



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Marktführer im Bereich Event-Fernsehen“

Zur Darstellung des Zweiten Weltkriegs in den Produktionen

Nico Hofmanns

verfasst von / submitted by

Laura Faust

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium, UF Deutsch, UF Geschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Doz. Dr. Hans Safrian

Danksagungen

Ich widme diese Arbeit meinen Eltern, die mich während meines Studiums sowohl emotional als auch finanziell unterstützt haben. Ich danke ihnen dafür, in allen Lebenslagen für mich da zu sein.

Besonderer Dank gilt zudem meinen Großeltern, deren Interesse an meinem Studium zu vielen angeregten Gesprächen geführt hat, die ich immer wertschätzen werde.

Ein weiteres Dankeschön gilt meinen Freunden für die ausgleichende Freizeitgestaltung, aber auch für die fachlichen Debatten, die meiner Arbeit neue Impulse gegeben haben. Danke insbesondere an Anja für das geduldige Korrekturlesen und Nadine für das Formatieren dieser Arbeit.

Abschließend möchte ich Univ.-Doz. Dr. Hans Safrian für die Betreuung dieser Arbeit danken, die von hilfreichen Anregungen und konstruktiver Kritik geprägt war.

Inhaltsverzeichnis

1. Von der Idee zur konkreten Frage.....	1
1.1. <i>Unsere Mütter, unsere Väter</i> als Fernseh-Event in meiner Familie.....	1
1.2. Forschungsinteresse und Zielsetzung.....	2
1.3. Forschungs- und Quellenstand.....	4
 2. Identitätsstifter des deutschen Fernsehens?.....	9
2.1. Guido Knopps <i>History</i> -Reihe als Wegbereiter einer neuen Darstellungsform von Geschichte in deutschen Dokumentationen.....	9
2.2. Nico Hofmann: „Der Guido Knopp des Event-Fernsehens“?.....	16
 3. Von „Bombenholocaust“ bis „no tears for Krauts“: <i>Dresden</i> (2006) und das Erinnern an den Bombenkrieg.....	20
3.1. <i>Dresden</i> : Die Produktion.....	20
3.2. <i>Dresden</i> : Die Kritiken.....	23
3.3. Deutsche Erinnerungskultur: Die Debatte um die Bombardierung Dresdens.....	29
 4. Von der <i>Charta der Heimatvertriebenen</i> zur Bundesstiftung <i>Flucht, Vertreibung, Versöhnung</i>: <i>Die Flucht</i> (2007) und das Erinnern an Flucht und Vertreibung.....	42
4.1. <i>Die Flucht</i> : Die Produktion.....	42
4.2. <i>Die Flucht</i> : Die Kritiken.....	46
4.3. Deutsche Erinnerungskultur: Die Debatte um Flucht und Vertreibung der Deutschen aus den ehemaligen Ostgebieten.....	55

5. Die „saubere“ Wehrmacht: <i>Unsere Mütter, unsere Väter</i> (2013) und der Bruch mit einem Mythos.....	71
5.1. <i>Unsere Mütter, unsere Väter</i> : Die Produktion.....	71
5.2. <i>Unsere Mütter, unsere Väter</i> : Die Kritiken.....	77
5.3. Deutsche Erinnerungskultur: Die Debatte um die Verbrechen der Wehrmacht.....	91
 6. Resümee.....	 107
 7. Literaturverzeichnis.....	 109
7.1. Zeitschriften.....	111
7.2. Online-Quellen.....	112
7.3. Filme/Videos.....	122
 8. Abstract.....	 123

1. Von der Idee zur konkreten Frage

1.1. *Unsere Mütter, unsere Väter* als Fernseh-Event in meiner Familie

Der Appell Frank Schirrmachers in der *FAZ*, sich *Unsere Mütter, unsere Väter* nicht entgehen zu lassen, wurde auch von der nordhessischen Lokalpresse aufgegriffen und so zumindest in meiner Familie der Wunsch Nico Hofmanns Realität, der Film werde zu generationenübergreifenden Diskussionen führen. Ich verfolgte mit meiner Oma, Jahrgang 1930, die Erstaussstrahlung aller drei Teile des Event-Fernsehfilms. Die Zeit des Nationalsozialismus war Gegenstand vieler Gespräche zwischen uns und auch über verschiedene Aspekte des Films diskutierten wir ausführlich, waren uns aber einig, die Trilogie sei grundsätzlich gelungen.

Sie kam mir jedoch erst über zwei Jahre später wieder stark ins Bewusstsein, als ich mich zu einer Seminararbeit entschloss, die am Beispiel *Unsere Mütter, unsere Väter* die emotionalisierende Darstellung deutscher Geschichte in Spielfilmen infragestellte. Durch die vertiefende Auseinandersetzung mit den Filmen und Reaktionen, die diese ausgelöst hatten, begann ich die Produktion selbst weitaus kritischer zu sehen. Im Zuge der Recherche zu *Unsere Mütter, unsere Väter* stieß ich sodann auf weitere Produktionen Nico Hofmanns, die sich zu einem Gesamtbild über dessen Werk verdichteten, das mir einer näheren Untersuchung seine Einbettung in den Diskurs der deutschen „Vergangenheitsbewältigung“ betreffend wert erschien, wodurch der Grundstein zu dieser Diplomarbeit gelegt war.

1.2. Forschungsinteresse und Zielsetzung

„Marktführer im Bereich Event-Fernsehen“, so bezeichnet sich die Produktionsfirma *UFA Fiction*, deren vorsitzender Geschäftsführer Nico Hofmann ist, auf ihrer Homepage, um sogleich einige der Spitzenproduktionen anzuführen, die die *UFA Fiction*, ehemals *teamWorx*, unter der Leitung Hofmanns zu verzeichnen hat.¹ In diesem kurzen Abriss der erfolgreichen Produktionen finden sich die Weltkriegsdramen *Unsere Mütter, unsere Väter* aus dem Jahre 2013 und *Die Flucht* von 2007, denen man problemlos den ein Jahr zuvor erschienenen Zweiteiler *Dresden* zur Seite stellen könnte. Gemeinsamkeiten in Produktion und Rezeption der drei Spielfilme scheinen einer näheren Untersuchung wert, geben sie doch möglicherweise Aufschluss über die Erinnerungskultur im wiedervereinigten Deutschland.

Kaum eine andere deutsche Produktion wurde im In- und Ausland medial so kontrovers diskutiert, wie der Dreiteiler *Unsere Mütter, unsere Väter*, den die einen für seine vermeintliche Schonungslosigkeit loben, die anderen jedoch genau für einen Mangel an dieser kritisieren, zeige er doch nur Randfiguren als überzeugte Nazis, während die Hauptfiguren apolitisch bis offen regimekritisch dargestellt würden. Soweit wäre dies noch nicht zwangsläufig ein Kritikpunkt, hätte Hofmann nicht oftmals die Absicht kundgetan und ja auch im Titel manifestiert, eine ganze Generation darstellen zu wollen. Ist dies zwar bei *Dresden* und *Die Flucht* nicht so explizit der Fall, scheint es dennoch interessant, der Frage nachzugehen, ob in ihnen nicht der gleiche Ansatz verfolgt wird, die „guten, einfache Menschen“ zu zeigen, die vom Regime, verkörpert durch eindimensionale Nazi-Stereotype und die Führungsriege des Reiches, in einen Krieg hineingezogen werden, den eigentlich niemand will. Nicht nur scheint man den Krieg nicht zu wollen (*Dresden, Die Flucht, Unsere Mütter, unsere Väter*), man fraternisiert sogar amourös mit dem Feind (*Dresden, Die Flucht*) und versucht jüdischen Freunden soweit wie möglich zu helfen (*Dresden, Unsere Mütter, unsere Väter*), ist also von der jahrelangen Propaganda offensichtlich völlig unbeeinflusst.

„[A]uthentische Geschichtsbetrachtung“² nennt dies Nico Hofmann und es stellt sich des Weiteren die Frage, inwieweit sie sich mit jener deckt, die Guido Knopp jahrelang in seiner *History*-Reihe betrieb, schließlich haftet diesem der Vorwurf an, die Deutschen ebenfalls immer wieder als Opfer jener höheren Mächte dargestellt zu haben, denen er so viele seiner

¹ O.V., UFA Company, Management: Nico Hofmann. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/company/ufa/management/nico_hofmann/ (23.03.2017).

² Nico Hofmann, Die Historie, der Werblock, die Millionen (Interview geführt von Carsten Heidböhmer, Lutz Kinkel) In: Stern, 02.03.2006, online unter: <http://www.stern.de/kultur/tv/nico-hofmann-3504694.html> (23.03.2017).

Sendungen, z.B. die Reihe *Hitlers Helfer* widmete. Basieren die von vielen Historikern als „Dokutainment“³ kritisierten, aber von noch mehr Laien begeistert verfolgten Sendungen Knopps und die Event-Spielfilme Hofmanns also auf dem gleichen Erfolgskonzept: der Darstellung der „einfachen“ Deutschen als Verführte eines nahezu dämonischen Regimes?

Zur Beantwortung der aufgeworfenen Fragen soll sich die Arbeit chronologisch am Erscheinungsjahr der Filme orientieren und diese jeweils in ihren spezifischen Diskurs innerhalb der deutschen Erinnerungskultur einbetten. Im Falle *Dresdens* bedeutet dies eine Untersuchung des Gedenkens an den alliierten Bombenkrieg, *Die Flucht* veranlasst zu einer Auseinandersetzung mit der Thematisierung von Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen Ostgebieten im geteilten und geeinten Nachkriegsdeutschland. Die Trilogie *Unsere Mütter, unsere Väter* berührt verschiedene kontroverse Themen, von besonderer Wichtigkeit wird hierbei jedoch die Darstellung der Wehrmachtsverbrechen sein.

Die Untersuchung von *Dresden*, *Die Flucht* und *Unsere Mütter, unsere Väter* soll zu einer Positionierung der Produktionen in den Diskurs um die deutsche Erinnerungskultur führen, die sich nicht nur nach Meinung der Rechten zu sehr auf deutsche Täterschaft fokussiere und „deutsches Leid“ verschweige, wie dies beispielsweise jüngst der AfD-Politiker Björn Höcke in seiner sogenannten *Dresdener Rede* beklagte. In dieser nimmt er u.a. den Feuersturm zum Anlass, die geschichtspolitische Behauptung aufzustellen, die „Umerziehung“ im Nachkriegsdeutschland habe dazu geführt, dass es keine deutschen Opfer, sondern nur noch deutsche Täter gebe.⁴

Dass man sich nicht bis zum rechten Rand der Gesellschaft begeben muss, um mit solchen Ansichten konfrontiert zu werden, dafür sprechen nicht zuletzt die Einschaltquoten und Kritiken, die die Filme Hofmanns ernteten und die *UFA Fiction* zu eben jenem Marktführer im Bereich Event-Fernsehen gemacht haben. Ob es sich bei seinen Filmen, wie von Hofmann und einem großen Teil der deutschen Medien behauptet, wirklich um Tabubrüche handelt, oder die Betonung des deutschen Leidens während des Zweiten Weltkriegs seit jeher die deutsche Erinnerungskultur bestimmte, dieser Kernfrage widmet sich die folgende Arbeit.

³ Vgl. Oliver Näpel, Historisches Lernen durch 'Dokutainment'? - Ein geschichtsdidaktischer Aufriss. Chancen und Grenzen einer neuen Ästhetik populärer Geschichtsdokumentation, analysiert am Beispiel der Sendereihen Guido Knopps. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 2 (2003), 213-244.

⁴ Vgl. Björn Höcke, Dresdener Gespräche, 17.01.2017, TC: 01:33:20-01:35:50, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=sti51c8abaw&feature=youtu.be&t=3417> (23.03.2017).

1.3. Forschungs- und Quellenstand

Wie die Literaturrecherche gezeigt hat, existiert in deutscher Sprache bislang noch kein Werk, das sich mit der Bedeutung der Produktionen Nico Hofmanns für die deutsche Erinnerungskultur auseinandersetzt. Der Erfolg seiner Filme scheint diese aber zunehmend für die Wissenschaft interessant zu machen, finden sich inzwischen zumindest Bachelor-, Master- und Diplomarbeiten, die sich verschiedensten Aspekten der Filme widmen.

Im englischsprachigen Raum verfolgt man die Weltkriegs-Produktionen der *UFA Fiction* intensiver, sodass bereits verschiedene Zeitschriftenartikel vorliegen, wie beispielsweise *Täter lite - Unsere Mütter, unsere Väter and the Manufacturing of Empathy with German Wartime Trauma* von Helmut Schmitz⁵, tätig an der Warwick University, aus dem Jahr 2016. Einen Vergleich *Dresdens* mit *Titanic* veröffentlichte 2008 Paul Cooke⁶, wirkend an der University of Leeds (*Dresden 2006, teamwork and Titanic 1997: German Wartime Suffering as Hollywood Disaster Movie*). Laurel Cohen-Pfister vom Gettysburg College befasste sich 2014 in einem Artikel mit *Unsere Mütter, unsere Väter (Caiming the Second World War and Its Lost Generation: Unsere Mütter, unsere Väter and the Politics of Emotion)*⁷, wie auch Katherine Stone, ebenfalls tätig an der Warwick University, zwei Jahre später (*Sympathy, Empathy, and Postmemory: Problematic Positions in Unsere Mütter, unsere Väter*).⁸ Wie die Titel bereits offenbaren, steht die Bedeutung der Produktionen für die deutsche Erinnerungskultur im Vordergrund der Untersuchungen, weshalb sie für diese Arbeit von Bedeutung sein werden.

Als weitere Quellen zu den Filmen selbst werden mir vor allem Interviews Nico Hofmanns und seines Teams dienlich sein, da in ihnen Hofmanns Selbst- und Geschichtsverständnis deutlich wird, jedoch auch die mediale Berichterstattung samt den Kritiken, die die Filme international erfahren haben. Hierbei werde ich versuchen, das Spektrum der Reaktionen abzudecken, das mehr oder minder bei allen drei Produktionen von ungebremsst enthusiastischem Lob, über eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Gezeigten, hin zu völliger Ablehnung und gar juristischer Klage reicht. Den Ausführungen über die Produktionen Nico Hofmanns ist ein Kapitel über den möglichen Einfluss Guido Knopps vorangestellt, haftet Hofmann doch der

⁵ Vgl. Helmut Schmitz, About. Auf: Homepage der Universität Warwick, online unter: <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/academic/helmutschmitz/> (26.03.2017).

⁶ Vgl. Paul Cooke, Professor Paul Cooke. Auf: Homepage der Universität Leeds, online unter: https://www.leeds.ac.uk/arts/profile/20054/573/paul_cooke (27.03.2017).

⁷ Vgl. O.V., History and Autobiographie Prof. Laurel Cohen-Pfister. Auf: Homepage des Gettysburg College, online unter: <http://www.gettysburg.edu/academics/german/faculty/cohen.dot> (28.03.2017).

⁸ Vgl. Katherine Stone, About. Auf: Homepage der Universität Warwick, online unter: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/academic/ks/> (07.02.2018).

Beiname „Guido Knopp des Event-Fernsehens“ an, auf den dieser durchaus stolz zu sein scheint. Oliver Näpels Artikel *Historisches Lernen durch ‚Dokumentation‘?* benennt die Hauptkritikpunkte, denen sich Knopps *History*-Reihe wiederholt stellen musste. In *Spiel mit der Wirklichkeit*, herausgegeben von Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg, sowie im Handbuch *Geschichte im Fernsehen*, publiziert von Knopp selbst, verteidigt dieser jedoch seinen Ansatz, der ihm nicht zuletzt das Bundesverdienstkreuz einbrachte. Nachdem die Parallelen der *History*-Sendungen zu den Produktionen Hofmanns aufgezeigt wurden, soll sich je ein Kapitel den Filmen *Dresden*, *Die Flucht* und *Unsere Mütter, unsere Väter* widmen. Während sich ein Unterkapitel mit der Produktion an sich, ein weiteres mit den Kritiken auseinandersetzt, soll das jeweils dritte und letzte Unterkapitel der deutschen Erinnerungskultur gewidmet sein.

Die Bombardierung von Dresden ist seit den frühen 2000er Jahren durch Literatur und Film erneut stark ins Bewusstsein der Deutschen gerückt worden, weshalb diese Arbeit keinen Anspruch auf eine auch nur annähernd vollständige Darstellung der medialen Thematisierung des Bombenkriegs erhebt. Im Fokus stehen vielmehr lediglich jene Hauptakteure, die die Kontroverse durch ihre Beiträge prägten, als da wären Jörg Friedrich mit *Der Brand* und die damit einhergehende *Spiegel*-Serie samt daraus hervorgegangenem Buch (*Als Feuer vom Himmel fiel*) sowie die Dokumentationen Guido Knopps (*Das Drama von Dresden*). Auch W.G. Sebalds These der mangelnden literarischen Aufarbeitung des Bombenkriegs soll genannt werden (*Luftkrieg und Literatur*), wie auch die immer wieder aufflammenden Diskussionen um die Opferzahl der Bombardierungen des 13. bis 15. Februar 1945. In diesem Zusammenhang soll auf rechtsextreme Akteure, allen voran David Irving (*Der Untergang Dresdens*) verwiesen werden, die die Geschehnisse in Dresden als einen „Bombenholocaust“ bezeichnen. Zur Klärung der umstrittenen Opferzahl habe ich sowohl das Ergebnis der Historikerkommission (*Die Zerstörung Dresdens 13. bis 15. Februar 1945. Gutachten und Ergebnisse der Dresdener Historikerkommission zur Ermittlung der Opferzahlen*) zu Rate gezogen, als auch Richard J. Evans Werk *Der Geschichtsfälscher*, in welchem dieser die Quellen David Irvings als gefälscht bzw. unseriös widerlegt. Über die geschichtspolitische Instrumentalisierung in der DDR geben u.a. Bill Niven (*The GDR and the Memory of the Bombing of Dresden*) in dem von ihm herausgegebenen Werk *Germans as Victims*, Aleida Assmann (*Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*) und das Buch *Luftkrieg. Erinnerungen in Deutschland und Europa*, herausgegeben von Jörg Arnold, hier vor allem der Beitrag von Thomas Fache, *Gegenwartsbewältigung. Dresden Gedenken an die alliierten Luftangriffe vor und nach 1989*, Aufschluss.

Ein vollständiger Überblick über die Thematisierung von Flucht und Vertreibung in BRD und DDR kann ebenso wenig im Rahmen dieser Arbeit möglich sein, doch sollen zumindest die entscheidenden Werke und Akteure benannt werden. Robert G. Moeller beschäftigt sich in seinem Beitrag *The Politics of the Past in the 1950s: Rhetorics of Victimisation in East and West* zu dem von Bill Niven herausgegebenen Werk *Germans as Victims* mit dem Umgang des Themas in der unmittelbaren Nachkriegszeit, wozu ebenfalls das von der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland herausgegebene Begleitbuch zur Ausstellung *Flucht, Vertreibung, Integration* herangezogen werden soll. In diesem finden sich die Beiträge „*Umsiedler*“-*Flüchtlinge und Vertriebene in der SBZ und DDR* von Michael Schwartz und *Die deutschen Vertriebenenverbände-Interessengruppen mit gesamt nationalem Anspruch* von Matthias Stickler. Hier findet auch die *Charta der Heimatvertriebenen* Erwähnung, jedoch unkritischer als in Micha Brumliks Werk *Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen*, in dem der Wortlaut der Charta genau analysiert wird. Der Frage nach der Präsenz des Themas Flucht und Vertreibung in Buch und Film gehen Thomas Heimann (*Umsiedler im Spiegel von Wochenschau und Film in der Sowjetischen Besatzungszone bis 1949*), Louis Ferdinand Helbig (*Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung aus dem Osten in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*) sowie Hanno Sowade (*Das Thema im westdeutschen Nachkriegsfilm*), Wolfram Eggeling (*Das Thema in der Belletristik*) und Petra Wohlfahrt (*Das Thema „Umsiedler“ in der DDR-Literatur*) im Begleitbuch *Flucht, Vertreibung, Integration* nach. Sie leiten uns in die nahe Vergangenheit zu Günter Grass, der auf dem Höhepunkt einer neuen Erinnerungswelle an Flucht und Vertreibung seine Novelle *Im Krebsgang* veröffentlicht. Sie erschien vor dem Hintergrund der anhaltenden Kontroverse um ein *Zentrum gegen Vertreibungen*, dem sich auch Brumlik widmet, das aber letztendlich von dem Gegenentwurf der Bundesstiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung* in den Schatten gestellt wurde. Die Homepages beider Stiftungen sollen über ihre Konzepte Aufschluss geben. Grass vermeintlichem Tabubruch war die fünfteilige Dokumentation *Die große Flucht* unter Leitung Guido Knopps vorausgegangen, die dieser zudem als Buch publizierte. Nahezu zeitgleich mit Grass erschien eine weitere *Spiegel*-Serie, die sich den Opfern von Flucht und Vertreibung widmete und ebenfalls als Buch veröffentlicht wurde (*Die Flucht. Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten*), auch sie möchte ich ihren Einfluss auf den Film Hofmanns betreffend näher untersuchen.

In den juristischen Umgang mit Wehrmachtsverbrechen sollen die Erinnerungen Telford Taylors an die Nürnberger Prozesse Einblick geben (*Die Nürnberger Prozesse. Hintergründe, Analysen und Erkenntnisse aus heutiger Sicht*), wie auch das von Gerd R. Ueberschär herausgegebene Werk *Der Nationalsozialismus vor Gericht. Die alliierten Prozesse gegen Kriegsverbrecher und Soldaten 1943-1952*. Hierin sind insbesondere der Beitrag von Wolfram Wette, *Fall 12: Der OKW-Prozess*, *Die sowjetischen Prozesse gegen deutsche Kriegsgefangene 1943-1952* von Ueberschär selbst und *Fall 7: Der Prozess gegen die „Südost-Generale“* von Beate Ihme Tuchel von Wichtigkeit. Betreffend Fall 7 der Nürnberger Nachfolgeprozesse habe ich zudem das von Martin Zöller und Kazimierz Leszczynski herausgegebene Urteil im Fall 7 zu Rate gezogen. (*Fall 7. Das Urteil im Geiselmordprozeß gefällt am 19.02.1948 vom Militärgerichtshof V der Vereinigten Staaten von Amerika*). Mit der Bildung des Mythos der „sauberen Wehrmacht“ befasst sich des Weiteren *Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden* von Wolfram Wette, Karin Hartewigs Beitrag *Militarismus und Antifaschismus. Die Wehrmacht im kollektiven Gedächtnis der DDR* zu dem Sammelband *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik* von Michael Th. Greven, Oliver von Wrochem sowie der Beitrag Jörg Echternkamp, *Arbeit am Mythos. Soldatengenerationen der Wehrmacht im Urteil der west- und ostdeutschen Nachkriegsgesellschaft* in dem von Klaus Naumann herausgegebenen Werk *Der Nachkrieg in Deutschland*. Aus selbigem Buch entstammen die Beiträge *Unmittelbar zum Krieg – Alfred Andersch und Franz Fühmann* von Stephan Braese und „*Mein eigentliches Gebiet...*“ *Heinrich Bölls Kriegsliteratur* von J.H. Reid, die sich mit dem Bild der Wehrmacht in der Nachkriegsliteratur befassen. Ursula Heukenkamp's Beitrag *Helden, die einer besseren Sache wert gewesen wären....Kriegsprosa in der DDR der fünfziger Jahre* in Hans Wagners *Von Böll bis Buchheim: Deutsche Kriegsprosa nach 1945* beleuchtet nochmals im Besonderen die Literatur der DDR. Ob und wie Verbrechen der Wehrmacht in Film und Fernsehen von BRD und DDR thematisiert werden, darüber gibt der Beitrag *Victims in Uniform* von Robert G. Moeller zu *Germans as Victims* Aufschluss, wie auch die Artikel *Back to the fifties?: Die NS-Vergangenheit als nationaler Opfermythos im frühen Fernsehen der Bundesrepublik* von Christoph Classen und *Vom "SS-Staat" zu "Auschwitz" : Zwei Fernseh-Dokumentationen zur Vernichtung der europäischen Juden vor und nach "Holocaust"* von Edgar Lersch. Betreffend die Ausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* wurde der Ausstellungskatalog zu Rate gezogen sowie der Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung. Mit ihrer Absicht und Wirkung befassen sich die Werke *Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei* von Hannes Heer und

Verbrechen der Wehrmacht. Bilanz einer Debatte, herausgegeben von Christian Hartmann, Johannes Hürter und Ulrike Jureit sowie der Beitrag „Normalisierung“ und „historische Anthropologie“. *Geschichtspolitische Kontroversen um die alte und neue Wehrmachtausstellung* von Michael Klundt, in dem von ihm mit herausgegebenen Werk *Erinnern, verdrängen, vergessen. Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*.

2. Identitätsstifter des deutschen Fernsehens?

2.1. Guido Knopps *History*-Reihe als Wegbereiter einer neuen Darstellungsform von Geschichte in deutschen Dokumentationen

Als Guido Knopp im Januar 2013 in Pension ging und damit seine Position als Leiter des Programmbereichs Zeitgeschichte aufgab, titelte die *Welt*, ehemaliger Arbeitsgeber von Knopp, „Von Kollegen gehasst und beneidet- Guido Knopp hört auf“. Obwohl Sven Felix Kellerhoff in seinem Abgesang überspitzt vom Hass der HistorikerkollegInnen spricht, den er auf Neid zurückführt, und dabei wohl in zweierlei Hinsicht falsch liegt, so bringt er doch die Polarisierung um das Werk des „Fernseh-Historikers“ auf den Punkt.⁹

Diese Polarisierung ist insofern von besonderem Interesse, als dass sie sich in erster Linie nicht innerhalb des Fernsehpublikums, sondern im geschichtswissenschaftlichen Bereich vollzieht. So finden wir auf der einen Seite geschichtswissenschaftliche Laien, die Guido Knopps Sendungen über Hitlers Helfer, Frauen und Krieger mit großer Spannung verfolgen, auf der anderen Seite den Großteil der HistorikerkollegInnen, die deren Informationsgehalt bzw. dessen Relevanz und Ästhetik in Frage stellen.

Knopp, 1948 in Treysa geboren, studierte ab 1968 in Frankfurt, Würzburg und Amsterdam Geschichte und politische Wissenschaften, worin er 1975 promovierte. Hierauf folgten Anstellungen als Auslandsredakteur bei der *FAZ* und *Welt am Sonntag*, bis Knopp beim ZDF seine Heimat fand, dem er von 1978 bis 2013 treu blieb. 1984 gründete er dort die *Redaktion Zeitgeschichte*, deren erfolgreichstes Kind das 2000 ins Leben gerufene Magazin *ZDF-History* werden sollte.¹⁰ Die Geschichte in die Primetime geholt zu haben, bescherte Guido Knopp 2001 das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse mit folgender Begründung durch den damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau:

„Er ist der Mann, der Geschichte in den deutschen Fernsehalltag geholt hat und seit Jahren für eine breite Öffentlichkeit spannend aufbereitet. Sein Erfolgsrezept ist die Mischung aus allgemein verständlicher, sogar spannender Darstellung, verbunden mit profundem Fachwissen. Durch die breit angelegte Befragung von Zeitzeugen aus aller Herren Länder hat er viele zu einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit – vor allem mit der Geschichte des Zweiten Weltkriegs – angeregt. Zusätzlich engagiert er sich für die Förderung journalistischen Nachwuchses.“¹¹

⁹ Vgl. Sven Felix Kellerhoff, Von Kollegen gehasst und beneidet-Guido Knopp hört auf. In: Die Welt, 01.02.2013, online unter: <https://www.welt.de/geschichte/article113299705/Von-Kollegen-gehasst-und-beneidet-Knopp-hoert-auf.html> (29.03.2017).

