Hg.): Cultural Memory Studies, New York/Berlin, S. 97–108.

- Assmann A. (2016): *Formen des Vergessens*. Göttingen.
- Ächtler N. (2011): *Forciertes Vergessen: Eine systemtheoretische Perspektive auf das Darstellungstabu von Kriegsverbrechen im westdeutschen Literatursystem der 1950er Jahre*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistikverbandes*, Nr. 4, S. 399–412.
- Bauer Th. (2018): *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. Ditzingen.
- Deleuze G./Guattari F. (1977): *Rhizom*. Berlin.
- Desbois P. (2010): *Der vergessene Holocaust. Die Ermordung der ukrainischen Juden. Eine Spurensuche*. Berlin.
- Erl A. (2011): *Travelling Memory*. In: *Parallax*, Jg. 17, Nr. 4, S. 4–18.
- Erl A. (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*<sup>3</sup>. Stuttgart.
- Erl A./Wodianka S. (Hg.) (2008): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*. Berlin/New York.
- Hickethier K. (2000): *Der Zweite Weltkrieg und der Holocaust im Fernsehen der Bundesrepublik der fünfziger und frühen sechziger Jahre*. In: Greven M. (Hg.): *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*. Opladen, S. 93–112.
- Hoskins A. (2001): *New Memory: Mediating History*. In: *The Historical Journal of Film, Radio and Television*, Jg. 21, Nr. 1, S. 191–211.
- Kansteiner W. (2004): *Nazis, Viewers and Statistics: Television History, Television Audience Research and Collective Memory in West Germany*. In: *Journal of Contemporary History*, Jg. 39, Nr. 4, S. 575–598.
- Koch, L. (2002): *Das Fernsehbild der Wehrmacht am Ende der fünfziger Jahre – zu Fritz Umgelters Fernseherteiler „Am grünen Strand der Spree“*. In: „Wara“ Wende W. (Hg.): *Geschichte im Film. Mediale Inszenierungen des Holocaust und kulturelles Gedächtnis*. Stuttgart/Weimar, S. 78–89.
- Latour B. (2012): *Die Hoffnung der Pandora – Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt am Main<sup>4</sup>.
- Lindeperg S. (2010): *„Nacht und Nebel“*. Ein Film in der Geschichte. Berlin.
- Muslow M./ Stamm, M. (Hg.) (2005): *Konstellationsforschung*. Frankfurt am Main.
- Puszkas N. (2009): *Hans Scholz's „Am grünen Strand der Spree“*. Witnessing and Representing the Holocaust, *Neophilologus*, Nr. 2, S. 311–324.
- Rigney A. (2012): *The Afterlives of Walter Scott. Memory on the Move*. Oxford.
- Rigney A. (2015): *Cultural Memory Studies: Mediation, Narrative, and the Aesthetic*. In: A. L. Tota/ T. Hagen (Hg.): *Routledge International Handbook of Memory Studies*. Abington, S. 65–76.
- Rothberg M. (2009): *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford.
- Scherer St. (2019): *Einführung*. In: S. Heck/S. Lang/ Ders. (Hg.): *„Am grünen Strand der Spree“*. Ein populärer Medienkomplex der bundesdeutschen Nachkriegszeit. Bielefeld [im Erscheinen].
- Schmid H. (2011): *Scheener Herr aus Daitschland. Vermisste Nachrichten vom grünen Strand der Spree*, <http://www.heise.de/tp/artikel/34/34900/1.html>.
- Seibert P. (2001): *Medienwechsel und Erinnerung. Der Beginn der Visualisierung des Holocaust im westdeutschen Fernsehen*. In: *Das Deutschunterricht*, Nr. 5, S. 74–83.
- Sturken M. (1997): *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley/Los Angeles.