¹⁰ Vgl. O.V., Guido Knopps Biografie. Auf: Homepage von Guido Knopp, online unter: <http://www.guidoknopp.de/biografie/> (04.05.2017).

¹¹ Johannes Rau, Rede zur Verleihung des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse an Guido Knopp. Auf: Homepage des Presseservice, online unter: <http://presseservice.pressrelations.de/pressemitteilung/zdfhistoriker-guido-knopp-erhaelt-bundesverdienstkreuz-1-klasse-74921.html> (04.05.2017).

Was Rau als eine für das breite Publikum gut verständliche und spannende Darstellung lobte, ist für viele Kritiker Knopps reißerisch und effekthascherisch. Dieser Vorwurf betrifft vor allem die szenischen Rekonstruktionen historischer Vorgänge sowie die Off-Kommentare, dargeboten von dem Synchronsprecher Robert De Niro. Knopps Produktionen waren Kompilationsfilme, die sich aus wenigen Fotos und Archivalien, dafür aber aus umso mehr Filmaufnahmen und ZeitzeugInneninterviews zusammensetzen, was in vielerlei Hinsicht problematisch ist.¹² So wurde teils die Auswahl des Filmmaterials negativ bewertet, werde doch vieles als neu und noch nie gezeigt angepriesen, ohne jedoch wirklich neue Erkenntnisse zu beinhalten. Die Neuheit alleine, so der Historiker Oliver Näpel in seinem Aufsatz *Historisches Lernen durch ‚Dokutainment‘?*, sei Knopp Legitimation genug, eine Sendung darauf aufzubauen; der inhärente Quellenwert trete dahinter zurück.¹³ Hinzu komme die oftmals unreflektierte Verwendung von nationalsozialistischem Propagandamaterial, dem damit erlaubt werde, seine Botschaft an das heutige Publikum weiterzutragen. Der Off-Kommentar versäume es, den Ursprung und Entstehungszusammenhang der Quelle deutlich zu machen und erschwere es dem Betrachter dadurch, kritisch zu ihr Stellung zu beziehen.¹⁴ Wieder andere Aufnahmen seien technisch verfremdet, ohne dass dies für die ZuschauerInnen erkenntlich sei, vermittelten also beispielsweise, einer anderen Zeit anzugehören, da sie in schwarz-weiß gefilmt wurden. Oftmals deckten sich die gezeigten Aufnahmen zudem nicht mit der Aussage des Kommentars oder dem ZeitzeugInnenbericht, was dem Publikum jedoch ebenfalls nicht deutlich gemacht werde, das davon ausgehe, Aufnahmen zu sehen, die genau dies zeigten, wovon gerade erzählt werde.¹⁵

Doch nicht nur dem Bildmaterial und seiner Präsentation war viel Kritik anzulasten, auch die von Rau so lobend erwähnten ZeitzeugInnen-Interviews bilden eine Komponente von Knopps Sendungen, für die er sich Kritik ausgesetzt sah. Näpel kritisiert, dass ZeitzeugInnen-Interviews zumeist auf markante Aussagen gekürzt würden, die nachweislich auch schon aus dem Zusammenhang der Gesamtaussage gerissen worden seien, was den Schluss nahelege, sie dienten lediglich der Untermauerung der Meinung der Produzenten.¹⁶ Problematisch sei auch, dass oftmals der Eindruck erweckt werde, ZeitzeugInnen erzählten frei-assoziativ, während sie eigentlich auf konkrete Fragen antworteten, die jedoch ausgeblendet würden. Es sei hierbei zu bedenken, dass die Art der Fragestellung die Antwort erheblich beeinflussen könne. Verkürzte

¹² Vgl. Näpel, *Historisches Lernen durch ‚Dokutainment‘?*, S. 216.

¹³ Vgl. ebd., S. 219.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 218.

¹⁵ Vgl. ebd., S.225-230.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 220-222.

Angaben zur Person, wie beispielsweise „Kommandant des U-515“ oder „Deutsche Jüdin“ seien höchstens geeignet, diese der Seite der Täter oder Opfer zuzuordnen, das „Maß der persönlichen Beteiligung“¹⁷ bleibe dadurch jedoch im Unklaren. Des Weiteren würden Erzählungen von Opfern und Tätern identisch präsentiert, als hätten beide Seiten den selben Anspruch auf Authentizität, wiewohl doch die jeweilige Motivation zu berichten eine gänzlich andere ist. TäterInnen träten, so Näpel, nicht nur als ZeugInnen, sondern gleichzeitig als Angeklagte auf, sie seien also eher geneigt, Aussagen bewusst oder unbewusst zu verfälschen und müssten Reue zeigen, um sich nicht „gesellschaftlich zu diskreditieren“. Die Kameraeinstellung des extreme close up halte die vermeintliche Reue auf den Gesichtern der TäterInnen fest, werde jedoch auch verwendet, um das Leid auf den Gesichtern der Opfer zu dokumentieren, was zu einer Gleichsetzung der Emotionen führe.¹⁸ Hinzu komme, dass vereinzelt Aussagen der ZeitzeugInnen als Lüge gekennzeichnet würden, was im Umkehrschluss so verstanden werden müsse, als seien alle übrigen Aussagen „wahr“. Die Schwierigkeiten im Umgang mit ZeitzeugInnenberichten als historische Quelle werden dem Publikum von Knopps Sendungen nicht deutlich gemacht, der in den meisten seiner Sendungen einen biografischen Narrationsaufbau verfolgte, welcher zu einer Emotionalisierung von Geschichte durch Personalisierung führte.

Knopp, der eine wissenschaftsadäquate Darstellung als langweilig und damit erfolglos ablehnt¹⁹, verteidigte diesen Ansatz folgendermaßen in einem Interview:

„Es [die Personalisierung von Geschichte] ist nicht unser ausschließlicher Ansatz, aber was die Zuschauerresonanz betraf, war er letztlich am erfolgreichsten. Reihen wie HITLERS HELFER oder HITLERS KRIEGER waren natürlich auch für ein größeres Publikum interessant, also für mehr als die üblichen 3 Mio. Zuschauer. Wenn man 5, 6 oder 7 Mio. Zuschauer haben will, muss man diejenigen erreichen, die kein ureigenes Interesse an Geschichte haben, die aber durch die Darstellung interessiert werden. Da ist eine personalisierte Form der attraktivere Ansatz als eine analytische, breit gefächerte, die wir in manchen anderen Programmen aber auch hatten.“²⁰

Guido Knopp würdigt in diesem Zusammenhang die im Januar 1979 erstmals im deutschen Fernsehen ausgestrahlte US-amerikanische Mini-Serie *Holocaust* für ihr historisches Verdienst, einem breiten Publikum die Thematik ins Bewusstsein gerufen zu haben²¹, deren Kritiker den Produzenten wiederum vorhielten, dies durch „Fiktionalisierung, Trivialisierung und

¹⁷ Vgl. Näpel, *Historisches Lernen durch ‚Dokumentation‘*, S.223.

¹⁸ Vgl. ebd., S.223.

¹⁹ Vgl. Guido Knopp, *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988. S. 2.

²⁰ Guido Knopp, „History is cold, memory is warm“. Keine Angst vor Emotionen (Interview geführt von Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg). In: Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg (Hrsg.), *Spiel mit der Wirklichkeit*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012, S. 342.

²¹ Vgl. ebd. S. 346.

Kommerzialisierung“ der Shoah zu erreichen, wobei sich der letztgenannte Kritikpunkt nur auf das US-amerikanische Fernsehen bezieht, da die Mini-Serie in Deutschland vom öffentlich-rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt wurde.²² Bei ihrer Erstaussstrahlung erreichte sie Einschaltquoten von 32-41 Prozent und erschütterte das Publikum. Dies gaben zumindest zwei Drittel der an einer repräsentativen Umfrage der Marplan-Forschungsgesellschaft Beteiligten an.²³ In Folge habe das Thema eine weitaus stärkere Medienpräsenz erhalten, Museen, Gedenkstätten und Ausstellungen zum Thema Nationalsozialismus und Vernichtung der europäischen Juden hätten eine stärkere „gesellschaftliche und politische Legitimation“ erfahren, HistorikerInnen sich verstärkt dem Thema zugewandt und der Sachbuchverkauf sei angestiegen.²⁴ Dies macht die Miniserie auch für den Historiker Gerhard Paul zur möglicherweise „folgenreichste[n] Zäsur im geschichtskulturellen Diskurs der Bundesrepublik über Nationalsozialismus und Judenmord“.²⁵ Der Mord an den europäischen Juden habe mit der Ausstrahlung von Holocaust „einen Begriff und ein Bild gefunden“²⁶, dennoch kommt Paul, im Gegensatz zu Knopp, zu einem eher negativen Fazit:

„Gewiss hat *Holocaust* dazu beigetragen, die Ermordung der Juden Europas durch das NS-Regime zum Dauerthema zu machen und den Genozid im kulturellen Gedächtnis zu verankern, gleichwohl gelang es aber auch den neuen Holocaust-Bildern und -Narrativen nicht, eine angemessene Vorstellung des Genozids zu vermitteln. Zweifellos können Emotionen auslösende Narrative und Bilder Lernprozesse initiieren, sie sind indes kein ausschließlicher Garant für ein erfolgreiches, den Dingen auf den Grund gehendes Lernen und ein reflexives Geschichtsbewusstsein.“²⁷ [...] Ich möchte daher die These wagen: seit der Ausstrahlung von Holocaust von 1979 wissen zwar die meisten Deutschen, dass es den Judenmord gegeben hat, sie haben sogar ein Bild von ihm verfügbar, aber sie wissen nicht eigentlich warum es ihn gab.“²⁸

Holocaust, so Paul, lieferte also einen Terminus, der zudem durchaus kritisch gesehen werden kann²⁹, dazu die passenden emotionsgeladenen Bilder, das Wissen um die Ursachen der Vernichtung der europäischen Juden sei jedoch gesamtgesellschaftlich nicht vertieft worden.

²² Vgl. Ute Janssen, Holocaust-Serie. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 269.

²³ Vgl. Jürgen Wilke, Die Fernsehserie "Holocaust" als Medienereignis. In: *Historical Social Research* 30 (2005), 4, pp. 9-17. Online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-30283> (02.02.2018), S. 14f.

²⁴ Vgl. Gerhard Paul, Holocaust – Vom Beschweigen zur Medialisierung. Über Veränderungen im Umgang mit Holocaust und Nationalsozialismus in der Mediengesellschaft. In: Gerhard Paul, Bernhard Schoßig (Hrsg.), Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre. Göttingen: Wallstein 2010, S. 20-23.

²⁵ Ebd. S. 16.

²⁶ Ebd. S.24.

²⁷ Ebd. S. 29.

²⁸ Ebd. S. 32.

²⁹ Vgl. Giorgio Agamben, Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013, S. 27-28.

Knopp hingegen verteidigt den emotionslastigen Ansatz vorbehaltlos:

„Die Angst vor Emotionen. [...] Wir haben diese Angst nicht, wie man weiß, und wir fühlen uns da auf gutem Boden, denn die Ergebnisse der Emotions-Forschung zeigen, dass die Emotion beim Betrachten eines Sachverhalts das ist, was am Nachhaltigsten im Bewusstsein bleibt.“³⁰

Bereits im Vorwort zu dem von ihm 1988 herausgegebenen Handbuch *Geschichte im Fernsehen* hatte Knopp die Medialisierung von Geschichte gepriesen:

„Fernsehen hat hier eine ganz besondere Verantwortung. Wenn das Lehren von Geschichte in der Schule eher dazu dient, den Schülern Sachkenntnisse zu vermitteln, so hat das elektronische Medium doch weit mehr die potentielle Kraft, Neugier, Anteilnahme, Spannung und Betroffenheit zu wecken.“³¹

Durch dieses Zitat wird gar der Anschein erweckt, es gehe Knopp nicht um die Vermittlung von Sachkenntnissen durch eine Emotionalisierung des Gezeigten; vielmehr trete die Wissensvermittlung hinter der Emotionalisierung zurück. Dieser Aussage scheint somit die Sorge um Einschaltquoten zu Grunde zu liegen, doch hat Guido Knopp keinesfalls allein diese im Sinn, sondern möchte den Deutschen eine „Identität“ geben:

„Wir Deutsche tun uns, im Vergleich zu anderen Europäern, eher schwerer mit der Antwort auf die Fragen, wer wir sind, woher wir kommen, was mit uns geschehen ist. Das liegt an unserer ‚lästigen Erbschaft‘-an Hitler-Diktatur und Holocaust. Andere, wie Amerikaner, Briten und Franzosen, haben es da in der Regel leichter-oder machen es sich leichter. Doch trotz oder gerade wegen dieser Brüche unserer Gesellschaft gibt es heute in der Bundesrepublik ein neues Bedürfnis nach Identität.“³²

Möglicherweise lässt sich aus Knopps Wendung „was mit uns geschehen ist“ eine Sichtweise ableiten, die sich in den Titeln seiner Produktionen zur Zeit des Nationalsozialismus bereits manifestiert und in diesen immer wieder Darstellung gefunden hat: eine Hitlerzentrierung, in deren logischer Konsequenz den „einfachen“ Deutschen eine verminderte Schuldfähigkeit zugesprochen wird. Hierfür hat Guido Knopp über die Jahre hinweg wohl die meiste Kritik geerntet, deren Essenz wiederum Oliver Näpel auf den Punkt bringt:

„...Darüber hinaus ist der in Knopps Dokumentationen forcierte biografische Ansatz mit weiteren Problemen behaftet: Strukturen verschwinden, Ursachen, Gründe und Zusammenhänge der Ereignisse werden durch Episoden menschlichen Leids verdeckt, wenn z.B. die schweren Schicksale ‚einfacher Soldaten‘ in Stalingrad oder im U-Bootkrieg dramatisiert werden, die Hintergründe und Entwicklungen, die zu ihrer Situation geführt haben, aber weitgehend unerwähnt bleiben. [...] Noch schwerer wiegt, dass dieser Ansatz konsequent für die Propagierung von Knopps Deutung des Nationalsozialismus eingesetzt wird, die er seit den späten 1980er Jahren wiederholt in seinen Sendungen verbreitet: die nahezu alleinige Verantwortung Hitlers bzw. einiger weniger treibender Kräfte. Dies führt zu einer prinzipiell revisionistischen Geschichtsbetrachtung, wenn sich, wie in vielen Episoden mehr oder weniger offen artikuliert, die Verantwortung von Hitler auf die jeweils nächste Ebene der ‚Befehlsempfänger‘- ‚Helfer, Generäle, Krieger‘ – verwässert, bis sie sich schließlich auf Ebene der Opfer- Soldat, verführtes Volk und Kinder – nahezu vollständig verflüchtigt hat.“³³

³⁰ Knopp, „History is cold, memory is warm“ (Interview), S. 347.

³¹ Knopp, *Geschichte im Fernsehen*, S. 1.

³² Ebd., S.1.

³³ Näpel, *Historisches Lernen durch ‚Dokumentation‘*?, S. 217.

Wenn auch der Name Hitler ab den 2000er Jahren nicht mehr in nahezu jedem Titel der Knopp'schen Produktionen zu finden war und beispielsweise in der 2007 gesendeten Produktion *Die Wehrmacht-Eine Bilanz* Verbrechen der Wehrmacht thematisiert, Schuld und Verantwortung also nicht auf die SS oder nationalsozialistische Führungsriege abgeschoben wurde, so verfolgte Guido Knopp doch durch den massiven Einsatz von ZeitzeugInnen in seinen Dokumentationen eine Personalisierung und damit Emotionalisierung von Geschichte, die dem Publikum eine „Volksidentität“ schenken sollte; und das Publikum dankte es ihm, die Eltern und Großeltern zumeist als Verführte Hitlers, Goebbels und Co. sehen zu dürfen.

Knopp versuchte sich im Laufe seiner Karriere beim ZDF an der Konstruktion einer geschichtlichen Identität, deren Fundament die ZeitzeugInnenaussagen darstellten, oder, wie Knopp selbst es 1988 formulierte, die „Nähe“:

„Das Prinzip ‚Nähe‘ betrifft vor allem deutsche Zeitgeschichte. Stoffe, Formen und Gestalten, die uns besonders ‚nahe‘ gehen, sind nun einmal zuallererst in der Vergangenheit des eigenen Volkes zu finden. ‚Nähe‘ ist das Stichwort für Sendungen, die den Zuschauer aus der Reserve locken und sein in der Regel statisches Verhältnis zur Geschichte aufbrechen sollen. Wo Nähe ist, wird Vergangenheit lebendig, schlägt Beliebigkeit in Betroffenheit um. ‚Nähe‘, das zeigen die Erfahrungen, ist vor allem dann zu erwarten, wenn der Zuschauer sich wiedererkennt oder sich identifizieren darf.“³⁴

Die Idee, ZuschauerInnen durch Nähe aus der Reserve zu locken, anstatt sie durch kontroverse Darstellung herauszufordern und damit zum selbstständigen Nachdenken anzuregen, findet sich möglicherweise auch bei dem deutschen Produzenten Nico Hofmann, dessen Historienfilmproduktionen ihm seitens des Feuilletons immerhin bereits den Titel „Guido Knopp der Unterhaltung“³⁵ oder „Guido Knopp des Event-Fernsehens“³⁶ eingebracht haben. Es ist daher wenig verwunderlich, lobende Worte Nico Hofmanns über das Werk Guido Knopps zu hören, so äußerte er sich in einem Interview angesprochen auf die Frage nach der Emotionalisierung von Geschichte:

„Die Arbeit von ihm [Guido Knopp] schätze ich sehr. Das, was er gemacht hat und auch den frühen Zeitpunkt, wann er damit begonnen hat und wie er es umgesetzt hat, kann ich komplett verstehen. Ich habe damit nie ein Problem gehabt. Die Lebensleistung von ihm ist sehr groß, und ich finde seine Herangehensweise richtig. Das ist für mich eine legitime Form, um Zuschauer zu erreichen. Knopp war einer der führenden Wegbereiter für diesen Themenkanon.“³⁷

³⁴ Knopp, *Geschichte im Fernsehen*, S. 5.

³⁵ Vgl. Julia Schaaf, Produzent Nico Hofmann. Die Formel seines Lebens. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.10. 2012, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/produzent-nico-hofmann-die-formel-seines-lebens-11908955-p2.html> (18.07.2017).

³⁶ Vgl. Mike Powelz, Für Hofmann ist ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘ ein Lebenswerk. In: Berliner Morgenpost, 23.03.2013, online unter: <https://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article114702586/Fuer-Hofmann-ist-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ein-Lebenswerk.html> (18.07.2017).

³⁷ Nico Hofmann, Themen für große Event-Movies werden knapp (Interview geführt von Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg). In: Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg (Hrsg.), *Spiel mit der Wirklichkeit*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012, S. 395.

Die 2010 geäußerte Bewunderung Nico Hofmanns für die Leistung Knopps gipfelte in der drei Jahre später erfolgten Zusammenarbeit am Historien-Dreiteiler *Unsere Mütter, unsere Väter*, zu dem Guido Knopp eine begleitende *History*-Sendung beisteuerte.

Sieht man Guido Knopp, wie Nico Hofmann dies im angeführten Zitat andeutet, als einen der Wegbereiter einer neuen Darstellungsform von Geschichte im Fernsehen, die auf eine Emotionalisierung des Publikums setzt und das *ZDF* hierdurch zum Sendeplatz der erfolgreichsten Geschichtsdokumentationsreihe des deutschen Fernsehens machte, so scheint Nico Hofmann den eingeschlagenen Weg im Bereich des Event-Fernsehens weiterzugehen und dem *ZDF* bislang nahezu ungekannte Zuschauerquoten zu beschern. Das folgende Kapitel soll sich dementsprechend der Person und dem Werk Hofmanns widmen um sodann zu drei seiner erfolgreichsten Produktionen überzugehen.

2.2. Nico Hofmann: „Der Guido Knopp des Event-Fernsehens“?

Wirft man einen Blick in die berufliche Vita Nico Hofmanns, so findet man eine erstaunlich lange Liste an Fernsehfilm-Produktionen, die Schlüsselereignisse- und Vorgänge der deutschen Zeitgeschichte thematisieren. So folgte 2006 auf *Der Tunnel*, einer DDR-Fluchtgeschichte aus dem Jahre 2001³⁸, der Zweiteiler *Dresden* über die Bombardierung der Stadt im Zweiten Weltkrieg, der in dieser Arbeit thematisiert werden soll. Im selben Jahr erschienen sodann *Die Luftbrücke-Nur der Himmel war frei*³⁹ über die sowjetische Berlin-Blockade und *Die Sturmflut*⁴⁰ über die Unwetterkatastrophe 1962 und ihre Auswirkungen auf Hamburg.

2007 erreichte der Historien-Zweiteiler *Die Flucht*, auf den ebenfalls in dieser Arbeit näher eingegangen werden wird, ein Millionenpublikum, worauf ein Jahr später *Das Wunder von Berlin*⁴¹ über die deutsche Wiedervereinigung, und *Mogadischu*⁴² über den sogenannten Deutschen Herbst 1977 folgten. Der Geschichtsbezug der Produktionen *Dutschke* (2009)⁴³, *Hindenburg* (2011)⁴⁴ sowie *Rommel* (2012)⁴⁵ erklärt sich wohl selbstredend aus deren Titeln, worauf 2013 der Dreiteiler *Unsere Mütter, unsere Väter* folgte, der ebenfalls an späterer Stelle ausführlich behandelt werden soll.

Das Großprojekt *Unsere Mütter, unsere Väter* markiert den vorläufigen Höhepunkt an erfolgreichen Produktionen Nico Hofmanns, der allerdings beständig fortfährt, sich der deutschen Geschichte anzunehmen. So folgte unter Hofmanns Leitung eine Neuverfilmung des Romans *Nackt unter Wölfen*⁴⁶ (2015) von Bruno Apitz, im selben Jahr die Ausstrahlung der

³⁸ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Der Tunnel*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/der_tunnel (18.07.2017).

³⁹ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Luftbrücke - Nur der Himmel war frei*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_luftbruecke_nur_der_himmel_war_frei (18.07.2017).

⁴⁰ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Die Sturmflut*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_sturmflut/ (18.07.2017).

⁴¹ Vgl. O.V., UFA Presse, Drehstart für „Das Wunder von Berlin“. Auf: Homepage der UFA, 30.03.2007, online unter: http://www.ufa.de/presse/news/?s=/23330/Drehstart_f%C3%BCr_%E2%80%9EDas_Wunder_von_Berlin%E2%80%9C (18.07.2017).

⁴² Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Mogadischu*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/mogadischu/ (18.07.2017).

⁴³ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Dutschke*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/dutschke (18.07.2017).

⁴⁴ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Hindenburg*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/hindenburg (18.07.2017).

⁴⁵ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Rommel*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/rommel (18.07.2017).

⁴⁶ Vgl. O.V., UFA Fiction, *Nackt unter Wölfen*. Auf: Homepage der UFA, online unter: <http://www.ufa-fiction.de/?id=512> (18.07.2017).

Serie *Deutschland83*⁴⁷ über DDR-Spionage und mit *Ku'damm 56*⁴⁸ 2016 eine Art Sittenbild des ersten Nachkriegsjahrzehnts. Wie die *FAZ* also zu recht attestiert, hat Hofmann „die Formel seines Lebens gefunden [: er] „macht aus Zeitgeschichte Unterhaltung fürs Fernsehen.“⁴⁹

Nico Hofmann, 1959 in Heidelberg geboren⁵⁰, absolvierte ein Studium an der Münchener Hochschule für Fernsehen und Film, das er 1987 mit dem Film *Land der Väter, Land der Söhne* abschloss, für welchen er mit dem Bayrischen Filmpreis sowie mit dem Preis der internationalen Filmkritik FIPRESCI ausgezeichnet wurde.⁵¹ Bereits Hofmanns Erstlingswerk befasste sich mit dem Nationalsozialismus, handelt es doch von einem Sohn, der die „politökonomischen Verstrickungen seines Vaters in der Nazizeit“ nach dessen Selbstmord aufdeckt.⁵² Auf Hofmanns Studium folgte eine anfängliche Tätigkeit als Regisseur, ab 1995 lehrte er sodann „Szenischen Film“ an der Filmakademie Baden-Württemberg und gründete 1998 mit Wolf Bauer die *teamWorx Television & Film GmbH*.⁵³ Im Jahre 2013 ging *teamWorx* gemeinsam mit den Firmen *UFA Fernsehproduktion* und *Phoenix Film* in der *UFA Fiction* auf, zu deren Geschäftsführung Hofmann seit 2015 neben Wolf Bauer zählt. Nach einer zweijährigen Übergangsphase ist Nico Hofmann nun seit September 2017 alleiniger Geschäftsführer der *UFA Fiction*.⁵⁴

Diese Stelle scheint redlich verdient, wirft man einen Blick in die Einschaltquoten und auf die Auslandsverkäufe, die Hofmanns Produktionen erreichen. So schalteten bei der Erstausrahlung des ersten Teils von *Dresden* 12,68 Mio. ZuschauerInnen ein, um einem Liebespaar in den Feuersturm Dresdens zu folgen, was einem Marktanteil von 32,6 Prozent entspricht. Immerhin noch 11,25 Mio. (31,2 Prozent Marktanteil) interessierten sich für die Errettung der deutschen Krankenschwester und des englischen Bomberpiloten. Das *ZDF* hatte einen Großteil der rund 10 Mio. Euro Produktionskosten übernommen, wurde allerdings mit

⁴⁷ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Deutschland83*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/serie_reihe/deutschland_83/ (18.07.2017).

⁴⁸ Vgl. O.V., UFA Fiction, *Ku'damm 56*. Auf: Homepage der UFA, online unter: <http://www.ufa-fiction.de/projekte/event/kudamm-56/> (18.07.2017).

⁴⁹ Vgl. Schaaf, *Die Formel seines Lebens*. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/produzent-nico-hofmann-die-formel-seines-lebens-11908955-p2.html> (18.07.2017).

⁵⁰ Vgl. O.V., Nico Hofmann. Homepage von IMDb, online unter: <http://www.imdb.com/name/nm0389386/> (21.07.2017).

⁵¹ Vgl. O.V., UFA Nico Hofmann, online unter: http://www.ufa.de/company/ufa/management/nico_hofmann/ (21.07.2017).

⁵² O.V., *Späte Schuld*. In: *Der Spiegel*, 01.05.1989, online unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13493327.html> (24.07.2017).

⁵³ Vgl. *Hofmann*, *Themen für große Event-Movies werden knapp* (Interview), S. 391.

⁵⁴ Vgl. O.V., UFA Nico Hofmann, online unter: http://www.ufa.de/company/ufa/management/nico_hofmann/ (11.01.2018).

Auslandsverkäufen nach Italien, Frankreich, in die Benelux-Staaten, Japan, Polen, Griechenland, Thailand und Serbien hinreichend entschädigt.⁵⁵

Die Co-Produktion *Unsere Mütter, unsere Väter* von teamWorx und ZDF kostete letztgenanntes 10 Mio. der insgesamt 14 Mio. Euro Produktionskosten⁵⁶, der Dreiteiler ließ sich jedoch in nur einem Jahr in über 90 Länder⁵⁷ verkaufen, konnte aber *Dresden* hinsichtlich der ZuschauerInnenzahlen nicht schlagen. Rund 7,22 Mio. ZuschauerInnen sahen die Erstaussstrahlung von *Eine andere Zeit*, was dem ZDF einen Marktanteil von 20,1% bescherte.⁵⁸ Der zweite Teil der Trilogie erlebte sodann einen leichten Einbruch mit nur noch 19,5 % Marktanteil und 6,57 Mio. ZuschauerInnen.⁵⁹ *Ein anderes Land*, der dritte und letzte Teil konnte das gute Ergebnis des ersten Teiles mit 7,63 Mio. ZuschauerInnen (24,3 Prozent Marktanteil) jedoch sogar übertreffen.⁶⁰

Bei dem Zweiteiler *Die Flucht* handelt es sich wiederum um eine Gemeinschaftsproduktion von ARD Degeto, BR, HR, SWR, WDR und arte,⁶¹ deren Zuschauerzahlen sich mit *Dresden* messen können. So zog das Interesse an der Flucht aus der „alten Heimat“ bei Erstaussstrahlung des ersten Teils 11,18 Mio. ZuschauerInnen vor die Bildschirme, der zweite Teil erreichte immerhin noch 10,16 Mio. In Marktanteilen ausgedrückt, konnte die ARD-Produktion damit 29,5% bzw. 29% erringen, was *Die Flucht* nach dem damaligen ARD-Programmleiter Günter Struve zum erfolgreichsten Film des ARD seit 10 Jahren machte.^{62,63}

⁵⁵ Vgl. O.V., „Dresden“-Quote, Feuersturm mit Millionenpublikum. Auf: Spiegel Online, 07.03.2006, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/dresden-quote-feuersturm-mit-millionenpublikum-a-404724.html> (21.07.2017).

⁵⁶ Vgl. Alexander Krei, „Hart, schonungslos“: Das ZDF erzählt vom Krieg. Auf: Homepage von DWDL, 17.03.2013, online unter: https://www.dwdl.de/magazin/39925/hart_schonungslos_das_zdf_erzaehlt_vom_krieg/ (21.07.2017).

⁵⁷ Vgl. O.V., UFA Fiction News, UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER kehrt zurück ins deutsche Fernsehen. Auf: Homepage der UFA, 28.08.2014, online unter: http://www.ufa-fiction.de/news/unsere_muetter_unsere_vaeter_kehrt_zurueck_ins_deutsche_fernsehen/ (21.07.2017).

⁵⁸ Vgl. Manuel Weis, Nico Hofmanns Weltkriegsfilm verfehlt den Tagessieg. Auf: Quotenmeter, 18.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62693/> (21.07.2017).

⁵⁹ Vgl. Fabian Riedner, Primetime-Check, Montag, 18.März 2013. Auf: Quotenmeter, 19.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62717/> (21.07.2017).

⁶⁰ Vgl. Fabian Riedner, Primetime-Check, Mittwoch, 20.März 2013. Auf: Quotenmeter, 21.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62772> (21.07.2017).

⁶¹ Vgl. O.V., UFA Produktionen, Die Flucht. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_flucht/ (24.07.2017).

⁶² Vgl. hae/dpa, TV-Quoten: Auch zweiter Teil der „Flucht“ erfolgreich. Auf: Spiegel Online, 06.03.2007, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-auch-zweiter-teil-der-flucht-erfolgreich-a-470141.html> (24.07.2017).

⁶³ Vgl. dpa/gr., „Die Flucht“ erfolgreichster ARD-Film seit 10 Jahren. In: Die Welt, 05.03.2007, online unter: <https://www.welt.de/fernsehen/article746537/Die-Flucht-erfolgreichster-ARD-Film-seit-10-Jahren.html> (24.07.2017).

Dresden, *Die Flucht* sowie *Unsere Mütter, unsere Väter* teilen die Gemeinsamkeit, Großproduktionen des deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehens zu sein, dessen Investition sich lohnte, wurden die Mehrteiler nach der „Formel“ Nico Hofmanns zu großen Publikumserfolgen mit gewinnbringenden Auslandsverkäufen und medialer Begleitung. Sie alle wurden zudem in den Medien kontrovers diskutiert, wobei im Fokus oftmals die Frage nach geschichtsrevisionistischen Tendenzen, besonders in der internationalen Kritik, anklang.

Im Folgenden sollen die drei Event-Fernsehfilm nach Erscheinungsjahr behandelt werden, da sich bereits in *Dresden* und *Die Flucht* Charakteristika von Hofmanns Schaffen erkennen lassen, die sich in *Unsere Mütter, unsere Väter* in geballter Form zeigen. Im Zentrum der Untersuchung werden daher ihr Inhalt und dessen Repräsentation, Figuren sowie die historischen Kontexte stehen, in welche der Film eingebettet ist. Die Analyse soll sich hierbei an den international und national aufgeführten Kritikpunkten orientieren, die ganz unterschiedliche Schwerpunkte in der Bewertung des Films setzen.

3. Von „Bombenholocaust“ bis „no tears for Krauts“:

Dresden (2006) und das Erinnern an den Bombenkrieg

3.1. *Dresden*: Die Produktion

Der je 90minütige Zweiteiler *Dresden* wurde unter der Regie von Roland Suso Richter vom 01.03.2005 bis 17.06.2005 zu großen Teilen am Originalschauplatz der Handlung gedreht.⁶⁴ Roland Suso Richter verbindet mit Nico Hofmann eine langjährige Arbeitsgemeinschaft, die neben *Dresden* weitere Historien-Eventfilme, wie *Der Tunnel*⁶⁵, *Mogadischu*⁶⁶ und *Das Wunder von Berlin*⁶⁷ hervorbrachte. Das Drehbuch verfasste Stefan Kolditz, der in den folgenden Jahren auch als Autor von *Unsere Mütter, unsere Väter* sowie *Nackt unter Wölfen* herangezogen wurde.⁶⁸ Über das Drehbuch bemerkte Roland Suso Richter in einem mit Nico Hofmann gemeinsam gegebenen Interview der *FAZ*:

„Der Autor Stefan Kolditz hatte Dinge beschrieben, die wir nicht verfilmen konnten. Bilder von Menschen, die im flüssigen Asphalt steckenbleiben, die wie Fahnen an Masten hängen, die wie Papier in den Himmel gezogen werden. Das ist unverfilmbar. Ich habe mich dann eher auf Bilder von Symbolkraft verlassen, die nicht zu brutal daherkommen und zugleich nicht lächerlich wirken. Eines der eindrücklichsten Bilder ist das der Frau mit dem brennenden Kinderwagen. Das ist ein Bild, das mir alles sagt - oder die Frau, die in einem zerstörten Haus beginnt, ein Zimmer zu fegen.“⁶⁹

Kolditz verfolgte demnach also einen radikalen Ansatz in seiner Schilderung der Bombennacht, den sich Roland Suso Richter nicht in der Lage sah in Bilder umzusetzen. Dennoch fügt Hofmann hinzu, es sei ihm „ganz wichtig [gewesen], die Utopie einer Liebesgeschichte gegen diese Bombennacht zu stellen[.]“⁷⁰, als habe diese als Gegengewicht zu den Schrecken der

⁶⁴ Vgl. O.V., UFA Produktionen, Dresden. Auf: Homepage der UFA, online unter:

http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/dresden (08.08.2017).

⁶⁵ Vgl. O.V., UFA Der Tunnel. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/der_tunnel (07.08.2017).

⁶⁶ Vgl. O.V., UFA Mogadischu. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/mogadischu/ (07.08.2017).

⁶⁷ Vgl. O.V., UFA Das Wunder von Berlin. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/das_wunder_von_berlin (07.08.2017).

⁶⁸ Vgl. O.V., Stefan Kolditz. Auf: Homepage des Deutschen Fernsehpreisen, 2015, online unter: <http://www.deutscher-fernsehpreis.de/cms/bio/kolditz-stefan/> (08.08.2017).

⁶⁹ Nico Hofmann, Roland Suso Richter, Eine Reise durch die Apokalypse (Interview geführt von Michael Hanfeld). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.03.2006, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p6.html> (09.08.2017).

⁷⁰ Vgl. ebd. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p6.html> (09.08.2017).

Bilder zu dienen. Hierin pflichtete ihm Rolf-Dieter Müller, einer der beratenden Historiker, bei, der sie als notwendiges Übel ansah, ein historisch uninteressiertes Publikum zu erreichen.⁷¹

Die deutschsprachige Kritik an *Dresden* sollte sich jedoch ironischerweise maßgeblich auf eine vermeintliche Trivialisierung der Eindrücke des Films durch die deutsch-englische *Ménage à trois* beziehen, worauf im folgenden Kapitel eingegangen werden wird.

Die Produktion der *teamWorx Television & Film GmbH* im Auftrag des ZDF⁷² kostete, wie bereits erwähnt, rund 10 Mio. €⁷³, wovon ein großer Teil für die in der Kritik zumeist hochgelobte digitalisierte Auferstehung des alten Dresdens und die aufwendigen Kulissen verwendet wurde.⁷⁴ Der Film ist als Publikumserfolg zu betrachten, erreichte er doch bei Erstaussstrahlung am 05. und 06.03.2006 12, 68 Mio. bzw. 11, 25 Mio. ZuschauerInnen.⁷⁵ Die Produktion, die dem ZDF solch hohe Einschaltquoten bescherte, beschreibt die *UFA* auf ihrer Homepage folgendermaßen:

„16. Januar 1945. Während Briten und Amerikaner einen der größten Bombenangriffe des Krieges gegen Dresden vorbereiten, kämpft die junge Medizinstudentin ANNA (Felicitas Woll), Tochter des Klinikchefs CARL MAUTH (Heiner Lauterbach), zusammen mit ihrem zukünftigen Ehemann, dem Chirurgen ALEXANDER WENNINGER (Benjamin Sadler), um das Leben der Patienten in ihrer Klinik. Es herrschen schwierige Bedingungen, der Krieg geht in seine letzte Phase und es fehlt an allem. Dennoch glauben viele immer noch an einen Sieg Deutschlands. Zur gleichen Zeit stürzt ein englischer Bomber in der Nähe Dresdens ab. Der schwer verletzte Pilot ROBERT NEWMANN schafft es, sich unerkannt im Kellergewölbe eines Dresdner Krankenhauses zu verstecken. Als Anna ihn entdeckt, hält sie den jungen Mann für einen Deserteur, der Hilfe braucht. Bevor sie ihm helfen kann, durchsucht die Gestapo das Gebäude nach einem Spion. Robert muss sich in Sicherheit bringen. Unter falscher Identität wird er offiziell mit einem Trupp verletzter Soldaten ins Krankenhaus eingeliefert. Anna riskiert ihr Leben für diesen fremden Mann, von dem sie noch nicht einmal seinen Namen weiß. Der Angriff der Alliierten rückt näher. Die Dresdner sind ahnungslos. Als Anna erfährt, wer Robert wirklich ist, bricht für sie eine Welt zusammen. Er ist der Feind, dessen Kameraden die Zerstörung der Stadt vorbereiten. Sie begreifen beide, wie schwierig pauschale Verurteilungen eines ganzen Volkes sind, wenn man sich plötzlich gegenüber steht. Wer ist schuld und wer hatte welche Gründe für welche Tat? Annas Verlobungsfeier, zu der auch Gauleiter Mutschmann geladen ist, gerät zu einem Desaster. Annas Vater haßt die Nazis, muß aber mit ihnen kooperieren, um die Flucht seiner Familie vor den Russen zu sichern. Robert wird entdeckt und eingesperrt. Anna wird von ihrem Vater zusammen mit ihrer MUTTER (Katharina Meinecke) und ihrer Schwester EVA (Susanne Borman) zur Flucht aus der Stadt gezwungen. Plötzlich Fliegeralarm. In der allgemeinen Panik flieht Anna, um Robert zu befreien. Alexander folgt ihr. Als sie auf Robert treffen, bleibt keine Zeit für Schuldzuweisungen. Zu dritt versuchen sie der alles vernichtenden Flammenhölle zu entkommen. Ihre einzige Rettung ist die Frauenkirche. Bomben fallen und Feuerstürme jagen durch die Strassen der Stadt. Sie sind eingekesselt. Der einzig mögliche Weg führt durch die überfüllten Keller, in denen bereits Tausende Menschen zusammensitzen, um dem Grauen an der Oberfläche zu entgehen. Aufatmen als der Lärm der Bomben endlich aufhört. Sie glauben, es überstanden zu haben. Die Rivalitäten zwischen den Männern

⁷¹ Vgl. Katrin Bischoff, Psychologie der Zahlen. In: Berliner Zeitung, 04.03.2006, online unter: <http://www.berliner-zeitung.de/psychologie-der-zahlen-15566414> (18.10.2017).

⁷² Vgl. O.V., UFA Dresden, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/dresden (17.08.2017).

⁷³ Vgl. Heidböhmer, Kinkel, Interview Hofmann. Online unter: <http://www.stern.de/kultur/tv/nico-hofmann-3504694.html> (17.08.2017).

⁷⁴ Vgl. Hofmann, Richter, Reise durch die Apokalypse (Interview). Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p2.html> (17.08.2017).

⁷⁵ Vgl. O.V., „Dresden“-Quote. Online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/dresden-quote-feuersturm-mit-millionenpublikum-a-404724.html> (17.08.2017).

flammen wieder auf. Bis plötzlich die zweite Angriffswelle erfolgt...Anna wird sich zum Schluß entscheiden müssen zwischen zwei Männern und zwei Leben. Der Zusammensturz der Frauenkirche am nächsten Tag wird ihr Schicksal besiegeln. Sie wird sich für die Liebe entscheiden und bis zu ihrem Lebensende ein Geheimnis bewahren. Dresden im Herbst 2005. Feierliche Wiedereinweihung der Frauenkirche. Für diese Stadt mehr als ein Symbol.“⁷⁶

Im Folgenden soll nun die deutsche Kritik am Event-Movie über eine deutsch-englische Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der Bombardierung Dresdens untersucht werden.

⁷⁶ O.V., UFA Dresden, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/dresden (08.08.2017).

3.2. *Dresden*: Die Kritiken

Wie Paul Cooke in seinem Artikel *Dresden (2006), teamWorx and Titanic (1997): German Wartime Suffering as Hollywood Disaster Movie* treffend anmerkt, „avoided [„Dresden“] much of the controversy that often accompanies the representation of German wartime suffering. Yet while the film’s presentation of the bombing of the city was largely accepted by critics, its use of certain genre conventions proved more troubling.“⁷⁷ Mit seiner Zusammenfassung der deutschen Kritik liegt Cooke durchaus richtig, lobte doch die *TAZ*:

„Überhaupt entwirft „Dresden“ ein Ensemble, das von der herrischen BDM-Schwester bis zum widerständischen Pfarrer fast alles Leben in einer Stadt im sechsten Kriegsjahr abbildet. [...] Und auch auf britischer Seite lässt „Dresden“ seine Protagonisten mit den Ereignissen der Bombennacht ringen, statt sie endgültig zu interpretieren. [...] Im entscheidenden Moment duldet der Film aber dann doch keine Ambivalenz. Mitten in der Bombardierung versucht der betrogene Alexander, seine Verlobte doch noch aus den Armen ihres britischen Piloten zu treiben. Er gestikuliert in den vom Feuer erleuchteten Himmel, aus dem noch immer die Bomben fallen und brüllt: „Das ist er!“ – „Nein“, antwortet ihm Anna. „Nein, das sind wir.““⁷⁸

Keinen Anlass zu Opferdiskussionen gäbe der Film, so Hannah Pilarczyk, wie sie an der beschriebenen Szene offensichtlich versucht deutlich zu machen. Wenn die Deutschen selbst mitten im Inferno noch in der Lage sind, die englischen Bomber nicht als Feinde zu begreifen, sondern zu realisieren, wer diesen Krieg begonnen hat, - so könnte man Pilarczyk verstehen, - dann kann der Film kein fragwürdiges Geschichtsbild übertragen. Wie an einer weiteren Kritik an späterer Stelle aufgezeigt werden soll, könnte allerdings genau in dieser dargestellten Großherzigkeit und politischen Weitsicht das Verfälschende liegen. Pilarczyk kritisiert also nicht die geschichtspolitische Dimension des Films, sondern lediglich die Hauptperson, „die Krankenschwester Anna Mauth (Felicitas Woll) - wie so oft in teamworx-Filmen hin und her gerissen zwischen zwei Männern.“⁷⁹ Pilarczyk schließt sich Tilmann P. Gangloff in der *Welt* an, der konstatiert:

„Der Erfolg gerade der teamWorx-Produktionen ist nicht zuletzt auf einen Aspekt zurückzuführen, den Hofmann ganz gezielt ansteuert: Er melodramatisiert die Stoffe. Jedes Mal ist eine Frau zwischen zwei Männern hin- und hergerissen. In der „Luftbrücke“ muß sich die Heldin (Bettina Zimmermann) zwischen dem Organisator der Versorgung Berlins, General Turner (Ferch), und ihrem als gefallen geltenden, aber überraschend aus der russischen Gefangenschaft zurückgekehrten Mann (Ulrich Noethen) entscheiden. In „Sturmflut“ gedenkt eine Krankenschwester (Nadja Uhl), ihren schnittigen Oberarzt (Jan Josef Liefers) zu ehelichen, als am Vorabend der Hochzeit erst ihre frühere große Liebe (Benno Fürmann) und dann die große Flut über sie hereinbricht. Ganz ähnlich ist das Personal in „Dresden“ konstelliert: Auch hier ist die Heldin (Felicitas Woll) eine Krankenschwester, auch hier scheint die angebahnte Ehe mit dem Assistenzarzt (Benjamin Sadler) unvermeidlich. Diesmal ist es ein Brite, der dazwischen funkt, und anders als in „Luftbrücke“ ist es der Feind. Ein Bomberpilot (John Light) sucht Unterschlupf im Krankenhaus, und weil

⁷⁷ Vgl. Paul Cooke, *Dresden (2006), teamworx and Titanic (1997): German Wartime Suffering as Hollywood Disaster Movie*. *German Life and Letters* 61:2 April 2008. 0016-8777 (print); 1468-0483 (online).

⁷⁸ Hannah Pilarczyk, *Dresden*, 13. Februar 1945. In: *TAZ* am Wochenende, 04.03.2006, online unter: <http://www.taz.de/!466191/> (09.08.2017).

⁷⁹ Vgl. Pilarczyk, *Dresden*. Online unter: <http://www.taz.de/!466191/> (09.08.2017).

er in jeder Hinsicht so ganz anders ist als der in Gefühlsdingen eher verschlossene Gatte in spe, erliegt die tapfere Anna alsbald der Faszination des Fremden.“⁸⁰

Für Gangloff gründet sich der Publikumserfolg *Dresdens* also nicht in erster Linie auf die Brisanz der Thematik von historischer Schuld und Verantwortung, sondern auf die banale Liebesgeschichte, obwohl nach Hofmann ja der Feuersturm das eigentliche Thema des Films ist, das man aber durch Emotionalisierung zugänglich machen müsse: „Filme wie *Dresden* und *Die Flucht* waren deshalb so erfolgreich, weil sie zum ersten Mal quasi tabuisierte Themen emotionalisiert haben.“⁸¹ Nach Gangloff falle der Film unter die Kategorie „Filme mit Herzklopfen“, die besonders weibliche Zuschauer gern sähen: „Will man Hofmann etwas vorwerfen, dann das identische melodramatische Grundmuster. Letztlich, könnte man ketzerisch kritisieren, dient all der Aufwand bloß als Folie, um jedes Mal die gleiche Liebesgeschichte zu erzählen.“⁸²

Die geschichtspolitische Dimension ist Sven Felix Kellerhoff in der *Berliner Morgenpost* sehr wohl bewusst, der sich dem Ansatz Hofmanns und Richters enthusiastisch anschließt:

„So lassen sich ohne Digitaltechnik weder die barocke Schönheit der unzerstörten Stadt noch die schier unbeschreiblichen Verwüstungen dieser Bombennacht überzeugend in bewegte Bilder umsetzen. Doch war die Technik nur die zweithöchste Hürde, die einer überzeugenden Verfilmung von Dresden bisher im Wege stand. Noch schwieriger ist nämlich die Gratwanderung, die Drehbuchautor Stefan Kolditz bewältigen mußte. Die Vernichtung Dresdens aus der Luft war militärisch nicht notwendig und zudem bewußt grausam - also ein Kriegsverbrechen im engeren Sinne des Wortes. Doch wäre es ohne Hitlers Krieg nie dazu gekommen. Die deutsche Luftwaffe hatte den Krieg gegen Städte mit ihren Angriffen auf Warschau 1939 und auf London 1940/41 begonnen. Natürlich waren viele Dresdner unschuldige Opfer, und trotzdem fällt es schwer, die Bomberpiloten der Royal Air Force moralisch zu verurteilen. Diese komplizierte Ausgangslage fängt Kolditz mit einer frei erfundenen Liebesgeschichte auf. Sie ist zwar unwahrscheinlich, aber ein fiktionaler Film darf derlei, solange die Rahmenhandlung der vergangenen Wirklichkeit entspricht. Dafür sorgten hier die Historiker Richard Overy und Rolf-Dieter Müller.“⁸³

Kellerhoff verweist ebenfalls auf die Unwahrscheinlichkeit der Liebesgeschichte, rechtfertigt diese aber durch künstlerische Freiheit, wiederum jedoch ohne auf deren Metaphorik einzugehen. Vielmehr hebt er, wie auch Pilarczyk⁸⁴, die beratende Funktion der Historiker Richard Overy und Rolf-Dieter Müller hervor, als sei der Film durch diese über alle Kritik erhaben. Mit Hans Mommsen, ebenfalls an der historischen Beratung beteiligt und an dieser Stelle nicht von Kellerhoff erwähnt, hatte dieser ein Interview über den Film geführt. Im

⁸⁰ Tilmann P. Gangloff, Herr der Katastrophen. In: Die Welt, 21.02.2006, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article199552/Herr-der-Katastrophen.html> (09.08.2017).

⁸¹ Hofmann, Themen für große Event-Movies werden knapp (Interview), S. 395.

⁸² Gangloff, Katastrophen. Online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article199552/Herr-der-Katastrophen.html> (14.08.2017).

⁸³ Sven Felix Kellerhoff, Liebe im Feuersturm. In: Berliner Morgenpost, 05.03.2006, online unter: <https://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article104556701/Liebe-im-Feuersturm.html> (09.08.2017).

⁸⁴ Vgl. Pilarczyk, sie erwähnt korrekterweise als weiteren beratenden Historiker Hans Mommsen, online unter: <http://www.taz.de/!466191/> (14.08.2017).

Interview mit der *Welt* hatte Mommsen die Einflechtung einer fiktiven Liebesgeschichte als „Identifikationsangebot“ an die Zuschauer verteidigt, das die „inhaltlichen Zumutungen des Themas“ erträglicher mache, war also nicht auf die damit verbundene Frage nach der Schuld und Verantwortung „einfacher Deutscher“ zu sprechen gekommen.⁸⁵ Grundsätzlich wolle der Film aber auch keinen Anspruch auf historische Authentizität erheben, so Mommsen, sondern den Gedanken der Versöhnung in den Mittelpunkt stellen.⁸⁶

Eben dieses Identifikationsangebot sieht Evelyn Finger in der *Zeit* äußerst kritisch:

„Am Ende des apokalyptischen Fernsichtspektakels, als die schönste Stadt des "Tausendjährigen Reiches" niedergebrannt ist, steigt das deutsche Volk wie Phönix aus der Asche. Rußgeschwärtzt und zerschunden, halb verbrannt, doch tapfer lächelnd nach durchlittenem Inferno, besichtigen die Überlebenden eine Trümmerwüste namens Dresden. In der Nacht des 13. Februar 1945 hat die Royal Air Force eine verheerende Doppelattacke mit fast 800 Lancaster-Maschinen geflogen, und nun beleuchtet der trübe Morgen eine im Feuersturm geläuterte Volksgemeinschaft: Wer vorher Täter war, ist plötzlich Opfer. Wer sich vorher mitschuldig fühlte an Hitlers "totalem Krieg", ist nun ins Recht gesetzt durch Churchills "*moral bombing*". Auch der abgestürzte britische Pilot, der aus seinem Versteck in den Katakomben der Altstadt kriecht, blickt erschüttert auf verschrumpelte Leichen, geschmolzene Häuser, aschgraue Landschaft. "Sag jetzt nichts", haucht ihm die junge deutsche Krankenschwester zu, während Tränen über ihr schmutziges Gesicht rinne, und dann, mit zärtlichem Augenaufschlag: "Ich liebe dich." [...] Da lässt die Nation, deren Soldaten gerade halb Europa zertrampelt haben, sich im Moment der Niederlage gnädig herab, dem Gegner seine Grausamkeit zu verzeihen. So ist sie, die deutsche Krankenschwester! Nicht nur schön, sondern auch großmütig. Nicht nur barmherzig, sondern bereit, sich in den Feind zu verlieben.“⁸⁷

Evelyn Finger verweist auf diese kurze Szene, der sie offenbar eine Schlüsselrolle im Aufdecken der vermeintlich revanchistischen Natur des Films zuschreibt. Dennoch ist Finger bereit, auch den gelungenen Ansätzen des Films Gerechtigkeit widerfahren zu lassen:

„Am Anfang des Films hat Richter die Schuld der Deutschen am eigenen Untergang noch nicht vergessen. "Wir werden ihre Städte ausradieren!", schreit die Stimme Adolf Hitlers und meint Großbritannien. Es ist der erste Satz im Drehbuch von *Dresden*, eine Absichtserklärung der Regie, auch beim Thema Bombenkrieg den Deutschen nicht automatisch die bequeme Opferrolle zuzuschreiben. Doch im Laufe dreier Fernsehstunden entwickelt Richters Antikriegsschmonzette ihre eigene revanchistische Dynamik. Vor dem Hintergrund des drastisch ausgemalten Feuersturms verblasst die Schuld des deutschen Normalbürgers – eine faschistische Partei gewählt, den Holocaust geduldet und die Nazidiktatur mitgetragen zu haben. Wenn in *Dresden* die Menschen wie lebende Fackeln durch die Straßen rasen, wenn eine Mutter ihren brennenden Kinderwagen hinter sich herzieht, wenn einem Mann beide Beine weggefezt werden, dann erscheint alles zuvor begangene Unrecht mit einem Schlag abgebußt. Individuelle Katastrophenerfahrung statt komplizierter moralphilosophischer Debatte: Das ist neuerdings das Prinzip publikumswirksamer Geschichtsklitterung.“⁸⁸

Evelyn Finger setzt mit ihrer Kritik nicht bei der müßigen Frage nach der Wahrscheinlichkeit der Handlung, also der Liebe zwischen einer deutschen Krankenschwester und einem

⁸⁵ Vgl. Hans Mommsen, Der Historiker Hans Mommsen über den ZDF-Film „Dresden“ (Interview geführt von Sven Felix Kellerhoff) In: Die Welt, 28.02.2006, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article200982/Der-Historiker-Hans-Mommsen-ueber-den-ZDF-Film-Dresden-Interview.html> (18.10.2017).

⁸⁶ Vgl. ebd., online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article200982/Der-Historiker-Hans-Mommsen-ueber-den-ZDF-Film-Dresden-Interview.html> (18.10.2017).

⁸⁷ Evelyn Finger, Der englische Pilot. In: Die Zeit, 02.03.2006, online unter: <http://www.zeit.de/2006/10/Dresden> (11.08.2017).

⁸⁸ Finger, Der englische Pilot. Online unter: <http://www.zeit.de/2006/10/Dresden> (11.08.2017).

englischen Bomberpiloten an, die mit dem Argument der künstlerischen Freiheit durchaus zu rechtfertigen ist; ihr geht es vielmehr um deren metaphorische Aufladung. Im Angesicht der total zerstörten Stadt, so könnte man Evelyn Fingers Kritik zusammenfassen, sind beide, die deutsche Krankenschwester und der englische Bomberpilot Opfer und Täter zugleich. Hierin sind sie letzten Endes als Repräsentanten ihrer Nationen zu verstehen, ihr gemeinsames Kind wie auch die wiedererbaute Frauenkirche Symbole der Versöhnung.

Diese Kritik scheint Nico Hofmann entgangen zu sein, der stolz betont:

„Dann [wie im Falle Jud Süß-Film ohne Gewissen von Oskar Roehler] gibt es sofort einen Historikerstreit, den es bei Dresden übrigens nicht gab. Es gab Baring, der den Film langweilig fand, aber alle anderen bis hin zur FAZ, die viermal darüber geschrieben hat, lobten wir präzise der Film ist. Unter anderem schrieb der damalige FAZ-Herausgeber Friedrich Karl Fromme, der die Bombardierung selbst erlebt hat, eine ganze Seite.“⁸⁹

In der Tat ist Frommes Beitrag weniger eine Kritik als ein Abgleich seiner Erinnerungen mit dem Gezeigten. Die filmische Schilderung mache die Bombardierung den Nachgeborenen eingängiger, wenn auch „Zeitgenossen eine leise Neigung zum Kopfschütteln unterdrücken [müssten].“⁹⁰ Diese filmische Schilderung, die Bombardierung vor dem Hintergrund einer deutsch-englischen Liebesgeschichte empfindet ein weiterer Zeitzeuge nicht bloß als fragwürdigen Kitsch, sondern skandalös. Arnulf Baring nach ist der Film keineswegs schlicht langweilig, wie Hofmann angibt, vielmehr wettete dieser in der *Welt* gegen die „Anbiederung an den heutigen Stand politischer Korrektheit“:

„Es war eine ganz absonderliche Idee, einen englischen Piloten, obendrein mit einer deutschen Mutter, zur zentralen Person dieses Films zu machen. Dabei hätte doch der Untergang Dresdens unbedingt am Beispiel, im Schicksal deutscher Bürger, Dresdner Bewohner verdeutlicht werden müssen. Wollte man hier etwa dem menschenfeindlichen, verbrecherischen Vernichtungswillen der Royal Air Force die Liebe eines Bomberpiloten zu einer jungen Deutschen entgegensetzen. Aber ist das nicht blasphemisch? Da geht eine Welt, stellvertretend für das Bürgertum ganz Deutschlands, zugrunde, eine Kulturstadt des Barock, eben Elbflorenz, und das wird in Beziehung gesetzt zur Geburt eines deutsch-englischen Kindes!“⁹¹

Barings Vorstellung eines Spielfilms über Dresdens Bombardierung scheint die Verfolgung verschiedener Handlungsstränge zu sein, die die Schicksale Dresdener Bürger widerspiegeln; die metaphorische Liebesgeschichte ist ihm tief zu wider. Damit bringt er eine völlige neue Position in die Diskussion über *Dresden* ein und erweitert die Bandbreite der Kritiken, indem er der Produktion einen Mangel an der Visualisierung deutschen Leidens einhergehend mit

⁸⁹ Hofmann, Themen für große Event-Movies werden knapp (Interview), S. 401-402.

⁹⁰ Vgl. Friedrich Karl Fromme, In den Kellern der brennenden Stadt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.03.2006, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/dresdens-zerstoerung-in-den-kellern-der-brennenden-stadt-1302523.html> (14.08.2017).

⁹¹ Arnulf Baring, Das große Feuer-ZDF verkitscht Dresdens Ende. In: Die Welt, 06.03.2006, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article202168/Das-grosse-Feuer-ZDF-verkitscht-Dresdens-Ende.html> (12.08.2017).

Verständnis für das Vorgehen der RAF zur Last legt, das er als Kriegsverbrechen einstuft. Auch steht er in der Beurteilung der Deutschen konträr zu Finger, die diese zu positiv dargestellt sieht:

„Die positive männliche Hauptfigur ist ein Engländer. Die negative männliche Hauptfigur ist der Chefarzt, der selbstredend korrupte Repräsentant des Bürgertums. Wird uns hier nicht suggeriert, daß wir sogar ein bißchen erleichtert sein können, daß das Bürgertum nun verschwunden ist? Es fällt überhaupt auf, daß die männlichen deutschen Hauptfiguren sämtlich mehr oder weniger problematisch sind. Kein einziger ist so schön und edel wie der Engländer. Glaubt man wirklich, es habe damals keine großartigen, selbstlosen, hilfsbereiten, vorbildlichen Männer unter den Deutschen gegeben? Haben hier deutsches Minderwertigkeitsgefühl, deutscher Selbsthaß, hat der Haß auf die Väter wieder einmal die Feder geführt? Es ist Unsinn, wenn der Produzent glaubt, die Moral in der Zeit des Nationalsozialismus habe gelautet: Jeder gegen jeden und jeder nur für sich selbst. Sind die Autoren vielleicht so kaltschnäuzig wie der Chefarzt, und ist er deshalb ihre Feindfigur?“⁹²

An dieser Stelle zitiert Baring gar Hofmann, der im Interview mit der *FAZ* angab, seine Produktion als Anti-Kriegsfilm verstanden zu wissen:

„Der Film findet ja schließlich auch eine Balance - in der Darstellung der Briten. Etwa in der Szene, in der ein Soldat Bomben zu Musik abwirft und regelrecht begeistert ist, was am Boden geschieht, weil er die Deutschen haßt, die seine Schwester umgebracht haben - und vom Piloten deshalb hart angefahren wird. Gleiches gilt für den Kommandostand der Briten, in dem die moralische Debatte über das Für und Wider der Bombardierungen geführt wird. Wenn man annimmt, daß der Bombenkrieg nötig ist, um die Deutschen zur Aufgabe zu zwingen, dann hat das durchaus eine militärische Logik. Jede Position findet ihre Spiegelung - auch bei den Deutschen. Ganz wichtig ist etwa das neurotische Leben der Familie Mauth, in der jeder nur noch an sich selbst denkt und für sich kämpft. Von wegen nationales Pathos - jeder gegen jeden und jeder für sich selbst, das ist die wirkliche Moral des Nationalsozialismus, die meines Erachtens nicht nur die letzten drei Monate des Krieges charakterisiert.“⁹³

Immer wieder betont Hofmann den versöhnenden Charakter seines Films, der die Schrecken des Krieges zeigen solle, ohne den Engländern die Bombardierung Dresdens vorzuwerfen: „Es geht dabei um die personelle Fragestellung, von welchem Blickwinkel beobachten wir die Bombardierung. Mir war ganz wichtig, dass zum Schluss beide Helden aus dem Bombenkeller rauskommen und ein absurder Moment entsteht, wo der Engländer und die Deutsche in dieser Apokalypse stehen. Das war das Bild, was ich wollte.“⁹⁴ Im Angesicht der „Apokalypse“ realisieren die Feinde wider Willen die Monstrosität des Krieges, dessen Opfer sie gleichermaßen sind und überwinden damit die Frage nach Schuld und Verantwortung, so scheint Hofmann die Aussage dieser Szene zusammenzufassen.

Evelyn Finger bezieht sich ebenfalls auf diese Szene, erinnert aber daran, dass die Protagonisten nicht bloß Opfer des Krieges sind, sondern diesen befördert haben. Im Falle des englischen

⁹² Baring, Das große Feuer. Online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article202168/Das-grosse-Feuer-ZDF-verkitscht-Dresdens-Ende.html> (15.08.2017).

⁹³ Hofmann, Richter, Reise durch die Apokalypse (Interview). Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p5.html> (17.08.2017).

⁹⁴ Hofmann, Themen für große Event-Movies werden knapp (Interview), S. 401-402.

Bomberpiloten ist dies eindeutig, weshalb es nun sogar an der deutschen Krankenschwester sei, ihm seine Taten großmütig zu verzeihen. Hier nun erkennt Finger in dem Zweiteiler *Dresden* „revanchistische Tendenzen“, wenn sie ihm auch gute Ansätze attestiert. Die Darstellung des Leidens der Zivilbevölkerung verwische die Frage nach deutscher Schuld und Verantwortung, sodass die Engländer letztendlich allein als die Schuldigen dastünden, denen die Deutschen aber bereit seien zu vergeben, da sie den wahren Feind in ihrem eigenen Regime schon erkannt hätten, so Fingers Lesart des Spielfilms. Evelyn Finger bezieht damit in extremer Weise Stellung gegen den Film.

Positive Kritiken hingegen finden wir seitens Kellerhoffs, Gangloffs und Pilarczyks, die keinerlei Anlass zu Opfer-Täter-Diskussionen sehen und lediglich leichten Anstoß an der fiktiven Liebesgeschichte nehmen, der sie scheinbar keinerlei metaphorischen Charakter beimessen, wie dies Finger und Baring tun.

Baring wiederum bezieht auch in extremer Weise Stellung gegen den Film, jedoch eben konträr zu Finger. Baring sieht eine eindeutige Symbolhaftigkeit in der Liebesgeschichte zwischen der deutschen Krankenschwester und dem englischen Bomberpiloten, die für ihn das Leid der Dresdener verhöhnt. Sie bewirke nicht bloß eine Verkitschung von Geschichte, sondern dränge das eigentlich zu zeigende Grauen in den Hintergrund. Die dargestellte Liebe einer deutschen Krankenschwester zu einem englischen Bomberpiloten wertet Baring als eine ungerechtfertigte Vergebung englischer Kriegsverbrechen, wodurch die Bandbreite an Kritiken vollendet wird.

Dass der Film nicht zumindest um Balance bemüht ist, wird von keiner der kritischen Parteien bestritten. Hofmann und die ihn beratenden Historiker Müller und Mommsen betonen, eine versöhnende Haltung in der anhaltenden Debatte um die Bombardierung Dresdens einzunehmen, weshalb es angebracht erscheint, diese im folgenden Kapitel grob zu umreißen.

3.3. Deutsche Erinnerungskultur: Die Debatte um die Bombardierung Dresdens

Dresden schließt nach über einer halben Stunde der Schrecken des Feuersturms mit Originalaufnahmen der Weihung der wiedererrichteten Frauenkirche. Zunächst werden die Gesichter älterer Menschen in der Menge vor der Frauenkirche gezeigt, wodurch der Eindruck erweckt wird, es mit ZeitzeugInnen der Bombennacht zu tun zu haben. Unter ihnen befindet sich auch Felicitas Woll, die nun nicht mehr als die Schauspielerin in ihrer Rolle der Krankenschwester Anna Mauth agiert, sondern aus dieser heraustritt und als Repräsentantin des „jungen Deutschland“ fungiert, die betont, wer immer zurückschaut, sehe nur seinen eigenen Schatten. Auch hören wir einen Auszug aus der Einweihungsrede des damaligen Bundespräsidenten Horst Köhler, der an ein Zitat Gerhard Hauptmanns anschließt: „Gerhart Hauptmann hat 1945 gesagt: 'Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens.' Dem ist 60 Jahre später hinzuzufügen: Wer die Zuversicht verloren hat, der gewinnt sie wieder beim Anblick der wiedererstandenen Frauenkirche!“ Hierauf folgt der Pfarrer der Frauenkirche mit einem Friedensgruß u.a. auf Englisch und Hebräisch. Abschließend wird also die von Nico Hofmann wiederholt betonte pazifistische Absicht noch ein weiteres Mal deutlich, doch steht nicht nur die Versöhnung zwischen einst kriegführenden Nationen im Mittelpunkt, sondern auch die Versöhnung des modernen Deutschland, verkörpert durch Felicitas Woll, mit seiner Vergangenheit, die den Gesichtern der älteren Menschen vor der Frauenkirche gewissermaßen eingeschrieben ist, wie der Film suggeriert. Sie, damals Kinder oder Jugendliche, waren zweifelsohne Opfer des Regimes, doch wie steht es um die Verantwortlichkeit ihrer Eltern und Großeltern? In welches Verhältnis stellt Nico Hofmann deutsches Leid zu deutscher Schuld? In *Dresden* finden wir überzeugte Nazis jedenfalls nur in unbedeutenden Nebenrollen.

Als solche wären da die gesichtslose Meute, die in der Dunkelheit der Nacht abgeschossene RAF-Piloten lyncht, Gauleiter Mutschmann und dessen Adjutant, die deutschen Soldaten Morphium vorenthalten wollen. In diesem Zusammenhang sei auch ein deutscher Soldat erwähnt, der auf dem Sterbebett Buße für seine schrecklichen Taten empfangen möchte, die er offenbar gezwungenermaßen im Auftrag des nationalsozialistischen Regimes begangen hat, jedoch nicht mit seinem Gewissen vereinbaren kann. Des Weiteren wären eine Horde Kinder zu nennen, die den Juden Simon Goldberg mit einem Spottlied verfolgen, jedoch auf Grund ihres Alters verminderte Schuldfähigkeit beanspruchen können sowie ein Blockwart, der Juden nicht in den Luftschutzkeller lässt. Dieser wird jedoch nur wenige Stunden darauf beim

vermeintlichen Plündern ertappt und von der Feldgendarmerie erschossen. Diese exekutiert auch einen Deserteur und dessen Ehefrau, die ihn verstecken wollte.

In Fokus der Handlung stehen hingegen die regimekritischen bis regimefeindlichen Deutschen, allen voran selbstredend die schöne, junge Krankenschwester Anna Mauth, die sich in den Feind verliebt und ihrer Freundin und Arbeitskollegin Maria mit Lebensmitteln aushilft, die diese auf Grund ihrer „Mischehe“ mit Simon Goldberg nicht beziehen kann. Als Anna zu Anfang des Films die Amerikaner anprangert, ein Krankenhaus bombardiert zu haben, wird sie von ihrem Vater zurechtgewiesen, dies sei sicherlich nicht absichtlich geschehen. Die Verbindungen, die Dr. Carl Mauth zu den Nazis, insbesondere dem Adjutanten des Gauleiters unterhält, dienen nur der Rettung seiner Familie in die Schweiz, seine eigentliche Verachtung ihnen gegenüber kann er nur schwer verbergen. Sein Pakt mit den Teufeln wird gestraft: Dr. Mauth, von einer Bombe getroffen, verbrennt, während sein dreckig erwirtschaftetes Geld vom Sturm davongerissen wird. Ein ähnliches Schicksal scheint seinem Schwiegersohn in spe erspart zu bleiben, da dessen Idealismus siegt. Er schlägt Mauths Geld aus und widmet sich in den Luftschutzkellern der ärztlichen Unterstützung der Bevölkerung. In seiner letzten Szene sieht man ihn ein verletztes Kind durch die zerstörten Straßen Dresdens tragen. Annas Mutter wiederum glänzt zwar nicht durch eindeutig regimekritische Aussagen, verbittet sich aber von der jüngeren Tochter Eva das Hören von Nazi-Propaganda. Eva ist damit die einzige in der Familie Mauth und deren nahem Umfeld, die den Nazis positiv gegenübersteht, wenn auch eher aus Berechnung. Dementsprechend scheint auch sie letztthin geläutert, als sie die Erschießung des Blockwarts beobachtet und hierauf dessen Neugeborenes in die Arme gedrückt bekommt, dass nun verwaist ist. Ihr Blick verrät Entsetzen darüber, mit welchem verbrecherischen Regime sie sich ins Bett gelegt hat. Evas kalkulierter Affäre mit dem Adjutanten des Gauleiters steht die aufrichtige Liebe zwischen Maria und Simon Goldberg entgegen, die dem Druck des Regimes standhält, wohl auch, da sie Unterstützung aus dem Umfeld Marias erfährt.

Sie alle werden Opfer der Bombardierung, deren Veranlassung zumindest aber Anna explizit nicht den Engländern, sondern den Deutschen selbst zuschreibt, wie Evelyn Finger hervorhebt. Hiermit zeigt sie nicht nur ein erstaunlich distanziertes Erkenntnis der geschichtlichen Umstände, die zu dem Inferno geführt haben, in dem sie sich befindet, vielmehr schließt sie sich unberechtigter bzw. heroischer Weise sogar selbst mit in die Täterrolle ein, obschon ihr allenfalls zum Vorwurf gemacht werden kann, sich nicht gewaltsam gegen das Regime aufgelehnt zu haben. Ebensolches trifft auf ihr gesamtes näheres familiäres und freundschaftliches Umfeld zu, wodurch der Eindruck entstehen könnte, die Dresdener seien

samt und besonders Opfer eines Regimes geworden, dass sie nicht gewollt haben. Annas (Selbst-)Reflexion soll diesen Eindruck abmildern, verschwindet aber hinter ihrem Heroismus, der sie zur Sympathieträgerin und damit erst recht zum Opfer des Geschehens macht. Um die Täterschaft der Deutschen nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, wird der historische Kontext der Bombardierung daher wiederholt betont.

Es scheint dementsprechend wenig überraschend, dass Nico Hofmann *Dresden* in keinen Vergleich zu Jörg Friedrichs *Der Brand* gestellt sehen will. Auf die Frage der FAZ, welche moralische Debatte über den Film er habe bewirken wollen und was ihn bewogen habe *Dresden* zu drehen, antwortete Hofmann im März 2006:

„Es gibt ja bereits seit Jahren eine polarisierte Debatte über „Dresden“, etwa in der Literatur durch Jörg Friedrichs Buch „Der Brand“. Das zeigte mir an, was ich nicht wollte: einen Film über die Opfer von Dresden, der in nationalistisches Pathos abrutscht. Das wäre mit dem ZDF auch gar nicht gegangen. Von Beginn an ging es für meinen Mitproduzenten Sascha Schwingel und mich um die Frage: Wie gehen wir mit der Bombardierung um? Uns geht es darum zu zeigen, daß in diesem Land nichts mehr übrig war, auch in moralischer Hinsicht. Ich hatte das Bild vor Augen, von dem mir meine Mutter aus Mannheim immer wieder erzählt hat: daß man buchstäblich nichts mehr in Händen hält, alles zerstört ist. Mein Mutter war beim BDM, sie hat als Jugendliche an Hitler geglaubt, und sie hat drei Jahre gebraucht, um ihr Leben nach dem Kriegsende neu zu ordnen. In den fruchtbaren Gesprächen mit dem Fernsehspielchef Hans Janke und den Redakteuren Heike Hempel und Günther van Endert vom ZDF wurde klar, „Dresden“ ist eine Reise durch die Apokalypse, eine Herausforderung, eine sehr reinigende Herausforderung.“⁹⁵

Wie dies bei *Unsere Mütter, unsere Väter* noch expliziter der Fall sein wird, verweist Nico Hofmann auf die Kriegserfahrungen in seiner eigenen Familie, die er wiederholt als Verführte des Nazi-Regimes darstellt, wie auch die Protagonisten seiner Filme kaum je in der Rolle der überzeugten Täter zu sehen sind. Auch verkörpern Anna und ihr Umfeld keineswegs Deutsche, deren moralischer Kompass durch die Nazi-Herrschaft kaputtgegangen ist, sie sind die Opfer der Bombardierung ohne zuvor nationalsozialistische Täter oder zumindest Sympathisanten des Regimes gewesen zu sein. Dennoch möchte sich Nico Hofmann zu Jörg Friedrichs hochumstrittenem Bestseller *Der Brand* klar abgrenzen, hat er doch stets den versöhnenden Aspekt seines Films betont, der RAF-Führung Szenen eingeräumt, in denen diese über das Für und Wider einer Bombardierung Dresdens unter moralischen Aspekten diskutiert und auch die Bomberpiloten selbst werden in ihren Gefühlslagen differenziert geschildert.

Nico Hofmann nennt in diesem Interview einen entscheidenden Akteur in der Debatte um eine deutsche Opferrolle im Bombenkrieg, die in den frühen Nullerjahren erneut medial ausgetragen wurde und die fraglos zu seiner Entscheidung beigetragen haben wird, zu diesem Zeitpunkt der Geschichte einen Film über den Luftangriff auf Dresden vom 13/14.02.1945 zu produzieren.

⁹⁵ Hofmann, Richter, Reise durch die Apokalypse (Interview). Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p6.html> (28.08.2017).

Jörg Friedrich hatte 2002 seine Gesamtdarstellung über *Deutschland im Bombenkrieg*, wie der Untertitel zu *Der Brand* lautet, veröffentlicht und damit einen immensen Erfolg erzielt. Innerhalb kurzer Zeit wurde die für ein wissenschaftliches Buch hohe Verkaufszahl von 100.000 Exemplare überschritten, wofür das *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland* vor allem die „sprachliche Wucht des Autors“ in Verbindung mit einer emotionalisierenden Darstellung der Bombenangriffe als Gründe angibt.⁹⁶ Während das Werk von einer Seite gelobt wurde, mit der Darstellung deutscher Leiden im Bombenkrieg ein Tabu zu brechen, warf man ihm von anderer Seite vor, den historischen Kontext außer Acht zu lassen, eine einseitige Opferbetrachtung zu betreiben ohne die deutsche Täterschaft ausreichend zu betonen und damit revisionistische Ansichten zu vertreten. Besonders die Sprache von Friedrich verstärkte diesen Vorwurf, so schreibt dieser beispielsweise betreffend die Markierungsarbeit von Abwurfstellen durch den Masterbomber über Dresden: „Massenvernichtung ist Millimeterarbeit, sie käme nicht zustande, würden wahllos Bombentonnen auf einen Ort geladen, denn damit würde er gut fertig.“⁹⁷ An anderer Stelle heißt es über die Situation der Menschen in den Kellern der Dresdener Altstadt:

„Unter der Moritzstraße befand sich eine Tür aus Stahl, die nur 80 mal 60 Zentimeter maß. Sie verschloß einen Ausstiegsschacht. Dahin raste eine Gruppe, der Vordermann öffnete. Die hinter ihm rissen ihn zurück, denn sie wollten eher hinaus, dabei kam der vordere zu Tode. Hinter den nächsten preßten zweihundert Leute. Die Leiche der Vordersten ließ sich darum nicht beiseite räumen, vielmehr klemmte sie der allgemeine Druck in den Ausstiegsschacht. Nun verspernte sie den Durchlaß, und man hätte sie vor-oder zurückbewegen müssen. Der Bewegungsraum war jedoch nicht mehr vorhanden, des Schiebens aller hinteren wegen. Der Tote ließ sich nicht winden und nahm alle mit sich. So machten Enge, Hitzespeicherung, Sauerstoffverlust, Brandgaszufuhr und Zugigkeit die Kellerzone, das nächste Fluchtziel, auch zu einem Krematorium.“⁹⁸

Es waren nicht nur die „wortgewaltige[n] und mit grausigen Details gespickte[n] Beschreibungen“⁹⁹ des Sterbens, wie in vorangegangenem Zitat, die Kritik erregten, sondern vor allem die Verwendung von Begriffen wie „Massenvernichtung“ bzw. „Vernichtungskrieg“ für den alliierten Bombenkrieg, „Krematorien“ für die Luftschutzkeller oder „Ausgerottete“ für die Bombenopfer. Diese durch die Verbrechen der Nationalsozialisten konnotierten Begriffe verstärkten den Eindruck, Friedrich wolle den Luftkrieg in Relation zur Shoah stellen.

Im Zuge des Medienrummels, den *Der Brand* hervorgerufen hatte, publizierte der *Spiegel* 2003 eine Serie mit dem Titel *Der Bombenkrieg gegen die Deutschen*, aus der noch im selben Jahr

⁹⁶ Vgl. Laura Ruckert, Jörg Friedrich: *Der Brand*. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 373f.

⁹⁷ Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, Hamburg: SPIEGEL-Edition 2006/2007, S. 357.

⁹⁸ Friedrich, *Der Brand*, S. 384.

⁹⁹ Vgl. Ruckert, Jörg Friedrich, S. 374.

das Buch *Als Feuer vom Himmel fiel* hervorging.¹⁰⁰ Auch der Spiegel bewarb seine Publikationen mit der Behauptung, der Bombenkrieg sei zwar in Film und Literatur, jedoch nie von deutschen HistorikerInnen thematisiert worden.¹⁰¹ Das Buch legt seinen Hauptfokus auf das Leiden der Zivilbevölkerung, verweist aber auch auf die Bombardierung europäischer Städte durch die deutsche Luftwaffe, die als „Hitlers Bombenterror“ bezeichnet wird.¹⁰² Die Hauptschuldigen sind also wieder in der Führungsriege des Reiches gefunden worden, der die deutsche Zivilbevölkerung zum Opfer fällt, um sodann auch noch von Arthur Harris den vernichtenden Schlag zu erfahren, der im Stile Friedrichs als „fanatischer Exekutor“ bezeichnet wird.¹⁰³ Zwar grenzt sich Hans-Ulrich Wehler im Interview mit dem Herausgebern Habbe und Burgdorff deutlich von Friedrich ab und warnt vor dessen Rhetorik und Mangel an historischer Einbettung der Bombardements, doch weist *Als Feuer vom Himmel fiel* in weiten Teilen Ähnlichkeiten in der Darstellung des Bombenkriegs durch Friedrich auf.¹⁰⁴

Habbes These, der Bombenkrieg sei zumindest in Film und Literatur präsent gewesen, steht wiederum W.G. Sebalds *Luftkrieg und Literatur* entgegen. In denen als Buch publizierten Züricher Poetikvorlesungen aus dem Jahr 1997 hatte Sebald die Nachkriegsliteratur zum Thema Bombenkrieg untersucht und war zu dem Schluss gekommen, die deutschen Literaten hätten sich diesem nur unzureichend gewidmet, was er versucht an Autoren wie Alfred Andersch, Hermann Kasack und Peter de Mendelssohn aufzuzeigen. Lobend erwähnt Sebald Gert Ledigs *Vergeltung*, 1956 veröffentlicht, das jedoch „über die Grenzen [hinausgegangen sei], was die Deutschen über ihre jüngste Vergangenheit zu lesen bereit waren.“¹⁰⁵ Diesem gesellt er den erst 1992 veröffentlichten Trümmerroman *Der Engel schwieg* von Heinrich Böll zu, den man der zeitgenössischen Leserschaft ebenfalls nicht habe zumuten wollen.¹⁰⁶ Sebald kritisierte also das Ausbleiben einer angemessenen Verarbeitung des Themas Bombenkrieg, wie Aleida Assmann sich in ihrem Werk *Der lange Schatten der Vergangenheit* ausdrückt, doch zeige er hiermit

¹⁰⁰ Vgl. Chantal Russo, Spiegel-Serien: Deutsche Opfer. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 379.

¹⁰¹ Vgl. Christian Habbe, Vorwort. In: Stephan Burgdorff, Christian Habbe (Hrsg.), *Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg in Deutschland*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2003, S. 9-11.

¹⁰² Vgl. Stephan Burgdorff, Christian Habbe (Hrsg.), *Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg in Deutschland*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2003, S. 47-65.

¹⁰³ Vgl. Michael Sontheimer, „Sind wir Bestien?“ Die Debatte in England. In: Stephan Burgdorff, Christian Habbe (Hrsg.), *Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg in Deutschland*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2003, S. 122-129, hier S. 127.

¹⁰⁴ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, „Vergleichen-nicht moralisieren“. In: Stephan Burgdorff, Christian Habbe (Hrsg.), *Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg in Deutschland*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2003, S. 42-47.

¹⁰⁵ Vgl. W.G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2005, S. 100.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. S.18.

zugleich „das Auflösungsdatum dieser Latenzphase“ an, die ein Trauma typischerweise nach sich ziehe.¹⁰⁷ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Sebald sich auch anerkennend über ein Kapitel des Buches *Das Gesetz des Krieges* äußert, das Jörg Friedrich 1993 veröffentlicht hatte. Hierin sei die Zerstörungsstrategie der Alliierten dargestellt worden, [b]ezeichnenderweise jedoch [sei] diesen Ausführungen bei weitem nicht das Interesse zuteilgeworden, das sie verdient hätten.“¹⁰⁸ W. G. Sebald sollte nicht mehr erleben, wie die angebliche Phase des Sich-Ausschweigens über den alliierten Bombenkrieg nur ein Jahr nach seinem Tod ihr Ende nahm und welchen Anteil eben jener Jörg Friedrich haben sollte.

Jörg Friedrichs *Der Brand*, die damit einhergehende *Spiegel*-Serie sowie darauffolgenden Fernsehdokumentationen, auf die noch zurückgekommen werden wird, leiteten in den frühen 2000er Jahren eine intensiv geführte Kontroverse um das deutsche Leiden im Bombenkrieg ein. Die Behauptung, dass es sich aber um ein bis zu diesem Zeitpunkt grundsätzlich tabuisiertes Thema gehandelt habe, ist jedoch nicht haltbar, war doch schon am ersten Jahrestag der Bombardierung in Dresden der Opfer gedacht worden. Während die KPD im Vorfeld des 13.02.1946 noch der nationalsozialistischen Elite die Schuld an der Bombardierung gab, wurde diese im sich manifestierenden Kalten Krieg den Westalliierten zugeschoben und mit nationalsozialistischen Verbrechen gleichgesetzt, bis der Ton Mitte der 1980er Jahre wieder gemäßigter wurde.¹⁰⁹

In der BRD erregte 1964 die Übersetzung *Der Untergang Dresdens* (Englisch: *The Destruction of Dresden*) des Engländers David Irving Aufsehen, der die Opferzahl der Bombardierung von Dresden mit mindestens 135.000 angab und sich damit bewusst auf fragwürdige bzw. nachweislich gefälschte Quellen stütze. So bezog sich Irving beispielsweise auf Hans Voigt, der zur Zeit der Bombenangriffe in der Stadtverwaltung von Dresden angestellt war. Voigts Büro kam die Aufgabe zu, die Toten zu erfassen und zu registrieren, wobei es auf eine Zahl von 35.000 Toten kam. Diese Zahl wurde den Behörden gemeldet, doch Irving beharrte auf einer bloßen persönlichen Schätzung Voigts, es habe sich eigentlich um 135.000 Tote gehandelt.¹¹⁰ Des Weiteren führte Irving über Jahrzehnte ein Dokument mit der Überschrift „Der Höhere SS und Polizeiführer Dresden: Tagesbefehl Nr.47, Luftangriff auf Dresden“ ins Feld, das die

¹⁰⁷ Vgl. Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: H.C. Beck Verlag 2006, S.185.

¹⁰⁸ Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 76.

¹⁰⁹ Vgl. Thomas Fache, *Gegenwartsbewältigung. Dresden Gedenken an die alliierten Luftangriffe vor und nach 1989*. In: Jörg Arnold, Dietmar Süß, Malte Thießen (Hrsg.), *Luftkrieg. Erinnerungen in Deutschland und Europa*, Göttingen: Wallstein Verlag 2009.

¹¹⁰ Vgl. Richard J. Evans, *Der Geschichtsfälscher. Holocaust und historische Wahrheit im David-Irving-Prozess*. Frankfurt: Campus Verlag 2001, S. 195ff.

Opferzahl mit 202.040 bezifferte. Hierbei handelte es sich jedoch nur um eine Abschrift; das Original war ein amtlicher Bericht, den das Propagandaministerium in Umlauf gebracht hatte, um vor allem die neutrale Presse sowie die deutsche Bevölkerung gegen das Vorgehen der Alliierten aufzuhetzen.¹¹¹ Einen schwerwiegenden Beweis, dass es sich beim „Tagesbefehl Nr.47“ um eine Fälschung handelte, lieferte die Entdeckung der „Schlußmeldung“, einem Dokument, das im Gegensatz zu Irvings Tagesbefehl eine identifizierbare Unterschrift und den Stempel „geheim“ trug. In diesem 1966 aufgefundenen Dokument war die Opferzahl mit 18.375 geborgenen Toten (Stand: 22.03.1945) angegeben. Eine Zahl dieser Größenordnung wurde nochmals 1975 bestätigt, als der deutsche Historiker Götz Bergander das Dokument „Lagebericht 1414“ veröffentlichte, in dem seitens des Befehlshabers der Ordnungspolizei Dresden die Zahl der geborgenen Toten mit 22.096 (Stand: 31.03.1945) angegeben wird.¹¹² Obwohl Irving in der deutschen Ausgabe seines Buches von 1977 eingestand, dass es sich bei „Tagesbefehl Nr.47“ um eine Fälschung gehandelt hatte¹¹³, ließ er ihn weiterhin dort abdrucken und hielt auch an einer deutlich höheren Opferzahl fest. Was David Irving hiermit bezwecken wollte, daran bestand spätestens ab den 1990er Jahren kein Zweifel mehr, als Irving begann, eine Parallele zu Auschwitz zu ziehen. Inzwischen gab er sowohl die in Dresden Umgekommenen, als auch die in Auschwitz zu Tode gekommenen mit rund 100.000 an, betonte aber, ein Großteil der Toten von Auschwitz sei Epidemien zum Opfer gefallen. Es wurde hierdurch offenkundig, dass Irving nicht nur deutsche Verbrechen mit vermeintlichen englischen Verbrechen aufrechnen wollte, sondern den Holocaust leugnet.¹¹⁴ Als die US-amerikanische Historikerin Deborah Lipstadt Irving die Fälschung historischer Quellen vorwarf, strengte dieser im Jahr 2000 vor dem High Court in London einen Verleumdungsprozess an, in welchem Richard J. Evans als Hauptgutachter der Verteidigung die Quellen Irvings untersuchte. Trotz den Beweisen Evans, dass Irvings „Versuche [...], eine übertriebene Zahl von Toten zu rechtfertigen, auf schierer Phantasie, Erfindung, Spekulation, der Unterdrückung zuverlässiger Belege, der Verwendung unzuverlässiger Quellen oder [...] auf der wiederholten Berufung auf ein Dokument, von dem er wusste, dass es eine Fälschung darstellte“¹¹⁵, beruhten, halten sich die von Irving propagierten Zahlen bis heute.

So werden sie bis dato wiederholt von rechtsextremer Seite ins Feld geführt, wenn es darum geht, die Bombardierung Dresdens als „Bombenholocaust“ darzustellen. Dies geschah

¹¹¹ Vgl. *Evans*, Der Geschichtsfälscher, S. 198-205.

¹¹² Vgl. ebd. S. 216f.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 221.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 232-238.

¹¹⁵ Vgl. ebd. S. 229.

betreffend den Jahrestag des 13. Februar erstmals 1998, als Mitglieder der rechtsextremen Szene in einem „Trauermarsch“ durch Dresden zogen, den man jedoch durch verschiedenste Gegendemonstrationen und Veranstaltungen zu verhindern suchte. Unter diesen fanden sich Gruppierungen, die „no tears for Krauts“ forderten und damit ebenso die Mehrheit der Demonstranten vor den Kopf stießen.¹¹⁶

Um der „zunehmende[n] Instrumentalisierung des Dresdener Gedenkens an die Toten der Luftangriffe auf Dresden vom 13. Bis 15. Februar 1945 durch politische Interessengruppen“¹¹⁷ entgegenzuwirken, wurde im März 2004, in Anbetracht des nahenden 60. Jahrestages der Bombardierung, unter der Leitung des damaligen Dresdener Oberbürgermeisters Ingolf Roßberg über die Einberufung einer wissenschaftlichen Untersuchungskommission diskutiert, die die Zahl der Todesopfer der Bombenangriffe klären sollte. Diese fand sich erstmals im November des selben Jahres unter der Leitung Rolf-Dieter Müllers zusammen.¹¹⁸ Da es zunächst „nicht gelang, die notwendigen politischen, organisatorischen und finanziellen Rahmenbedingungen“ zu schaffen, konnte die Kommission erst im Januar 2007 ihre Arbeit aufnehmen, die um die Klärung der Frage nach Tieffliegerangriffen auf die Bevölkerung erweitert wurde.¹¹⁹ In den 2010 veröffentlichten „Gutachten und Ergebnissen der Dresdener Historikerkommission zur Ermittlung der Opferzahlen“, hält diese fest, keine „schlüssige[n] Belege für einen systematischen Bordwaffenbeschuss bei den Luftangriffen vom 13. bis 14. Februar 1945“ gefunden zu haben, am 14. Februar hätten sich allerdings „am Mittag im Luftraum über Dresden Kämpfe zwischen Kampfflugzeugen der USAAF und deutschen Jagdfliegern“ abgespielt, die von ZeitzeugInnen als Tieffliegerangriffe wahrgenommen worden sein könnten.¹²⁰ Die Opferzahlen betreffend stellt die Kommission fest:

„Bei den Luftangriffen auf Dresden vom 13. bis 15. Februar 1945 wurden bis zu 25 000 Menschen getötet. Die Untersuchung der Bergung, Registratur und Bestattung der Luftkriegstoten ergab mindestens 18 000 Tote, die maximale Zahl könnte 25 000 betragen. Aus der Untersuchung der Beurkundung im Personenstandswesen resultieren mindestens 18 000 Tote bei einer Maximalzahl von 20 000. [...] Wenn die Kommission sich entschlossen hat, die größere der beiden ermittelten Maximalangaben als abgestimmtes Ergebnis ihrer Untersuchung anzusehen, trägt sie der ausgewiesenen Restgröße an Unsicherheiten auch der eigenen Untersuchung Rechnung.“¹²¹

¹¹⁶ Vgl. Malte *Thiessen*, Dresden 1945. In: Torben *Fischer*, Matthias N. *Lorenz* (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 384.

¹¹⁷ Vgl. Rolf-Dieter *Müller*, Nicole *Schönherr*, Thomas *Widera* (Hrsg.), Die Zerstörung Dresdens 13. bis 15. Februar 1945. Gutachten und Ergebnisse der Dresdener Historikerkommission zur Ermittlung der Opferzahlen, Vorwort, Göttingen: V&R unipress GmbH, S. 8.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 8.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 12

¹²⁰ Vgl. ebd. S. 47.

¹²¹ *Müller, Schönherr, Widera* (Hrsg.), Die Zerstörung Dresdens 13. bis 15. Februar 1945., S. 48f.

Die Historikerkommission kam also rund neun Jahre nach der Veröffentlichung von Evans Werk zu einer Opferzahl der selben Größenordnung, das öffentliche Interesse hatte zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits nachgelassen. Auf dem Höhepunkt der medialen Auseinandersetzung in den Jahren 2002/2003 reagierte Guido Knopp mit der Dokumentation *Der Bombenkrieg* (2003) auf Jörg Friedrichs *Der Brand* und interviewte Friedrich in dieser. Gefragt, warum diesmal nicht die Knopp'sche Redaktion der Vorreiter bei der Popularisierung des Themas Bombenkrieg gewesen sei, möchte sich dieser nicht die Butter vom Brot nehmen lassen:

„Es ist ja nicht so, dass wir das nicht behandelt hätten. In unserer Reihe „Der Jahrhundertkrieg“ haben Fälle wie Dresden und Hamburg, auch die „Luftschlacht über England“ schon eine Rolle gespielt, aber eben in einem größeren und abgewogenen Kontext. Aber nicht Abwägung heißt eine Diskussion an, sondern Provokation. Und die Provokation kam in diesem Fall vom Buchmarkt. Von den Fakten her bietet es nichts Neues, aber in der zugespitzten Form und Thematik wird es von vielen als Provokation empfunden, vor allem in Großbritannien. Mich beeindruckt an dem Buch besonders, dass der Autor neben dem menschlichen Leid sehr detailliert beschrieben hat, welche historischen Kulturgüter unwiederbringlich verloren gegangen sind. Jörg Friedrich wurde natürlich auch von unseren Filmautoren befragt. Er und Ralph Giordano, der ja einerseits Verfolgter des Nazi-Regimes und andererseits in Hamburg Opfer des Bombenkriegs war, sind sozusagen die Dioskuren der Diskussion.“¹²²

Obschon Knopp den provokanten Charakter von Friedrichs Werk zu schätzen zu wissen scheint, baut er seine Dokumentationen differenzierter auf. So werden Friedrichs Darstellung in *Der Bombenkrieg* die Darstellungen Ralph Giordanos gegenübergestellt, der die Angriffe als ein Mittel zur Verkürzung des Krieges rechtfertigt.¹²³ Ähnlich verfährt Knopp im Jahre 2005, indem er der Bombardierung mit *Das Drama von Dresden* eine eigene *History*-Sendung widmet. Wie bei ZDF-*History* üblich, wird die Bombardierung durch „[d]ie Geschichten der Überlebenden, aufwändige Reenactments und seltene Originalaufnahmen“ geschildert, wofür die Sendung den *International Emmy Award* erhielt.¹²⁴ Zu Wort kommen neben Überlebenden in Dresden auch britische und US-amerikanische Bomberpiloten, die allerdings ihr Tun als Kriegsverbrechen einstufen. Diese Einschätzung wird verstärkt durch Dresdener, die Tiefflieger gesehen haben wollen, die auf Frauen und Kinder zielten. Auch die Opferzahl von rund 25.000 wird von Überlebenden in Frage gestellt, wiewohl der Kommentar stets auf die historische Faktenlage hinweist, nach der es weder für Tieffliegerangriffe noch für eine deutlich höhere Opferzahl Belege gibt. Dies ist typisch für die Gestaltung von Knopps *History*-Sendungen, in denen der Kommentar zwar zumeist den aktuellsten Forschungsstand

¹²² Guido Knopp, „Bilder zeigen, wie es wirklich war“. Guido Knopp über das Entstehen der ZDF-Dokumentation „Der Bombenkrieg“ (Interview geführt von Thomas Gehringer). In: Der Tagesspiegel, 04.02.2003, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/bilder-zeigen-wie-es-wirklich-war-guido-knopp-ueber-das-entstehen-der-zdf-dokumentation-der-bombenkrieg/386686.html> (31.08.2017).

¹²³ Vgl. ebd., online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/bilder-zeigen-wie-es-wirklich-war-guido-knopp-ueber-das-entstehen-der-zdf-dokumentation-der-bombenkrieg/386686.html> (31.08.2017).

¹²⁴ Vgl. O.V., *History: Das Drama von Dresden*, online unter: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdf-history/das-drama-von-dresden-100.html> (04.09.2017).

wiedergibt, jedoch hinter die emotionalisierenden Geschichten der ZeitzeugInnen zurücktritt. Als Korrektiv der Opferdarstellungen dient die Geschichte einer jüdischen Dresdenerin, die die Bombardierung vor der Deportation bewahrt und auch der historische Kontext des Luftangriffs wird zu Anfang der Dokumentation ins Bewusstsein gebracht, als im Vorspann weiß auf schwarz Stephan Fritz, Pfarrer der Frauenkirche, mit den Worten „Wer vom Dresdener Leid spricht, darf von deutscher Schuld nicht schweigen“ zitiert wird.¹²⁵

Nico Hofmanns fiktionales Drama *Dresden* weist also deutliche Parallelen zu den Dokumentationen Guido Knopps über die Bombennacht auf, so wird zwar wiederholt auf den historischen Kontext und damit die deutsche Schuld und Verantwortung verwiesen, doch steht die Opferrolle der Bevölkerung stets im Vordergrund, die sich unpolitisch oder sogar regimefeindlich gibt. Wie Knopp zeigt auch Hofmann den Bombenkrieg aus englischer Sicht, herausgehoben werden dabei aber vor allem jene, die die Notwendigkeit der Bombardierung Dresdens hinterfragen und ihre Partizipation bereuen. Sie werden in *Dresden* von Robert Newman verkörpert, der sich im Feuersturm wiederfindet und dessen Blick Entsetzen und Reue über das Inferno ausdrückt, das er selbst zuvor in anderen Städten mitverursacht hat. An die Shoah und damit die deutsche Täterschaft erinnert bei Knopp die Schilderung einer jungen jüdischen Frau; Nico Hofmann webt hierzu die Geschichte des Ehepaars Goldberg in den Film ein. Als historisches Vorbild dient hierzu allerdings eindeutig Victor Klemperer. Dieser hatte in seinen zwischen 1995 und 1999 in mehreren Bänden veröffentlichten Tagebüchern unter anderem sein Erleben der Bombardierung von Dresden thematisiert. Klemperer, geschützt durch seine Ehe mit der protestantischen Eva Schlemmer, konnte das auf die Bombardierung folgende Chaos nutzen, um seiner Deportation zu entkommen.¹²⁶ In *Dresden* sehen wir Simon Goldberg auf der Straße als Jude verhöhnt werden, der allerdings vor der Deportation bislang durch seine „Mischehe“ mit der Krankenschwester und Freundin Annas, Maria Goldberg, geschützt ist. Seine Ehe kann ihn jedoch nicht länger retten, auch er erhält seinen Deportationsbefehl, harrt die ersten Bombendetonationen noch mit Maria in der gemeinsamen Wohnung aus, um sodann mit ihr zu fliehen. Ob diese Flucht gelingt, lässt der Film offen, doch sehen wir Simon Goldberg in seiner letzten Szene den „Judenstern“ abreißen und Hand in Hand mit Maria durch die Wirren des Feuersturms verschwinden. Dass sich Hofmann um die historische Kontextualisierung der Bombardierung bemüht, wird durch die Einflechtung der

¹²⁵ Vgl. Das Drama von Dresden. R: Sebastian Dehnhardt (Leitung: Guido Knopp). D: 2005.

¹²⁶ Vgl. Laura Ruckert, Victor Klemperer: Tagebücher 1939-1945. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 364.

Geschichte des Simon Goldberg nach Vorbild der Erlebnisse Victor Klemperers deutlich. Antisemitismus in der Gesellschaft wird thematisiert, wenn die Kinder Simon auf der Straße beschimpfen und der Blockwart einem älteren jüdischen Herrn den Zutritt zum Luftschutzkeller verwehrt. Spätestens durch die Szenen, in denen Goldberg die Deportationsbefehle erhält und an die übrigen verbliebenen Mitglieder der jüdischen Gemeinde verteilt, ist die Shoah allgegenwärtig, doch ruft bereits der Vorspann von *Dresden* sie ins Bewusstsein, als weiß auf schwarzem Hintergrund die kurz zuvor erfolgte Befreiung von Auschwitz hervorgehoben wird. Deutsche Täterschaft wird im Film also keinesfalls verschleiert, doch bleiben die Täter entweder gesichtslos oder stellen Randfiguren dar, was von Hofmann mit dem pazifistischen Grundgedanken des Films und den Einschaltquoten gerechtfertigt wird:

„Ich habe deshalb einen britischen Bomberpiloten auf deutschen Boden gelassen, weil ich mich nicht von Revanchismusgedanken treiben lassen wollte. Für mich war ganz entscheidend, dass diese Bombardierung auch durch britische Augen erlebt wird. [...] Das Entscheidende ist, dass der Film Primetime in Europa lief. Es geht dabei um die personelle Fragestellung, von welchem Blickwinkel beobachten wir die Bombardierung. Mir war ganz wichtig, dass zum Schluss beide Helden aus dem Bombenkeller rauskommen und ein absurder Moment entsteht, wo der Engländer und die Deutsche in dieser Apokalypse stehen. Das war das Bild, was ich wollte.“¹²⁷

Einen pazifistischen Film über die Bombardierung Dresdens zu drehen, scheint für Hofmann also zu bedeuten, entgegen der historischen Fakten alle zentralen Figuren zu PazifistInnen zu machen. Kein fanatischer Exekutor „Bomber Harris“ und keine von ihrem Tun überzeugte RAF, dafür aber auch keine „totalen Krieger“ auf deutscher Seite. In diesem Sinne sind auch die an das Ende des Films gestellten Aufnahmen der wiedererrichteten Frauenkirche zu verstehen, die, so beabsichtigte man, ein internationales Symbol des Friedens darstellen sollte, das dementsprechend international finanziert wurde.¹²⁸ In der Gedenkrede zum 50. Jahrestag der Bombardierung Dresdens heißt es an folgender Stelle seitens des damaligen Bundespräsidenten Roman Herzog:

„Wenn wir uns heute - wie oft zuvor - dieses Geschehens erinnern, so verlangt das vorab eine Klarstellung. Niemandem hier im Raum geht es um Anklage, niemandem geht es um das Einfordern von Reue und Selbstbeziehung. Niemandem geht es um Aufrechnung mit den Untaten Deutscher im NS-Staat. Wenn das beabsichtigt wäre, hätte die Dresdener Bevölkerung unsere britischen und amerikanischen Gäste nicht so warmherzig aufgenommen, wie wir das einmal mehr in dieser Stunde erleben. Uns geht es zunächst um die Trauer - um die Totenklage, die doch ein Teil ältester menschlicher Kultur ist.“¹²⁹

¹²⁷ Hofmann, Themen für große Event-Movies werden knapp (Interview), S. 395.

¹²⁸ Vgl. O.V., Frauenkirche Dresden. Der Wiederaufbau der Frauenkirche: Dresdens Wahrzeichen kehrt zurück. Online unter: <http://www.frauenkirche-dresden.de/wiederaufbau/> (31.08.2017).

¹²⁹ Roman Herzog, Ansprache von Bundespräsident Roman Herzog zum 50. Jahrestag der Zerstörung von Dresden im Zweiten Weltkrieg, 13.02.1995. Auf: Homepage des Bundespräsidenten, online unter: http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/RomanHerzog/Reden/1995/02/19950213_Rede.htm (29.08.2017).

Keine Anklage, kein Einfordern von Reue und Selbstbeziehung, keine Aufrechnung mit den Untaten Deutscher im NS-Staat, all dies scheint auch Hofmann nicht zu beabsichtigen, sondern lediglich die gemeinsame Trauer um die Opfer dieses Krieges. Zur Empathie bedarf es jedoch Identifikation und diese erreicht Hofmann mit der Kreation von zentralen Figuren, die wie aus ihrer Zeit gefallen scheinen. Zwar werden der historische Kontext der Bombardierung und damit die deutsche Verantwortung und Schuld, wie bereits ausgeführt, an mannigfachen Stellen des Films aufgezeigt, doch stehen im Fokus jene Deutschen, die nicht dazu beigetragen haben, die historischen Umstände zu kreieren, was sie in doppeltem Sinne zu opfern macht, wie Paul Cooke herausstellt:

„It [the film] cuts to a sequence of archive black and white footage of a Dresden still untouched by conflict, images accompanied by melodramatic music and by the sound of Adolf Hitler declaring total war on the allies. This is then immediately juxtaposed by the voice of Sir Arthur ‚Bomber‘ Harris who declares Germany to be a ‚hochinteressantes Anfangsexperiment‘ as to whether a war could be won from the air. Thus, one is presented with an image of the city and its people as the innocent victims of both a megalomaniac leader, and, perhaps more fundamentally, of a cold and vengeful allied campaign.“¹³⁰

Cooke geht soweit, den Anfang des Films als „far from balanced“¹³¹ zu bezeichnen und zieht damit zunächst Nico Hofmanns versöhnende Haltung in der Debatte in Zweifel, hebt hierauf jedoch verschiedenste Szenen hervor, die eine Bombardierung der Stadt rechtfertigen könnten. Im weiteren Verlauf des Films würde mehr und mehr deutlich, dass die Bevölkerung vielleicht doch nicht so unschuldig sei, wie anfänglich erscheinend. Sodann kommt Cooke aber wieder auf seine Ausgangsthese zurück, der Film bediene einen „conservative impulse ignored by critics even on the left“¹³², wovon die Kritik Evelyn Fingers jedoch ausgenommen werden kann. Dieser bestehe darin, die Deutschen als von der nationalsozialistischen Führung Fehlgeleitete darzustellen, deren moralischer Kern jedoch von der Ideologie unangetastet geblieben sei. Zur Untermauerung dieser These verweist Cooke auf die Tagebücher Victor Klemperers, der offensichtlich als Vorbild Simon Goldbergs diente und dessen Sicht auf die Deutschen Nico Hofmann dementsprechend bewusst sein muss:

„Anna represents Germany’s enlightened, democratic future. Or more accurately she represents the moral kernel of the German nation that, the film suggests, was not extinguished with the coming of National Socialism. It is at this point that the echo of the biography of Victor Klemperer in the story of Simon Goldberg becomes significant. [...] Although deeply cynical about the Germans in places in his diaries, Klemperer suggests that there is a ‚true‘ German spirit that will, he hopes, eventually re-emerge once the Nazis have been removed from power, and will restore the ‚German-Jewish symbiosis‘ that was destroyed by the Holocaust but which had been central to Germany’s intellectual and cultural development. In Dresden, Anna is the embodiment of this spirit.“¹³³

¹³⁰ Cooke, Dresden, S. 284.

¹³¹ Vgl. ebd. 284-285.

¹³² Vgl. ebd. S. 291.

¹³³ Ebd. S. 291.

Cooke basiert seine Interpretation, dass Anna das nicht von den Nazis zerstörte aufgeklärte Deutschland repräsentiert, auf ihre Unterstützung der Goldbergs, ihre Liebe zu Robert sowie ihre Einsicht, die wahrhaft Schuldigen seien die Deutschen selbst; eine Szene, die bereits Finger in ihrer Kritik als zentral herausgestellt hat. In dieser Radikalität steht sie zunächst allein, wenn auch ihr soziales Umfeld den Nazis ebenfalls ablehnend gegenübersteht. So unterhält ihre Familie zwar Verbindung zu Gauleiter Mutschmann, aber nur, um durch ihn Deutschland verlassen zu können. Somit ist es wenig erstaunlich, dass auch sie im Laufe des Films die Moral in sich wiederfinden, wie Cooke treffend herausstellt:

„Indeed, as the plot develops it becomes clear that Klemperer’s ‚true German spirit‘ is more robust than it first appears and other of the film’s protagonists are also ready to accept responsibility for the war and in doing so to redeem themselves. [...] Alexander is finally recuperated when he rejects his father-in-law’s path and stays in the city to help the sick. Even Anna’s father himself is also ultimately shown to understand the immorality of his actions. As he lies dying amid the rubble, having been hit by a bomb, he is discovered by his daughter from whom he asks forgiveness for his actions, exhorting her to follow ‚deinen Weg‘, thereby liberating her from the legacy of her parents’ generation [...].“¹³⁴

Cooke weist damit auf einen wichtigen Aspekt hin, der wahrhaftig den meisten deutschen KritikerInnen entgangen ist: die Freisprechung der „einfachen“ Deutschen von der Mitverschuldung an den sie umgebenden historischen Umstände und ihr daraus entstehender doppelter Opferstatus, als Opfer des Regimes und der Alliierten, die dieses Regime bekämpfen. Insbesondere Annas Generation der um 1920 Geborenen wird als weitestgehend von der Ideologie des Nationalsozialismus unbeeinflusst gezeigt, weshalb man sie problemlos an die Seite der Protagonisten von *Unsere Mütter, unsere Väter* stellen könnte, zu denen sich auch die Gräfin von Mahlenberg gesellen kann, wie im folgenden Kapitel zu *Die Flucht* aufgezeigt werden soll. „Nazis sind immer die anderen.“¹³⁵, so fasste Ulrich Herbert die Hauptaussage von *Unsere Mütter, unsere Väter* zusammen und diese Formel lässt sich hinter sämtlichen die NS-Zeit betreffenden Filmen Nico Hofmanns erkennen. Gehen wir in diesem Sinne also zum nächsten Großprojekt Hofmanns zum Thema „Vergangenheitsbewältigung“ über, in dem dieser sich der Flucht und Vertreibung der Deutschen aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten widmet.

¹³⁴ Cooke, Dresden, S. 291.

¹³⁵ Ulrich Herbert, Nazis sind immer die anderen. In: TAZ, 21.03.2013, online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (06.09.2017).

4. Von der *Charta der Heimatvertriebenen* zur

Bundesstiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung*:

Die Flucht (2007) und das Erinnern an Flucht und Vertreibung

4.1. *Die Flucht*: Die Produktion

Die Flucht stellt eine Gemeinschaftsproduktion von *ARD Degeto*, *BR*, *HR*, *SWR*, *WDR* und *Arte* dar, die unter der Regie von Kai Wessel zwischen dem 06.02.2006 und dem 14.06.2006 unter anderem in Litauen und Berlin-Brandenburg verfilmt wurde. Das Drehbuch verfasste Gabriela Sperl, die zudem neben Nico Hofmann und Joachim Kosack als Produzentin verantwortlich ist.¹³⁶ Wiederum erregte der Fernsehfilm im Vorfeld Aufmerksamkeit durch seine enormen Produktionskosten, die sich auf die für deutsche Fernsehfilm-Verhältnisse untypisch hohe Summe von rund 9 Mio. € beliefen.¹³⁷ Die Geschichte, die der Produktionsgemeinschaft so erzählenswert erschien, beschreibt die *UFA* auf ihrer Homepage folgendermaßen:

„Sommer 1944. Lena Gräfin von Mahlenberg reist aus Berlin in ihre Heimat Ostpreußen, um einen langjährigen, tiefen Konflikt mit ihrem todkranken Vater zu lösen. Acht Jahre zuvor hatte Lena ihre Heimat Ostpreußen verlassen, um ihr uneheliches Kind großzuziehen, statt Heinrich Graf von Gernstorff zu heiraten, dem sie schon lange „versprochen“ war, den sie aber nie geliebt hatte. Die Entscheidung für das Kind und gegen die Ehe mit Heinrich führte daraufhin zum Bruch mit ihrem Vater, Berthold Graf von Mahlenberg. Mit dem dringlichen Wunsch, sich vor seinem Tod ihm zu versöhnen, erreicht Lena das väterliche Gut. Doch der Vater ist schroff und abweisend. Um ihm zu beweisen, dass sie eine gute Tochter ist, taucht sie wieder ein in die Welt des ostpreußischen Adels. Alle Männer sind im Krieg, Lena übernimmt daher die Verantwortung für das väterliche Gut. Sie holt ihre Tochter aus Bayern zu sich und kommt zu der Entscheidung, Heinrich doch noch zu heiraten. Der Selbstmord von Heinrichs Bruder Ferdinand verhindert aber zunächst die Hochzeit. Während die Trecks von Flüchtenden aus dem Memelland zunehmen und die Front immer näher rückt, versucht Lena, den drohenden Untergang zu verdrängen. Doch ein Mensch auf ihrem Hof macht sie immer wieder auf die nahende Katastrophe aufmerksam: Francois Beauvois, ein französischer Kriegsgefangener. Zwischen ihm und Lena entsteht eine - für die Zeit - unmögliche emotionale Verbindung. Lena steht mehr und mehr zwischen ihrer traditionsreichen Erziehung und einer neuen Zeit, in die sie schließlich mit ihrer Tochter und den Menschen ihres Gutes im Januar 1945 flüchten muss. Ihr Vater, Graf von Mahlenberg sieht den Untergang der alten Welt unweigerlich heraufziehen, ist aber gleichzeitig unfähig, sich von ihr zu lösen und in die neue Welt aufzubrechen. Nach dem er sich endlich mit Lena aussöhnen konnte, bleibt er auf dem Gut der Mahlenbergs zurück und überträgt seiner Tochter Lena die Verantwortung für die ungewisse Zukunft des Mahlenberg'schen Trecks und das Überleben ihrer Schutzbefohlenen. Lena führt die Menschen ihres Guts durch einen unbarmherzigen Winter, von Ostpreussen bis nach Bayern. Auf diesem langen und unerbittlichen Weg entwickelt sich Lenas emotionale Verbindung mit Francois zu einer lebensbedrohlichen Verstrickung, die sie zur Aufgabe der Liebe zwingt. In Bayern angekommen, befindet sich die gesellschaftliche Ordnung in Auflösung und gibt Raum für neue Wege. Lena entscheidet sich endgültig gegen Heinrich und ein eingezirkeltes Leben. Die Menschen ihres Guts in Sicherheit wissend, zieht Lena mit ihrer Tochter Victoria weiter, in eine neue Zeit.“¹³⁸

¹³⁶ Vgl. O.V., UFA *Die Flucht*. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_flucht/ (18.08.2017).

¹³⁷ Vgl. O.V., Deutsches Leid ins Bild gerückt. In: *Die Welt am Sonntag*, 18.02.2007, online unter: https://www.welt.de/wams_print/article722348/Deutsches-Leid-ins-Bild-gerueckt.html (19.08.2017).

¹³⁸ O.V., UFA *Die Flucht*. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_flucht/ (20.08.2017).

Wie im Falle *Dresdens* erwiesen sich die 9. Mio. € als gut investiert, wirft man einen Blick in die Zuschauerquote. Bei Erstausstrahlung des ersten Teils am 04.03.2007 schalteten, wie bereits erwähnt, 11,18 Mio. ZuschauerInnen im *ARD* ein, weitere 2,6 Mio. hatten den ersten Teil auf *Arte* bereits am 02.03.2007 verfolgt, wodurch die Quote von *Dresden* übertroffen wurde. *Arte* hatte den zweiten Teil von *Die Flucht* sofort im Anschluss an den ersten Teil gesendet und damit 2,4 Mio. ZuschauerInnen erreicht, wodurch es zum erfolgreichsten fiktionalen Programm wurde, das der Sender bis zu diesem Zeitpunkt ausgestrahlt hatte. Besonders hervorgehoben wurde von Nico Hofmann, dass der erste Teil von *Die Flucht* auch bei der Zielgruppe der 14-49-Jährigen mit 19,2% Marktanteil sehr gut aufgenommen worden sei.¹³⁹ Den zweiten Teil sahen im *ARD* nochmals 10,16 Mio. Menschen.¹⁴⁰

Gemessen am Publikumserfolg *Dresdens* war ein großes Interesse an dem nur ein Jahr später erscheinenden Fernsehfilm *Die Flucht* zu erwarten, weshalb die Presse Nico Hofmann im Vorfeld der Ausstrahlung zum Gespräch bat. Die Interviews drehten sich immer wieder um die Frage, warum ein Film über die Vertreibung der Deutschen aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten erst 60 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs erscheine. Wie im Falle *Dresdens* und *Unsere Mütter, unsere Väter* verwies Hofmann im *Fokus* auf seinen angeblich tabubrechenden Ansatz:

„Weil wir in den letzten Jahrzehnten immer nur eine Haltung kannten: Die Opfer sind die anderen, wir sind schuld! So wie es in vielen didaktischen Fernsehspielen über den Zweiten Weltkrieg zu sehen war. Niemand hat zu sagen gewagt, dass wir selbst auch Betroffene des Kriegsgeschehens waren. Meine Generation hat ein Recht, deutsche Geschichte neu zu betrachten. Wir zeigen russische Soldaten, die deutsche Frauen vergewaltigen, aber wir zeigen auch Soldaten der Wehrmacht, die russische Fremdarbeiter ermorden. Im Grunde genommen ist es ein Mikrokosmos des Wahnsinns, in dem in den letzten Kriegstagen Täter- und Opferschaft nah beieinander lagen. „Die Flucht“ ermöglicht eine nationale Diskussion. [...] Er kann ein Katalysator für verdrängte Gefühle, auch für Scham sein. Wir erzählen, wie sich Flucht und Vertreibung anfühlen, und ich bin mir sicher, dass in vielen Familien nun erstmals über diese Erlebnisse gesprochen wird.“¹⁴¹

Nico Hofmann sieht sich demnach in der Spielfilmbranche als Vorreiter der Darstellung deutschen Leidens im Zweiten Weltkrieg, das jahrzehntelang verschwiegen worden sei, betont aber, sich nicht von kommerziellem Erfolg antreiben zu lassen: „Es wird mir ja oft unterstellt, dass ich das aus Berechnung mache, dass ich die Jahrbücher der letzten Jahrzehnte

¹³⁹ Vgl. O.V., UFA Presse, „Die Flucht“-sensationeller Quotenerfolg für teamWorx-Produktion. Auf. Homepage der UFA, 05.03.2007, online unter:

http://www.ufa.de/presse/news/?s=/23338/%E2%80%9EDie_Flucht%E2%80%9C_%E2%80%93_Quotenerfolg_%C3%BCr_teamWorx-Produktion (19.08.2017).

¹⁴⁰ Vgl. *hae/dpa*, TV-Quoten. Online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-auch-zweiter-teil-der-flucht-erfolgreich-a-470141.html> (19.08.2017).

¹⁴¹ Nico Hofmann, Maria Furtwängler, *Die Flucht*. Das verdrängte Trauma (Interview geführt von Stefan Ruzas). In: *Fokus*, 02.03.2007, online unter: http://www.focus.de/kultur/kino_tv/die-flucht_aid_28704.html (14.09.2017).

durchkämme, um dann fröhlich loszuproduzieren – das ist barer Unfug.“¹⁴² Vielmehr gehe es ihm darum, einen generationenübergreifenden Dialog anzuregen, wie er auch im Gespräch mit Sven Felix Kellerhoff und Michael Link in *Die Welt* herausstellt:

„Es gibt Themen, die in den letzten Jahrzehnten tabuisiert waren - dazu gehört "Dresden". Tabuisiert, weil sie schmerzhaft Erinnerungen wachrufen. Bei "Dresden" sind das ganz konkrete Erinnerungen an die Bombennächte. Bei der "Flucht" ist das noch stärker, wie mir Begegnungen mit Zeitzeugen bestätigen.“ Er wünsche sich daher „[e]ine Art innere Einkehr, eine Offenheit über Lebenserfahrung, auch über intime Themen zu reden, einen Austausch der Generationen über deutsche Geschichtserfahrung.“¹⁴³

Hofmann selbst bringt also *Dresden* zur Sprache, dessen Romanze die *Welt* sogleich dankbar in Vergleich zu *Die Flucht* stellt um herauszufinden, ob „das Instrument Liebesgeschichte“ geeignet sei, Geschichtsbewusstsein zu schaffen oder ob Zeitgeschichte alleine genüge, um als Publikumsmagnet zu fungieren, worauf sich Hofmann folgendermaßen erklärt:

Entscheidend ist die Emotionalisierung. Im Fall von "Nicht alle waren Mörder" geschieht sie über die Mutter-Kind-Beziehung. Das ist genauso legitim wie eine brüchige Eheanbahnung zwischen den beiden Hauptfiguren in "Die Flucht". Oder nehmen Sie "Dresden": Ich finde die Idee, man setzt die Utopie einer unmöglichen Liebe gegen den Bombenhagel ebenfalls höchst legitim. Gerade das "Bündnis mit dem Feind" birgt ja erzähltechnisch einen ungeheuren metaphorischen Reiz. Dass Stauffenberg bei acht Millionen lag, "Nicht alle waren Mörder" bei fünf und "Dresden" bei 13 Millionen, das hat auch damit zu tun, wie die Programme gemacht waren.“¹⁴⁴

Die Emotionalisierung ist nach Hofmann also ein Schlüssel zum Herzen des Publikums, zudem diene die Liebe zweier Menschen, die eigentlich Feinde sein sollten, der Abwehr von Revanchismusgedanken:

„Es gab zwei Überlegungen. Das ZDF und ich wollten schon "Dresden" nur produzieren, wenn wir auch den Blickwinkel eines Engländers auf deutschem Boden nutzen. In der Schattierung: "Die bösen Briten oben in den Lancaster-Bombern und die armen Deutschen unten auf dem Boden" hätten wir diesen Film nie gemacht. Man kann darüber streiten, ob die Utopie einer Liebesgeschichte legitim ist, aber wir wollten nicht nur aus deutscher Sicht erzählen. Was bei der "Flucht" wichtig war: Wir wollten auf gar keinen Fall den Vorwurf des Revanchismus möglich machen - das ist hier noch gefährlicher.“¹⁴⁵

Wieder fügt Hofmann also ein Korrektiv der einseitigen deutschen Wahrnehmung der Geschehnisse ein, um den Vorwurf des Revanchismus unmöglich zu machen. Was in *Dresden* Robert Newman, ist in *Die Flucht* Francois Beauvois. Er ist der Anführer einer Gruppe von Kriegsgefangenen auf dem Mahlenberg'schen Gut, deren Behandlung und Schicksal beständig an die deutsche Täterschaft erinnern soll, die so nahe an deutscher Opferschaft liege. Dies will

¹⁴² Hofmann, Furtwängler, *Die Flucht*. Das verdrängte Trauma (Interview). Online unter: http://www.focus.de/kultur/kino_tv/die-flucht_aid_28704.html (14.09.2017).

¹⁴³ Nico Hofmann, „Die Menschen wollen die Anerkennung ihrer Lebensgeschichte.“ (Interview geführt von Sven Felix Kellerhoff und Michael Link). In: *Die Welt*, 02.03.2007, online unter: https://www.welt.de/welt_print/article742325/Die-Menschen-wollen-die-Anerkennung-ihrer-Lebensgeschichte.html (14.09.2017).

¹⁴⁴ Ebd. Online unter: https://www.welt.de/welt_print/article742325/Die-Menschen-wollen-die-Anerkennung-ihrer-Lebensgeschichte.html (14.09.2017).

¹⁴⁵ Ebd. Online unter: https://www.welt.de/welt_print/article742325/Die-Menschen-wollen-die-Anerkennung-ihrer-Lebensgeschichte.html (14.09.2017).

Hofmann erneut thematisieren und wählt wieder das amouröse „Bündnis mit dem Feind“, diesmal in Person eines kommunistischen französischen Zwangsarbeiters, und wieder stürzen sich die deutschen KritikerInnen auf diesen als „Kitsch“ abgetanen Aspekt des Films, ohne dessen Relevanz für den deutschen Opferdiskurs zu thematisieren, wie eine Analyse der Kritiken zeigen soll.

4.2. *Die Flucht*: Die Kritiken

Wie Paul Cooke festgehalten hatte, konnte *Dresden* eine Kontroverse über die Darstellung deutscher Opfer im Zweiten Weltkrieg weitestgehend vermeiden, was der *Flucht* ein Jahr später weit weniger gelang.

Im Zentrum der Kritiken zu *Die Flucht* stand zwar, wie auch im Falle *Dresdens*, vorrangig die Frage nach der Notwendigkeit einer Liebesgeschichte für die Publikumswirksamkeit eines Historienfilms, die Nico Hofmann in Interviews wiederholt verteidigt hat. Doch wurde seitens deutscher Historiker nun auch die Darstellung der Deutschen als Regimekritiker oder -gegner in Frage gestellt. Hans Mommsen hatte *Dresden* mit dem Argument verteidigt, der Film beanspruche keine historische Authentizität, was jedoch lediglich auf den Plot der fiktiven Liebesgeschichte zutrifft, die selbstredend kein historisches Vorbild hat. Für die historische Authentizität des Settings bürgten hingegen die beratenden Historiker Mommsen, Overly und Müller, sodass das Publikum einen Eindruck von dem Grauen des Feuersturms bekam, vor dem, so Fingers Kritik, deutsche Schuld verblasse.

Ähnlich verhält es sich mit *Die Flucht*, weshalb sich erneut Evelyn Finger in der *Zeit* zu Wort meldete, die ihre bereits bezüglich *Dresden* anklingende Warnung vor dem filmischen Ansatz „Individuelle Katastrophenerfahrung statt komplizierter moralphilosophischer Debatte“ zu verschärfen scheint, sieht sie doch ihre Befürchtungen der „publikumswirksamen Geschichtsklitterung“¹⁴⁶ bestätigt:

„Die Geschichte ist eine Geschichte der Geschichtsbilder. Früher wurden sie von Historikern gemacht, von Historienmalern, von Dichtern. Heute werden sie vom Fernsehen produziert. Aber damals wie heute sagt die Art der Darstellung oft mehr über die Gegenwart als über die Vergangenheit. Wer aktuelle Selbstbilder der Deutschen sucht, ideale Verkörperungen eines imaginären Nationalcharakters, findet sie neuerdings in Fernsehfilmen über das Ende des »Dritten Reichs«. Produktionen wie *Dresden* oder *Die Kinder der Flucht* ermöglichen uns die Identifikation mit dem am wenigsten zur Identifikation geeigneten Teil unserer Geschichte, indem sie deutsche Opfer des Zweiten Weltkriegs zu Sympathieträgern aufbauen. Jetzt präsentiert der Regisseur Kai Wessel in seinem zweiteiligen ARD-Spielfilm zum Thema Vertreibung, *Die Flucht*, eine Lichtgestalt moralisch integren Preußentums: Lena Gräfin von Mahlenberg eignet sich wie keine Fernsehheldin zuvor, jene Sehnsucht nach kollektiver Selbstaussöhnung zu befriedigen, die seit Martin Walsers Paulskirchen-Rede immer lauter beschworen wird.“¹⁴⁷

Finger weist erneut auf die Gefahr hin, die Geschichtswissenschaft könne die Deutungsmacht über die Geschichte an das Fernsehen verlieren. Auf eine möglicherweise hierdurch notwendig werdende Neuausrichtung der Zeitgeschichte hatte auch Sven Felix Kellerhoff in die *Welt* angesprochen, die Mommsen aber ablehnte:

¹⁴⁶ Vgl. Finger, Der englische Pilot. Online unter: <http://www.zeit.de/2006/10/Dresden> (21.09.2017).

¹⁴⁷ Evelyn Finger, Die Ohnmacht der Bilder. In: Die Zeit, 01.03.2007, online unter: <http://www.zeit.de/2007/10/TV-Die-Flucht> (21.09.2017).

„Zeitgeschichtliche Themen in den Medien können die fachwissenschaftliche Aufarbeitung nicht ersetzen und gewiß nicht an deren Stelle treten. Die weit verbreitete enge ereignisgeschichtliche Ausrichtung zeitgeschichtlicher Sujets der Medien fordert die Fachwissenschaft heraus, eine präzise Einordnung in längere geschichtliche Zusammenhänge zu vollziehen. Zugleich muß die Wissenschaft historischer Mythenbildung entgegenzutreten, zu der Medien aus Gründen der Reduktion von Komplexität vielfach neigen. Es bedarf daher keiner grundlegenden Neuausrichtung der historischen Fachwissenschaft, die namentlich bei der Produktion von zeitgeschichtlichen Filmen häufig übergangen wird.“¹⁴⁸

Wie die Absicht historischer Mythenbildung entgegenzutreten in *Dresden* umgesetzt wurde, bleibt Mommsen schuldig zu erklären, obschon er dies wohl als seine maßgebliche Aufgabe als Berater sieht. Es steht also bloß zu vermuten, dass Off-Kommentare und Einführungstexte zur politischen, militärischen und sozialen Lage als „präzise Einordnung in längere geschichtliche Zusammenhänge“ reichen müssen, was Evelyn Finger nicht akzeptabel findet, denn im Gedächtnis bleibe „die Pose der Schmerzensfrau“, die „kniefällig ihre Liebe zum Feind eingesteht! Das ist Völkerverständigung nach den Regeln des Fernsehmelodrams. Mit seiner schematischen, auf wenige positive Leitfiguren fixierten Dramaturgie zeigt der Film das Hauptproblem des Einfühlungsfernsehens: dass das emotionsgeladene Bild die eigentlichen Konflikte überlagert. Wenn deutsche und französische Zivilisten gemeinsam vom Krieg überrollt werden, wenn Mütter ihre Kinder panisch an sich pressen, verlieren historische Kategorien ihren Sinn, die Frage nach politischen Ursachen erscheint zynisch“¹⁴⁹

Dieser Gefahr sind sich auch die deutschen Historiker bewusst, sie sich zu *Die Flucht* äußerten. So empfindet Hans-Ulrich Wehler zwar den „Versuch, einen so ungeheuerlichen Vorgang wie die Flucht und Vertreibung von zwölf Millionen Menschen ins Bild zu setzen, aufs Ganze gesehen, akzeptabel“, prangert aber eine falsche Darstellung des preußischen Adels an, dessen Rolle als tragende Kraft des Nationalsozialismus völlig übergangen werde, was die Dramatik „der "human interest"-Story“ jedoch möglicherweise [gebiete].“¹⁵⁰ Gefragt, ob der Fernsehfilm überhaupt das richtige Format zur Thematisierung von Krieg, Völkermord und Vertreibung sei, sieht Wehler keine populäre Alternative:

„Also ich sollte mal mitmachen bei einem Film über Dresden. Das habe ich dann nicht getan, weil mir das Plot, das ein englischer Pilot, der abgeschossen wurde und sich verletzt, in das Hospital rettet, in dem die Heldin eine zentrale Rolle spielt, und dann folgt eine Liebesgeschichte in den Brandnächten, das schien mir so ein Pilcherianischer Edelkitsch zu sein. Aber der Film war ein Erfolg und kam an, und ich glaube, man kann erfahrenen Regisseuren und Filmemachern nicht sozusagen wirklich effektiv widersprechen, wenn sie dokumentarische Bezüge verbinden mit dem, was sozusagen die amerikanische Publizistik the human interest nennt. Nun hat dieser Film drei ausgezeichnete Historiker als Berater gehabt, und in den wesentlichen Grundzügen stimmen sozusagen Daten, Einordnungen, Kesselbildungen, Ostpreußen, Durchbruch über das Haff und so, das stimmt alles. Ich habe mich dann natürlich auch gefragt, während

¹⁴⁸ Mommsen, Über den ZDF-Film „Dresden“ (Interview). Online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article200982/Der-Historiker-Hans-Mommsen-ueber-den-ZDF-Film-Dresden-Interview.html> (19.10.2017).

¹⁴⁹ Vgl. Finger, Ohnmacht der Bilder. Online unter: <http://www.zeit.de/2007/10/TV-Die-Flucht> (21.09.2017).

¹⁵⁰ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, Zwischen Pilcher-Kitsch und historischer Wahrheit (Interview geführt von Rainer Berthold Schossig). Auf: Deutschlandfunk, 06.03.2007, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/zwischen-pilcher-kitsch-und-historischer-wahrheit.691.de.html?dram:article_id=50456 (21.10.2017).

ich so was immer sehe, gäbe es eine Alternative? Die Alternative wäre ein strikter, nüchterner Dokumentarfilm. Ich fürchte, er hätte keine elf Millionen Zuschauer gefunden.“¹⁵¹

Wehler übergeht geflissentlich die Erwähnung der Tatsache, dass mit „einem Film über Dresden“ eine weitere Produktion von Nico Hofmann gemeint ist, gesteht diesem aber zu, Geschichte gekleidet in „Pilcherianischen Edelkitsch“ erfolgreich zu vermarkten, was ein Dokumentarfilm niemals schaffen könne. Wehler äußert diese berechtigte Vermutung mit Bedauern, doch sieht er keine Alternative um ein großes Publikum mit geschichtlichen Themen erreichen zu können.

Sehr ähnlich scheint auch Heinrich Schwendemann zu empfinden, der zwar einräumen musste, die historischen Eckdaten seien einwandfrei dargestellt, doch sei er als Historiker mit „ganz altmodischen Fernsehdokumentationen, die einordnend und erklärend sind, [...] sehr zufrieden, wenn sie gut recherchiert sind und nicht auf Effekthascherei aus sind. Aber mit einer solchen Darstellung haben wir natürlich Probleme, denn hier wird ein sehr brisantes Thema mit, ja, melodramatischen Elementen, einiges kam mir so vor, so die gängige Fernsehkost aus den Vorabendserien, die Elemente, die hier verwoben wurden, und das ist natürlich problematisch.“¹⁵² Das größte Problem macht Schwendemann ebenfalls in der Darstellung des preußischen Adels fest:

„Der ostpreußische Adel war allerdings ganz anders, als er hier dargestellt wird. Es gibt ja in dieser Sendung unter den Adeligen im Grunde gar keinen einzigen Nationalsozialisten. Tatsächlich waren ostpreußische Adelige diejenigen gewesen, die Hitler an die Macht verholfen haben. [...] Dann war Ostpreußen eine der Bastionen des Nationalsozialismus. Schon 1932 hatten die Nazis in manchen Gebieten, in manchen Kreisen bis zu 70 Prozent der Stimmen, also noch zur Zeit der Weimarer Republik, und viele ostpreußische Adelige haben mit dem Nationalsozialismus paktiert beziehungsweise vor allem die jüngere Generation unter dem ostpreußischen Adel waren selbst in der Partei, also das stimmt vorne und hinten nicht, wie das hier dargestellt wird.“¹⁵³

Heinrich Schwendemann weist auf die verwandtschaftliche Verbindung der Produzentin und Autorin Gabriela Sperl zu Marion Gräfin Dönhoff hin, in der man unschwer ein Vorbild für Lena Gräfin Mahlenberg erkennen kann. Ihre Kritik an revanchistischen Forderungen und ihre Betonung der historischen Ursachen von Flucht und Vertreibung stellten die Ausnahme innerhalb des preußischen Adels dar, doch werde diese Ausnahmestellung verschleiert, indem der Film eine Person ins Zentrum stelle, die diese Sichtweise verkörpere. Sodann geht

¹⁵¹ Wehler, Zwischen Pilcher-Kitsch und historischer Wahrheit (Interview). Online unter:

http://www.deutschlandfunk.de/zwischen-pilcher-kitsch-und-historischer-wahrheit.691.de.html?dram:article_id=50456 (21.10.2017).

¹⁵² Vgl. Heinrich Schwendemann, „Das stimmt vorne und hinten nicht“ (Interview geführt von Dirk Oliver Heckmann). Auf: Deutschlandfunk, 05.03.2007, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/das-stimmt-vorne-und-hinten-nicht.694.de.html?dram:article_id=64282 (22.10.2017).

¹⁵³ Schwendemann, „Das stimmt vorne und hinten nicht“ (Interview). Online unter: http://www.deutschlandfunk.de/das-stimmt-vorne-und-hinten-nicht.694.de.html?dram:article_id=64282 (22.10.2017).

Schwendemann aber noch einen Schritt weiter in seiner Kritik, sieht er doch nicht nur den preußischen Adel von jeder Mitschuld freigesprochen, sondern tut sich schwer, überhaupt Nationalsozialisten in *Die Flucht* zu finden:

„Die Partei wird sehr negativ dargestellt, zu Recht, also das sind diese Figuren, der stellvertretende Gauleiter und der Kreisleiter. Also das sind so die Bösewichte in dem Film, und dann eine Gutsbedienstete und deren Sohn, die sympathisieren mit dem Nationalsozialismus, die werden als die Verführten dargestellt. Aber das ist es eigentlich schon. Also die Partei, das ist die NSDAP, mehr oder weniger was Bedrohliches von außen, aber wie breit die NSDAP in der Bevölkerung verankert war, also in Ostpreußen war man hitlergläubig bis Ende 1944. Also noch mal: Das war eine der Bastionen des Nationalsozialismus, und erst dann durch die Vorgänge bei der Flucht, durch Versagen der Partei und dann aber auch das Versagen der Wehrmacht, das wird auch nicht thematisiert, hat sich die Stimmung dann innerhalb weniger Wochen, zu Recht natürlich, radikal geändert.“¹⁵⁴

Gegen den Einwand Schwendemanns verwehrt sich Peter Steinbach, neben Manfred Messerschmidt und, erneut, Rolf-Dieter Müller, einer der beratenden Historiker, der zwar zugibt, der Film neige dazu „individuelle Schicksale vom historischen Kontext abzukoppeln“, doch wisse er in Anbetracht der harschen Kritik nicht „welchen Film der Kollege gesehen hat: Es brechen doch massive Konflikte in der Filmfamilie auf. Der eine ist Nazi, der andere ist Anti-Nazi. Schwendemann hat aber auch eingewandt, dass man nicht die ganze Geschichte der Kumpanei des Adels in der Endphase der Weimarer Republik nachzeichnet. Darum geht es aber gar nicht. Der Film zeigt eine Frau, die den Verpflichtungs- und nicht den Anspruchsadel verkörpert. Diese Rolle ist stark an der Figur der Gräfin Dönhoff orientiert.“¹⁵⁵ Steinbach sieht offensichtlich keine Unterrepräsentation an überzeugten Nationalsozialisten und kein Problem in der zentralen Figur, da diese ja ein historisches Vorbild habe. Dass dieses Vorbild eine krasse Ausnahme darstellt, mit der sich das Publikum aber nur zu gerne identifiziert, beunruhigt ihn nicht.

Steinbach zur Seite gesellt sich Gustav Seibt, der zwar die Frage voranstellt: „Enorme Komparsenmassen, weiträumige Landschaftstotalen, dick instrumentierte Orchestermusik. Dazu: Ein bitter-süßes Liebesdrama, sittliche Haltungen, moralische Entscheidungen. Und auch brillant besetzt: Doch ist das Geschichte?“¹⁵⁶, aber zu einer bejahenden Antwort kommt, denn in den Film sei „[v]on Weiß bis Schwarz das ganze sittliche Spektrum in allerlei Schattierungen eingearbeitet. Der historische Hintergrund wurde mit erkennbarer Sorgfalt und umfassender

¹⁵⁴ Schwendemann, „Das stimmt vorne und hinten nicht“ (Interview). Online unter: http://www.deutschlandfunk.de/das-stimmt-vorne-und-hinten-nicht.694.de.html?dram:article_id=64282 (22.10.2017).

¹⁵⁵ Vgl. Peter Steinbach, „Ein starker Erinnerungstopos“ (Interview geführt von Amory Burchard). In: Der Tagesspiegel, 06.03.2007, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/gesundheits/ein-starker-erinnerungstopos/819042.html> (22.10.2017).

¹⁵⁶ Gustav Seibt, Fette Torte. Im Fernsehen: Maria Furtwängler in „Die Flucht“. In: Süddeutsche Zeitung, 17.05.2010, online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-fernsehen-maria-furtwaengler-in-die-flucht-fette-torte-1.625614> (15.09.2017).

Information höchst ausgewogen aufbereitet. Bevor es zum Einbruch der Russen mit Mord und Vergewaltigung und zur verheerenden Flucht kommt, erfährt der Zuschauer genügend vom deutschen Schuldanteil, um sein Urteil zu justieren: Die Evakuierung begann viel zu spät, weil das Regime mit illusionären Durchhalteparolen und einem „Wall von Leibern“ die Stellung zu halten versuchte; nur darum kam es zur Einkesselung und zur Notwendigkeit, im Hochwinter den fadendünnen Weg übers Haff zu wählen.“¹⁵⁷ Zusammenfassend sei der Film demnach „nicht verkehrt, politisch-historisch unanfechtbar, dabei unterhaltsam und ergreifend. Und eben doch zu süß und zu fett.“¹⁵⁸ Seibt stuft den Film also auch als „Pilcherianischen Edelkitsch“ ein, wie Wehler sich ausdrückt, kann aber keine fragwürdige Darstellung des preußischen Adels oder der deutschen Bevölkerung im Allgemeinen erkennen.

Sehr ähnlich liest sich die Kritik Kerstin Deckers im *Tagesspiegel*, wo bereits Peter Steinbach den Film verteidigt hatte. Sie sieht in *Die Flucht* eine durch Kitsch vertane Chance:

„Bis 1990 wäre ein solcher Film wohl undenkbar gewesen oder hätte einen fatalen Beigeschmack gehabt, denn noch hatte die Bundesrepublik die deutsche Ostgrenze nicht anerkannt. Man kann die Existenz der DDR auch als vierzigjähriges Denk-Mal dieser ungelösten Grenzfrage begreifen. Dass es heute möglich ist, in einem großen Zweiteiler das Leid der Vertriebenen und den Untergang einer Welt zu zeigen, ohne sofort den Verdacht zu erregen, anderes Leid verschweigen zu wollen – auch das ist Klimaerwärmung. Eine, die man gar nicht hoch genug schätzen kann, denn sie zeigt Reife an. Man hätte also einen Film für reife Menschen machen können.“¹⁵⁹

Decker hebt positiv hervor, deutsches Leiden ohne revanchistischen Beigeschmack thematisiert zu haben, doch „der Verbotene-Liebe-Rahmen (Gräfin liebt französischen Fremdarbeiter, soll aber ungeliebten Graf heiraten) [stelle] unsere Leidensfähigkeit fast so auf die Probe wie die Filmmusik.“¹⁶⁰

Kritischer bezieht Christian Buß im *Spiegel* Stellung, der zwar ebenfalls keinen Revanchismus ausmachen kann und hierzu auf die den historischen Hintergrund erklärenden Off-Kommentare und die Rolle der Zwangsarbeiter im Film verweist, wohl aber feststellt:

„Für 'Die Flucht' werden hingegen [im Gegensatz zu *Dresden*] nur wieder die bekannten braunen Abziehbilder aufgefahren: ein menschenverachtender Gau-Leiter; ein fanatischer Pimpf, der Deserteure ihren Henkern ausliefert; ein feiger Nazi-Richter, der ganz zu recht weder das Herz seiner Mutter noch das der jungen Gräfin erobern kann. An den sympathischen weiblichen Heldinnen perlt die Unmenschlichkeit

¹⁵⁷ Vgl. Gustav Seibt, Fette Torte. Online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-fernsehen-maria-furtwaengler-in-die-flucht-fette-torte-1.625614> (15.09.2017).

¹⁵⁸ Vgl. ebd. Online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-fernsehen-maria-furtwaengler-in-die-flucht-fette-torte-1.625614> (15.09.2017).

¹⁵⁹ Kerstin Decker, Frau Gräfin, die Russen sind da. In: *Tagesspiegel*, 02.03.2007, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/frau-graefin-die-russen-sind-da/817392.html> (15.09.2017).

¹⁶⁰ Vgl. Decker, Frau Gräfin, die Russen sind da. Online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/frau-graefin-die-russen-sind-da/817392.html> (15.09.2017).

des NS-Systems ab, auf zauberhafte Weise bleiben sie von den politischen Arrangements jener Zeit und den daraus folgenden seelischen Verwerfungen verschont.“¹⁶¹

Entscheidend für Buß' Kritik im Vergleich zu derer Seibts ist, dass beide zwar eine moralische Bandbreite der Figuren erkennen, Buß aber darauf hinweist, im unmoralischen Spektrum fänden sich vermehrt männliche, im moralischen vermehrt weibliche Figuren. Dies ist auch bei *Dresden* der Fall, wenn auch fraglich ist, ob hier weniger nationalsozialistische Stereotype aufgeföhren werden, wie Buß behauptet. Wenn Buß aber aufzeigt, wie von den weiblichen Heldinnen die Unmenschlichkeit des NS-Regimes abperlt, so erinnert diese Deutungsweise an die Worte Paul Cookes, der in der Anna Mauth (*Dresden*) diejenige sah, deren moralischer Kern unangetastet geblieben sei und in der damit das gute, wahre und schöne Deutschland überdauert habe. Wiederum lässt Hofmann also eine Frau dieses Deutschland repräsentieren, wollte gar den Film ursprünglich „Die Stunde der Frauen“ nennen, wäre der Titel nicht schon belegt gewesen.¹⁶² Auch für die Hauptdarstellerin Maria Furtwängler steht das Leid und die Stärke der deutschen Frauen im Vordergrund der Handlung¹⁶³, weshalb sie sich dazu verstieg, im Interview eine Entschuldigung seitens des russischen Präsidenten zu fordern¹⁶⁴, sich jedoch nur wenige Tage später auf Grund von Revanchismusvorwürfen von ihrer Aussage distanzierte und auf die eindeutige deutsche Schuld verwies.¹⁶⁵

Diese sehen sowohl Seibt als auch Buß hinreichend herausgestellt, wenn auch Buß auf deren mögliche Relativierung durch die Vergewaltigungsszene hinweist:

„Der Film gibt sich für einen Augenblick ganz dieser nazi-propagandistisch geprägten Mensch-Unmensch-Logik hin: Das Haus, in dem die Magd Unterschlupf findet, wird unheilvoll aus der Monster-Perspektive gezeigt, wie man sie aus Horrorfilmen kennt. Dann fallen die Russen ein, vergewaltigen, morden, plündern und ziehen schließlich wie satt gefressene Raubtiere wieder ab. Da erinnert der Frauenwestern "Die Flucht" mit seinen Planwagen und noblen Kämpferinnen auf einmal an einen Indianerfilm. Bitter: Statt der Rothaut ist es hier der Rotarmist, der als Wilder an sich alles Zivilisatorische in Frage stellt.“¹⁶⁶

Die Ästhetik der Darstellung ist zweifelsohne zu hinterfragen, doch ist dies auch die einzige Szene, in der die Vergewaltigung deutscher Frauen durch russische Soldaten überhaupt gezeigt

¹⁶¹ Christian Buß, Go West, Gräfin! Zweiteiler „Die Flucht“. Auf: Spiegel Online, 02.03.2007, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zweiteiler-die-flucht-go-west-graefin-a-469480.html> (19.09.2017).

¹⁶² Vgl. Nico Hofmann, „Die Menschen wollen die Anerkennung ihrer Lebensgeschichte.“ (Interview). Online unter: https://www.welt.de/welt_print/article742325/Die-Menschen-wollen-die-Anerkennung-ihrer-Lebensgeschichte.html (19.09.2017).

¹⁶³ Vgl. Hofmann, Furtwängler, Die Flucht. Das verdrängte Traume (Interview). Online unter: http://www.focus.de/kultur/kino_tv/die-flucht_aid_28704.html (19.09.2017).

¹⁶⁴ Vgl. Helmut Böger, TV-Star Furtwängler, Putin soll sich entschuldigen. In: Bild, 25.02.2007, online unter: <http://www.bild.de/leute/2007/tv-star-die-flucht-1452688.bild.html> (19.09.2007).

¹⁶⁵ Vgl. O.V., Emotionaler Zweiteiler sorgt für Debatten. In: Stern, 04.03.2007, online unter: <http://www.stern.de/kultur/tv/-die-flucht--emotionaler-zweiteiler-sorgt-fuer-debatten-3364596.html> (19.09.2017).

¹⁶⁶ Buß, Go West, Gräfin! Online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zweiteiler-die-flucht-go-west-graefin-a-469480.html> (19.09.2017).

wird. Nico Hofmann verteidigt diese dementsprechend mit einem Verweis auf ihre zeitliche Gewichtung:

„Wir wollten das ganze Ausmaß des Schreckens, die ganze gesellschaftliche Palette dieser Zeit zeigen. Dazu gehört auch das Fehlverhalten der Wehrmacht, dazu gehört der Egoismus des stellvertretenden Kreisleiters der NSDAP. Die Erschießung der Fremdarbeiter im Schnee, die übrigens verbürgt ist, war uns - dem Produzententeam Gabriela Sperl, Joachim Kosack und mir - genauso wichtig wie die Vergewaltigungen durch die Russen. Diese Szene war ursprünglich viel länger. Wir haben sie heruntergekürzt. Ob Sie so eine Szene drei Minuten oder sechs Minuten lang machen: Allein darin liegt schon eine Gewichtung des ganzen Inhalts. Daran können Sie erkennen, wie dünn dieses Eis ist, auf dem dieses Thema steht.“¹⁶⁷

Auch Hanfeld bezieht sich in der *FAZ* auf die Vergewaltigungsszene, die, wie so viele andere Szenen, in denen deutsches Leiden dargestellt werde, durch Szenen deutscher Verbrechen aufgewogen würden:

„Nichtsdestotrotz vermögen sie es bei ihrem historischen Projekt nicht, sich von einem pädagogischen Gestus zu befreien. [...] Sie müssen jede Szene, welche die Grausamkeiten der Russen und das Sterben auf der Flucht über das zugefrorene Haff zeigt, mit anderen kontern, in denen die Wehrmacht Verbrechen begeht, Deserteure hingerichtet oder fliehende Zwangsarbeiter hingemetzelt werden. Der russische Soldat, der eben noch mit seinen Kumpanen brutal zwei Frauen vergewaltigte, von denen eine sich wenig später am Fenster erhängt, wird postwendend von seinem Vorgesetzten erschossen. Das muss man im Fernsehen vielleicht so machen, vor allem, wenn man als Pionier ein Themenfeld absteckt. Man kann wohl den Krieg nicht derart erbarmungslos in Szene setzen, wie es im Kino Spielberg, Eastwood oder Malick tun. [...] Und schließlich: Kann man eine solche Geschichte nicht endlich einmal - auch fürs Fernsehen - ohne das Schema „frauenaffin“ entwerfen, will heißen: nicht schon wieder zwei Männer um eine schöne Frau kämpfen lassen - während drum herum die Welt untergeht?“¹⁶⁸

Bereits betreffend *Dresden* hatte Hanfeld ein Interview mit Hofmann und Roland Suso Richter geführt, das er mit einem indirekt wiedergegebenen Zitat von Richter einleitete: „Wir können nicht brennende Menschen zeigen, die im flüssigen Asphalt stecken: Produzent Nico Hofmann und Regisseur Roland Suso Richter über ihren Film „Dresden“.“¹⁶⁹ In Anbetracht dessen, dass Hanfeld dieser Satz Richters als bezeichnend für *Dresden* erschienen sein muss, verwundert es nicht, dass er auch für *Die Flucht* einen Mangel an Radikalität anprangert. Im Sinne Hofmanns hebt Hanfeld zwar dessen Pioniergeist hervor, sich kontroversen Stoffen zu widmen, doch könne er sich zu diesem Zeitpunkt der filmischen Thematisierung von Flucht und Vertreibung noch nicht von seinem pädagogischen Gestus befreien, der immerzu die historischen Ursachen erklären, also die deutsche Schuld und in Erinnerung rufen, müsse. Nicht zu entschuldigen sei

¹⁶⁷ Hofmann, „Die Menschen wollen die Anerkennung ihrer Lebensgeschichte.“ (Interview). Online unter: https://www.welt.de/welt_print/article742325/Die-Menschen-wollen-die-Anerkennung-ihrer-Lebensgeschichte.html (19.09.2017).

¹⁶⁸ Michael Hanfeld, Ostpreußens Gloria geht grausam zu Ende. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 02.03.2007, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/fernsehorschau-ostpreussens-gloria-geht-grausam-zu-ende-1412111-p2.html> (15.09.2017).

¹⁶⁹ Vgl. Hofmann, Richter, Reise durch die Apokalypse (Interview). Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p2.html> (17.08.2017).

hingegen der „frauenaffine“ Charakter des Films, wie Hanfeld sich ausdrückt, also eben jene als Kitsch abgetane Liebesgeschichte:

„Das ist ein bisschen zu viel des Guten und wirkt am Ende seltsam unpolitisch. Auch wenn immer wieder zwingend deutlich gemacht wird, dass die Folgen des Krieges auf die Deutschen zurückfallen mussten und Millionen von Menschen in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs starben, weil sie Geiseln eines blinden Opferglaubens waren und man ihnen die Flucht verwehrte, als die noch möglich gewesen wäre. Und es ist vor allem deshalb bedauerlich, weil der Film mit den Bildern der Flucht einzigartig starke Momente hat. Doch auf den Film, der im Fernsehen nichts als den Mahlstrom der Vernichtung zeigen will, warten wir noch. Und auf einen Film über die Vertreibung auch.“¹⁷⁰

An Hanfelds Resümee wird deutlich, dass es nicht die Radikalität des Krieges im Allgemeinen ist, die dieser vermisst, sondern die Radikalität in der Darstellung deutschen Leidens, seien doch Millionen von Menschen „Geiseln eines blinden Opferglaubens“ gewesen. In Hanfelds Kritik klingt erneut, wie auch in verschiedenen Kritiken zu *Dresden*, der vermeintlich doppelte Opferstatus der „einfachen Deutschen“ an, die zunächst Opfer eines verbrecherischen Regimes und dann der Mächte wurden, die dieses Regime bekämpften.

Erneut ist es Arnulf Baring, der sich im Interview mit der Bild noch deutlicher ausdrückt:

„Lange Zeit haben wir es nicht gewagt, unsere eigenen Toten zu betrauern. Wir haben um Russen, Juden, Sinti und Roma getrauert, aber nicht um unsere eigenen Mütter, Schwestern, Kinder. Dies hat mich immer sehr gestört, denn niemand glaubt uns so die Trauer um andere. Beides sind Opfer und verdienen unsere Anteilnahme. Solange in unserem Bewusstsein Anne Frank alleine dasteht und nicht auch die Wolfskinder, stimmt etwas nicht. [...] Wer in diesem Zusammenhang von der Gefahr der Aufrechnung spricht, redet Unsinn.“¹⁷¹

Wie haltbar Barings Behauptung ist, die Deutschen hätten nicht um ihre eigenen Opfer getrauert, soll im folgenden Kapitel zur Thematisierung von Flucht und Vertreibung in BRD und DDR hinterfragt werden. Baring lobt diesen vermeintlichen Tabubruch, wehrt auch nur den Gedanken an eine Gefahr der Aufrechnung ab und wertet abschließend „die unbeschreiblichen Verbrechen“ der Roten Armee an der deutschen Bevölkerung als Vergeltung für „vier Jahre eines erbittert geführten Krieges.“¹⁷² Nicht nur vermeidet Baring den Terminus Vernichtungskrieg, um das Vorgehen der Wehrmacht in der Sowjetunion zu beschreiben, auch verschleiern er die Rolle deutscher Frauen im Nationalsozialismus, wenn er diesen den selben Opferstatus wie „Russen, Juden, Sinti und Roma“ zuweist.

¹⁷⁰ Vgl. Hofmann, Richter, Reise durch die Apokalypse (Interview). Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p2.html> (17.08.2017).

¹⁷¹ Arnulf Baring, Wir haben das Leid der Vertriebenen zu lange verschwiegen (Interview geführt von Ralf-Georg Reuth). In: Bild, 04.03.2007, online unter: <http://www.bild.de/news/2007/ard-film-flucht-1484266.bild.html> (23.10.2017).

¹⁷² Vgl. Baring, Wir haben das Leid der Vertriebenen zu lange verschwiegen (Interview). Online unter: <http://www.bild.de/news/2007/ard-film-flucht-1484266.bild.html> (23.10.2017).

Während Baring und Hanfeld also den vermeintlichen Tabubruch loben, den letzterer aber noch nicht radikal genug umgesetzt sieht, konstatiert Buß:

„Der deutsche Film und das Dritte Reich: es kam bislang selten etwas Gutes heraus. Man sucht sich seine Helden und Heldinnen, um wenigstens etwas Licht ins schwärzeste aller deutschen Geschichtskapitel zu bringen. Dem Durchschnittsmenschen lässt sich, so glauben wohl die meisten TV-Autoren, dramaturgisch einfach nichts abgewinnen.“¹⁷³

Im Dunkel also „braune Abziehbilder“; im Licht jene, deren wahres Deutschtum auch der Nationalsozialismus nicht vernichten kann: die Gefahr einer solchen Darstellung macht Evelyn Finger in der *Zeit* deutlich und warnt vor einer Schwächung der geschichtswissenschaftlichen Deutungshoheit durch fiktive Fernsehfilme.

Gegen eine solche Interpretation wehrt sich Peter Steinbach, der ein breites Spektrum an Charakteren in *Die Flucht* erkennen will, worin er mit Gustav Seibt übereinstimmt, dem der Film aber zu kitschig geraten ist. Als Kitsch sehen ihn neben Kerstin Decker auch Hans-Ulrich Wehler und Heinrich Schwendemann, die jedoch nicht nur die Ästhetik des Films in Frage stellen, sondern auch eine Glorifizierung des preußischen Adels und eine Idealisierung der deutschen Zivilbevölkerung erkennen können, in der es kaum einen Nationalsozialisten gegeben zu haben scheint. Wie auch in *Dresden* finde wir diese fast ausschließlich in den lokalen Repräsentanten des Regimes, in Form von Gau- und Kreisleitern, deren Willkür die Bevölkerung ausgeliefert ist. Deren Rolle als stützende Kraft verschwindet in Anbetracht des Leidens, das über sie kommt; sie erscheinen als Opfer Hitlers und der Roten Armee.

¹⁷³ Buß, Go West, Gräfin! Online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zweiteiler-die-flucht-go-west-graefin-a-469480.html> (23.10.2017).

4.3. Deutsche Erinnerungskultur: Die Debatte um Flucht und Vertreibung der Deutschen aus den ehemaligen Ostgebieten

Der Mahlenberg'sche Treck befindet sich zu Filmende im Mai 1945 in Bayern, wo er sich langsam aufzulösen beginnt. Dort trifft Gräfin Mahlenberg den ehemaligen französischen Kriegsgefangenen François Beauvais wieder, der nun für den Alliierten Kontrollrat arbeitet, um, wie er sagt, die Unschuldigen von den Schuldigen zu unterscheiden. Da letztere dem Treck der Gräfin nicht angehören, könnte ihr Liebesglück nun endlich wahrwerden, doch hat diese ihr Motto „Adel verpflichtet“ nicht vergessen und will nicht eher ruhen, bis die ihr Anvertrauten bei Verwandten untergebracht sind. Hiermit endet der Film, ohne dass wir vom weiteren Schicksal Lenas und ihrer Schutzbefohlenen erfahren, die wie rund 12 Mio. ihre Heimat verloren haben.

Die Zahl von insgesamt 12 Mio. Vertriebenen und Geflüchteten ist in der Forschung nach wie vor umstritten, wie auch die der 2 Mio. auf der Flucht und durch Vertreibung zu Tode gekommenen.¹⁷⁴ Die im Film thematisierte Flucht aus Ostpreußen sieht Micha Brumlik als dritte Phase von Flucht und Vertreibung an, der die Umsiedlung der Volksdeutschen und die Evakuierung der von Deutschen bewohnten Gebiete durch die Wehrmacht einhergehend mit der zurückweichenden Ostfront vorangegangen war. Diese dritte Phase der unorganisierten Flucht sei maßgeblich durch das Bekanntwerden von Gräueltaten der Roten Armee im ostpreußischen Nemmersdorf ausgelöst worden¹⁷⁵, was im Film lediglich angedeutet wird, als ein Treck das Mahlenberg'sche Gut erreicht. Eine junge Frau stirbt an den Folgen schwerer Misshandlungen, kann aber Lena noch mit ersterbender Stimme den Rat geben wegzulaufen. Diese Option hatte die Gräfin bislang ausgeschlossen, muss nun aber einsehen, dass das Wohl aller in Gefahr ist, weshalb sie kurz darauf beschließt aufzubrechen, obschon keine Treckerlaubnis vorliegt. Diese versucht sie von Kreisleiter und stellvertretendem Gauleiter einzuholen, wird aber mit Durchhalteparolen abgespeist und von einem SS-Mann nach Draußen geleitet, wo bereits jene am Galgen hängen, die versucht haben zu fliehen. Lena weist ihn darauf hin, sie hätten die Bevölkerung zu beschützen, nicht zu „vernichten“, worauf dieser ihr droht: „Wenn wir untergehen, nehmen wir euch mit. Gerade euch.“¹⁷⁶ An dieser Stelle wird die für die Filme Nico Hofmanns so typische Trennung von Nationalsozialisten und deutschem Volk

¹⁷⁴ Vgl. Maria Munzert, Vertriebenenproblematik. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S.85-86.

¹⁷⁵ Vgl. Micha Brumlik, Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen, Berlin: Aufbau Verlag 2005, S.30.

¹⁷⁶ Vgl. Die Flucht, Teil I, R: Kai Wessel, D: 2007. TC: 01:14:50-01:15:33.

eindeutig, es wird gar der Eindruck erweckt, das deutsche Volk sei gewissermaßen das erste und letzte Opfer Hitlers und seiner Schergen gewesen, die dessen Vernichtung im Sinn hätten. Dieser Eindruck wird auch durch einen Mangel in der Darstellung überzeugter Nationalsozialisten verstärkt, auf den nicht zuletzt Hans-Ulrich Wehler und Heinrich Schwendemann in ihren Kritiken hingewiesen haben.

So sind Babette und Frau Meister, Angestellte des Mahlenberg'schen Guts, überzeugt: „Wenn der Krieg aus ist, sind die Russen auch nur Menschen“.¹⁷⁷ Diese von der nationalsozialistischen Propaganda unbeeinflusste Weltsicht wird sie teuer zu stehen kommen, als sie einem Trupp russischer Soldaten in die Hände fallen, die sie der Reihe nach vergewaltigen. Babette und ihr fanatisierter Sohn Fritz sind überhaupt die einzigen den Nazis Wohlgesonnenen, was allerdings auf Babettes Hoffnung auf Chancengleichheit zurückzuführen ist. Sie sieht für ihren Sohn Karrierechancen in der NSDAP; eine Hoffnung, die sich nach Kriegsende auf den Sozialismus verlagert, „ohne national“.¹⁷⁸ Nationalsozialistische Ideologen scheint es nicht zu geben, wenn sich doch selbst der Oberstabsrichter Heinrich Graf von Gernstorff wünscht, die Amerikaner seien bald in Berlin und die Erschießung von vermeintlichen Deserteuren kurz vor Kriegsende ebenfalls durch Pflichterfüllung im Sinne der Karriere rechtfertigt. Getrieben scheint er von dem Streben nach Anerkennung, die ihm von seinen lieblosen Eltern jedoch versagt bleibt, besonders nachdem er den Tod seines Bruders Ferdinand nicht zu verhindern vermochte. Dieser wiederum spricht die Verbrechen der Wehrmacht offen bei Tisch an und gesteht seine Partizipation bei der Ermordung von „Frauen, Kinder[n], Greise[n]...Polen, Juden, Russen“¹⁷⁹ ein, mit der er letztendlich nicht zu leben vermag. Auch Lenas Vater, Graf Mahlenberg, wählt den Selbstmord auf seinem Gut im Bewusstsein, man sei zumindest Teil der Schuld, denn man habe sich mit „ihnen gemein gemacht“¹⁸⁰, was auch immer darunter konkret zu verstehen sein soll. Selbst an den Stellen des Films, an denen Schuld und Verantwortung angesprochen wird, erscheinen die Täter also als Sympathieträger, die Opfer der Nationalsozialisten geworden sind, um nun auch noch Opfer von Flucht und Vertreibung zu werden.

Ein dieser Darstellung entsprechender Wortlaut findet sich auch in der 1950 in Stuttgart verabschiedeten *Charta der Heimatvertriebenen*, verfasst vom Zentralverband vertriebener Deutscher und den Vereinigten Ostdeutschen Landsmannschaften¹⁸¹, in der es heißt:

¹⁷⁷ Vgl. Die Flucht, Teil II, TC: 00:21:15-00:22:10.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., TC: 01:14:15-01:15:00.

¹⁷⁹ Vgl. Die Flucht, Teil I, TC: 00:16:50-00:18:05.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., TC: 00:39:06-00:40:20.

¹⁸¹ Vgl. Munzert, Vertriebenenproblematik, S. 85.

„Im Bewußtsein ihrer Verantwortung vor Gott und den Menschen, im Bewußtsein ihrer Zugehörigkeit zum christlich-abendländischen Kulturkreis, im Bewußtsein ihres deutschen Volkstums und in der Erkenntnis der gemeinsamen Aufgabe aller europäischen Völker, haben die erwählten Vertreter von Millionen Heimatvertriebenen nach reiflicher Überlegung und nach Prüfung ihres Gewissens beschlossen, dem deutschen Volk und der Weltöffentlichkeit gegenüber eine feierliche Erklärung abzugeben, die die Pflichten und Rechte festlegt, welche die deutschen Heimatvertriebenen als ihr Grundgesetz und als unumgängliche Voraussetzung für die Herbeiführung eines freien und geeinten Europas ansehen.

- 1. Wir Heimatvertriebenen verzichten auf Rache und Vergeltung. Dieser Entschluß ist uns ernst und heilig im Gedenken an das unendliche Leid, welches im besonderen das letzte Jahrzehnt über die Menschheit gebracht hat.*
- 2. Wir werden jedes Beginnen mit allen Kräften unterstützen, das auf die Schaffung eines geeinten Europas gerichtet ist, in dem die Völker ohne Furcht und Zwang leben können.*
- 3. Wir werden durch harte, unermüdliche Arbeit teilnehmen am Wiederaufbau Deutschlands und Europas.*

Wir haben unsere Heimat verloren. Heimatlose sind Fremdlinge auf dieser Erde. Gott hat die Menschen in ihre Heimat hineingestellt. Den Menschen mit Zwang von seiner Heimat trennen, bedeutet, ihn im Geiste töten. Wir haben dieses Schicksal erlitten und erlebt. Daher fühlen wir uns berufen zu verlangen, daß das Recht auf die Heimat als eines der von Gott geschenkten Grundrechte der Menschheit anerkannt und verwirklicht wird. So lange dieses Recht für uns nicht verwirklicht ist, wollen wir aber nicht zur Untätigkeit verurteilt beiseite stehen, sondern in neuen, geläuterten Formen verständnisvollen und brüderlichen Zusammenlebens mit allen Gliedern unseres Volkes schaffen und wirken.

Darum fordern und verlangen wir heute wie gestern:

- 1. Gleiches Recht als Staatsbürger nicht nur vor dem Gesetz, sondern auch in der Wirklichkeit des Alltags.*
- 2. Gerechte und sinnvolle Verteilung der Lasten des letzten Krieges auf das ganze deutsche Volk und eine ehrliche Durchführung dieses Grundsatzes.*
- 3. Sinnvollen Einbau aller Berufsgruppen der Heimatvertriebenen in das Leben des deutschen Volkes.*
- 4. Tätige Einschaltung der deutschen Heimatvertriebenen in den Wiederaufbau Europas.*

Die Völker der Welt sollen ihre Mitverantwortung am Schicksal der Heimatvertriebenen als der vom Leid dieser Zeit am schwersten Betroffenen empfinden. Die Völker sollen handeln, wie es ihren christlichen Pflichten und ihrem Gewissen entspricht. Die Völker müssen erkennen, daß das Schicksal der deutschen Heimatvertriebenen wie aller Flüchtlinge, ein Weltproblem ist, dessen Lösung höchste sittliche Verantwortung und Verpflichtung zu gewaltiger Leistung fordert. Wir rufen Völker und Menschen auf, die guten Willens sind, Hand anzulegen ans Werk, damit aus Schuld, Unglück, Leid, Armut und Elend für uns alle der Weg in eine bessere Zukunft gefunden wird.¹⁸²

Jene *Charta der Heimatvertriebenen* fällt zunächst durch ihre „Verfassungsgebungssemantik des 18. Jahrhunderts“¹⁸³ auf, wie Micha Brumlik sich ausdrückt, ohne jedoch zu offenbaren, woher die Verfasser ihre Legitimation nehmen. Sodann bekennen diese sich zum christlich-abendländischen Kulturkreis und dem deutschen Volkstum, was wenig überrascht, handelte es sich doch bei ihnen zum großen Teil um überzeugte Nationalsozialisten.¹⁸⁴

¹⁸² Rudolf Lodgman von Auen, Franz Hamm, Konrad Henlein, Gottfried Leibbrandt, Rudolf Wagner, Erik von Witzleben u.a., *Charta der Heimatvertriebenen*, Stuttgart, 05.08.1950. Online unter: <http://www.bund-der-vertriebenen.de/charta-der-deutschen-heimatvertriebenen/charta-in-deutsch.html> (30.10.2017).

¹⁸³ Vgl. Brumlik, *Wer Sturm sät*, S. 94.

¹⁸⁴ Vgl. ebd. S. 100-106.

Auffallend nimmt sich in diesem Zusammenhang vor allem Punkt 1 der Pflichten aus, unter welchem die Heimatvertriebenen auf Rache und Vergeltung in Gedenken an das Leid, das besonders das letzte Jahrzehnt über die Menschheit gebracht habe, verzichten. Micha Brumlik verweist auf den üblichen Wortsinn, nach dem man nur auf etwas verzichten könne, was einem von Rechts wegen zusteht.¹⁸⁵ Als wäre der erste Satz nicht schon fragwürdig genug, wird im Folgenden die deutsche Schuld und Verantwortung rhetorisch verschleiert. Die wahre Natur der *Charta* offenbart sich jedoch spätestens, als sich Unterzeichner die Heimatvertriebenen als vom Leid dieser Zeit am schwersten Betroffene bezeichnen. Selbst, wenn man diese Formulierung wohlwollend lediglich auf deutsche Opfer des Zweiten Weltkriegs beziehen möchte, so ist sie gegenüber den Opfern der bombardierten Städte sowie den Kriegswitwen und -waisen eine Anmaßung. Nimmt man die Formulierung allerdings so, wie sie in der *Charta* steht, erheben die Heimatvertriebenen ihr Leid nicht nur über jenes der zuvor angeführten Gruppen, sondern auch über alle Opfer der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik, seien es die europäischen Juden, Polen oder Russen.

Der *Charta der Heimatvertriebenen* waren die Gründungen der Landsmannschaften ab dem Jahre 1948 vorausgegangen, welche die Alliierten zu verhindern suchten, da sie deren Radikalisierung fürchteten. Ein Dachverband der Landsmannschaften, genannt Bund der Vertriebenen. Vereinigte Landsmannschaften und Landesverbände, kurz BdV, kam jedoch erst rund zehn Jahre, am 14.12.1958, in der BRD zu Stande. Dieser späte Zusammenschluss ist vorrangig auf persönliche Rivalitäten der Verbandsführer zurückzuführen und kostete viele Mitglieder.¹⁸⁶ Die Abnahme an Mitgliedern ist jedoch auch auf das Bundeslastenausgleichsgesetz von 1952 zurückzuführen, durch das Vertriebene und Geflohene zumindest teilweise entschädigt wurden. Die Hauptentschädigung erfolgte jedoch erst 1959, um den wirtschaftlichen Aufschwung der BRD nicht zu gefährden.¹⁸⁷ Bezüglich der abnehmenden Mitgliederzahlen ist auch der Generationenwechsel nicht zu vergessen, wuchs doch eine neue Generation heran, die gut in die BRD integriert wurde und keine innere Verbindung zur „alten Heimat“ der Eltern und Großeltern mehr hatte. Trotz Einbußen betrug der Organisationsgrad der Heimatvertriebenen 1963 immerhin noch 20 bis 25%, was einer Zahl von rund 2,3 Mio. Mitgliedern entspricht.

¹⁸⁵ Vgl. Brumlik, Wer Sturm sät, S. 95.

¹⁸⁶ Vgl. Matthias Stickler, Die deutschen Vertriebenenverbände-Interessengruppen mit gesamt nationalem Anspruch. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), Flucht, Vertreibung, Integration, Bonn: Kerber Verlag 2007, S. 144-153, hier: S. 145-146.

¹⁸⁷ Vgl. Munzert, Vertriebenenproblematik, S. 85.

Auf politischer Ebene war es der 1950 gegründete Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten (später Gesamtdeutscher Block/BHE), der in den 1960er Jahren an Relevanz verlor, da die Integration der Vertriebenen und Geflüchteten voranschritt. Hatte sich der BHE ab Adenauers zweiter Amtszeit von 1953 an noch mit FDP und DP an der Regierungskoalition beteiligt, kam es jedoch schon 1955 zur Spaltung, da führende Köpfe wie Waldemar Kraft und Theodor Oberländer den BHE verließen und später der CDU beitraten. Am Abstieg der Partei konnte auch ihre Fusion mit der ebenfalls schwächer werdenden DP nichts mehr ändern; die GDP wurde in den 1960er Jahren bedeutungslos.¹⁸⁸

Wie auch ein Großteil der Unterzeichner der *Charta der Heimatvertriebenen*, so z.B. die ehemaligen SS-Obersturmbannführer Rudolf Wagner (Landsmannschaft der Deutschen aus der Bukowina) oder Erik von Witzleben (Landsmannschaft Westpreußen)¹⁸⁹, waren die Gründer des *BHE* in vielen Fällen massiv nationalsozialistisch vorbelastet. So handelt es sich bei Waldemar Kraft um einen ehemaligen SS-Mann, Theodor Oberländer wiederum, der unter Adenauer zum Bundesvertriebenenminister avancierte, hatte eine noch steilere Karriere hinter sich, die in Königsberg unter Hans Rothfels begann. Als Experte der „Ostforschung“ war Oberländer nach seinem Parteieintritt in die NSDAP 1933 sehr gefragt, propagierte er doch die Überlegenheit der deutschen Rasse und damit einhergehend die deutsche Herrschaft im Osten, wenn er sich auch gegen die angewandten Methoden zu deren Erringung aussprach. Hierauf gelangte Oberländer in eine führende Position des OKW, in welcher er an pogromartigen Ausschreitungen gegen die jüdische Bevölkerung von Lemberg sowie an der Vernichtung von vermeintlichen Partisanen beteiligt gewesen sein soll, jedoch mehrfach freigesprochen wurde.¹⁹⁰

So war es auch Theodor Oberländer, dessen Bundesvertriebenenministerium das wissenschaftliche Projekt *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ostmitteleuropa* initiierte und finanzierte, dem der Vorwurf anlastet, eine Fortführung der „Ostforschung“ darzustellen. Das Ziel der Historiker unter der Leitung Theodor Schieders war es, das an den Deutschen begangene Unrecht zu dokumentieren, um durch die gewonnenen Erkenntnisse außenpolitische Verhandlungen, vor allem bezüglich Grenzfragen, beeinflussen zu können.

¹⁸⁸ Matthias *Stickler*, Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten (BHE). In: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 2013, online unter ome-lexikon.uni-oldenburg.de/55228.html. (18.01.2018).

¹⁸⁹ Vgl. *Brumlik*, Wer Sturm sät, S. 100f.

¹⁹⁰ Vgl. Dominique *Schröder*, Fälle Globke und Oberländer. In: Torben *Fischer*, Matthias N. *Lorenz* (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 107-108.

Neben Hans Rothfels, Werner Conze und Theodor Schieder, die alle dem Königsberger Kreis angehört und sich in der „Ostforschung“ hervorgetan hatten, gehörten auch sehr einflussreiche Historiker der jüngeren Generation, wie Martin Broszat und Hans-Ulrich Wehler dem Großprojekt an,¹⁹¹ dessen sechster und letzter Band unvollendet blieb. Die fünf, von 1953 bis 1961 entstandenen vorangegangenen Bände bestanden maßgeblich aus Augenzeugenberichten, privaten Briefen und ausgewerteten, wissenschaftlichen Abhandlungen über durchgeführte Befragungen, wobei der historische Kontext von Flucht und Vertreibung nur unzureichend thematisiert wurde, weshalb die ausländische Kritik das Werk stark kritisierte.¹⁹² Die Wissenschaft nahm sich also ebenso wie die Politik, im Falle des Projektes *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ostmitteleuropa* sogar initiiert durch diese, früh dem Thema Flucht und Vertreibung an. Während jedoch das fünfbändige Werk nur wenig Absatz fand, schwand auch der Einfluss der des Gesamtdeutschen Blocks/BHE.

Nach dem Fall des BHE wendeten sich viele ehemalige Wähler der Union zu, die gemeinsam mit dem BdV gegen die Neue Ostpolitik der SPD auftrat, jedoch betreffend der deutschen Ostgrenzen allenfalls unklar Stellung bezog.¹⁹³ Der Einfluss des BdV schrumpfte in den 1970er und 1980er Jahren weiter, die Forderung nach einer Grenzziehung, die zumindest jener des Jahres 1937 entsprach, erledigte sich juristisch am 14.11.1990, als im deutsch-polnischen Grenzbestätigungsvertrag die Oder-Neiße-Linie als deutsch-polnische Grenze bestätigt wurde.¹⁹⁴

Während die Vertriebenen in der BRD eine Interessengruppe darstellten, die man politisch zu umgarnen suchte, die durch Großkundgebungen immer wieder auf sich aufmerksam zu machen verstand und aus deren Reihen einflussreiche Personen die deutsche Politik und Geschichtsschreibung mitbestimmten, bot sich in der DDR ein anderes Bild.

Wurden rund 8 Mio. der Vertriebenen in der BRD ansässig, waren es rund 4 Mio. sogenannte „Umsiedler“ in der DDR.¹⁹⁵ Ihre leidvollen Erlebnisse fanden jedoch außerhalb des privaten Umfeldes keinen Ausdruck, hätte dies doch eine Kritik an der Politik der neuerdings

¹⁹¹ Vgl. Torben Fischer, Historiker im Nationalsozialismus. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 405-407, hier: S. 407.

¹⁹² Vgl. Munzert, Vertriebenenproblematik, S. 86.

¹⁹³ Vgl. Bill Niven, Introduction: German Victimhood at the Turn of the Millenium. In: Bill Niven (Hrsg.), Germans as Victims, Houndmill: Palgrave Macmillan 2006, S. 1-25, hier: S. 3.

¹⁹⁴ Vgl. Stickler, Die deutschen Vertriebenenverbände-Interessengruppen mit gesamt nationalem Anspruch, S.151.

¹⁹⁵ Vgl. Robert G. Moeller, The Politics of the Past in the 1950s: Rhetorics of Victimisation in East and West Germany. In: Bill Niven (Hrsg.), Germans as Victims, Houndmill: Palgrave Macmillan 2006, S. 26-42, hier: S.31.

sozialistischen Bruderstaaten bedeutet.¹⁹⁶ Dies ist besonders interessant, zieht man in Betracht, dass die rund 8. Mio. Vertriebenen in der BRD nur 15,7% der Gesamtbevölkerung, die 4 Mio. Umsiedler, bereits ab 1950 als „ehemalige Umsiedler“ proklamierten, hingegen 24,1% der Gesamtbevölkerung der DDR ausmachten. Die Hoffnung auf eine Rückkehr zur Grenzziehung von 1937 wurde den Umsiedlern aber bereits 1950 mit dem Görlitzer Vertrag genommen, ihre Integration durch das im selben Jahr verabschiedete „Gesetz zur weiteren Verbesserung der Lage der ehemaligen Umsiedler“ gefördert, das eine materielle Soforthilfe bedeutete. Beides konnte allerdings nicht verhindern, dass viele Vertriebene bis zum Bau der Mauer landsmannschaftliche Vertriebenentreffen im Westen besuchten und rund 900.000 der einst 4. Mio. sich für ein Leben im Westen entschieden.¹⁹⁷

In der DDR-Literatur befasste man sich zunächst SED-konform mit dem Thema Flucht und Vertreibung, indem man den Terminus „Umsiedler“ beibehielt, so Anna Seghers in ihrer Kurzgeschichte *Die Umsiedlerin*, in der sie den im Alltag durchaus verwendeten Begriff „Flüchtling“ kritisierte. Hildegard Maria Rauchfuß (*Schlesisches Himmelreich*), Armin Müller (*Der Puppenkönig und ich*) oder Johannes Bobrowski (*Schattenland Ströme*) befassten sich immer wieder mit dem Thema ihrer Herkunft, wobei eine Kritik an Flucht und Vertreibung hinter einer Beschreibung der verlassenen Landschaften und dem damit verbundenen Gefühl von Heimweh zurücktrat.¹⁹⁸ Eine Ausnahme stellt Christa Wolfs stark autobiografischer Roman *Kindheitsmuster* von 1976 dar, in welchem die Autorin die Flucht ganz klar als solche benennt, womit sie einen Umschwung einleitete, folgte doch 1985 mit *Wir Flüchtlingsskinder* von Ursula Höntsch-Harendt erstmals ein Buch, das sich schon im Titel gegen den Euphemismus „Umsiedler“ wehrt.¹⁹⁹

Ähnlich war es um die Thematisierung von Flucht und Vertreibung im Medium Film und Fernsehen bestimmt, befassten sich 1946 noch 10%, 1949 aber nur noch 7 % aller Beiträge der Wochenschau mit Flüchtlingsbelangen. DEFA-Spielfilme wie *Freies Land* (1946) oder *Die Brücke* (1949) zeigten Umsiedler, die sich nach anfänglichen Schwierigkeiten willkommen und dementsprechend willig am Aufbau des Sozialismus beteiligten, ohne der alten Heimat

¹⁹⁶ Vgl. Niven, Introduction: German Victimhood at the Turn of the Millenium, S.3.

¹⁹⁷ Vgl. Michael Schwartz, „Umsiedler“-Flüchtlinge und Vertriebene in der SBZ und DDR. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), Flucht, Vertreibung, Integration, Bonn: Kerber Verlag 2007, S. 90-101.

¹⁹⁸ Vgl. Petra Wohlfahrt, Das Thema „Umsiedler“ in der DDR-Literatur. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), Flucht, Vertreibung, Integration, Bonn: Kerber Verlag 2007, S. 102-107, hier: S. 103f.

¹⁹⁹ Vgl. Wohlfahrt, Das Thema „Umsiedler“ in der DDR-Literatur, S. 106f.

hinterher zu trauern.²⁰⁰ Flucht und Vertreibung selbst wurde also nicht dargestellt; im Fokus stand vielmehr das Zurschaustellen von gelungener Integration.

Selbiges trifft auch auf Film und Fernsehen der Westzonen und späteren BRD zu, deren angloamerikanische Wochenschau *Film im Bild* das Thema Flucht und Vertreibung von 1946 bis 1948 in gerade einmal zwei Beiträgen mit knapp einer Minute Gesamtlänge aufwarf. Der von den westalliierten in Auftrag gegebene Dokumentarfilm *Eine Kleinstadt hilft sich selbst* von 1950 zeigt ein Paradebeispiel gelungener Integration, während *Asylrecht* (1949/50) zwar das Leiden der Vertriebenen darstellte ohne die historischen Umstände außer Acht zu lassen, aber damit auf kein Publikumsinteresse stieß. Das Grauen von Flucht und Vertreibung sowie die historischen Ursachen waren ebenfalls keine Themen für den Heimatfilm, der sich ab 1949 lediglich der Darstellung integrationsfreudiger und aufbauwilliger Vertriebenen widmete.²⁰¹ Als Beispiele hierfür können *Grün ist die Heide* (1951) oder *Das Mädchen Marion* (1956) dienen, in denen das Thema Flucht und Vertreibung „nur indirekt über Andeutungen thematisiert, [also] auf das Erfahrungswissen der Rezipienten gezielt [wird].“²⁰²

Eine Ausnahme bildet der Film *Nacht fiel über Gotenhafen* von Frank Wisbar aus dem Jahre 1959, zu dem Hofmanns *Die Flucht* einige Parallelen aufweist.²⁰³ Die Handlung des Films endet mit dem Untergang der *Wilhelm Gustloff*, worauf auch der Titel des Films Bezug nimmt. Zuvor erfahren wir jedoch die Geschichte der Maria Reiser, die vor den Bombenangriffen und ihren Schwiegereltern zu einer Freundin nach Ostpreußen flieht. Sie ist schwanger, jedoch nicht von ihrem Ehemann, der sich an der Front befindet. Am Bahnhof abgeholt wird sie von der Generalin von Reuss und dem französischen Zwangsarbeiter Gaston, den diese, dem ersten Anschein nach, von Oben herab behandelt, jedoch schmerzlich betrauern wird, als er von den Russen erschossen wird. Die genannte Szene am Bahnhof erinnert nicht nur ästhetisch an die Ankunft Lenas in Ostpreußen, die Generalin von Reuss ist neben der Gräfin Dönhoff ebenso als Vorbild für die Figur der Lena denkbar. Beide strahlen eine Kühle aus, unter der sich jedoch

²⁰⁰ Vgl. Thomas Heimann, Umsiedler im Spiegel von Wochenschau und Film in der Sowjetischen Besatzungszone bis 1949. In: Sylvia Schraut, Thomas Grosser (Hrsg.), Die Flüchtlingsfrage in der deutschen Nachkriegsgesellschaft. Ludwigshafen am Rhein: Llux 1996, S. 377-93.

²⁰¹ Vgl. Hanno Sowade, Das Thema im westdeutschen Nachkriegsfilm. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), Flucht, Vertreibung, Integration, Bonn: Kerber Verlag 2007, S. 124-131, hier: 125-129.

²⁰² Vgl. Michael S. Ast, Flucht und Vertreibung im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er-Jahre. Auf: Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung, 02.02.2012, online unter: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/74912/flucht-und-vertreibung?p=all> (17.01.2018).

²⁰³ Vgl. O.V., Filmlexikon: Nacht fiel über Gotenhafen. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=32666> (16.01.2018).

ein nicht zu zerstörendes Pflichtgefühl befindet, das sie dazu zwingt, sich stets aufopferungsvoll um ihre Untergebenen, seien es auch französische und russische Zwangsarbeiter, zu kümmern. Wir haben also schon in *Nacht fiel über Gotenhafen* das Motiv der Zwangsarbeiter, die der idealisiert dargestellte preußische Adel auf eine Stufe mit den eigenen Leuten stellt.

Ein weiteres Motiv ist das des unehelichen Kindes, das die starken Frauen der beiden Filme ihrem Umfeld zum Trotz auf die Welt bringen. Im Falle Lenas von Mahlenberg ist es ihr Vater, der sie verstoßen hat, ihr letztlich jedoch verzeiht und sogar großen Respekt für ihre Entscheidung bezeugt. Ähnlich verhält es sich mit Maria; in ihrem Fall sind es die Schwiegereltern, die sie aus dem Haus jagen und auch ihr Mann, der auf Heimaturlaub von den Folgen des Ehebruchs erfährt, will nichts mehr von ihr wissen. Nach einiger Bedenkzeit und der Ermahnung eines Freundes, an die schwierige Lage der deutschen Frau zu denken, ist Marias Mann zur Versöhnung bereit. Schwer verletzt wird auch er durch Vermittlung von Marias Geliebten auf die *Wilhelm Gustloff* verbracht, wo alle zentralen Figuren des Films, mit Ausnahme der Generalin von Reuss und Marias Kind, den Tod finden. „Die Stunde der Frauen“ hatte Hofmann seinen Film ursprünglich nennen wollen, sind es doch die Frauen, die sich ihre Menschlichkeit bewahrt haben, während die Männer ein falsches Ehrgefühl antreibt. Dementsprechend heißt es pathetisch in *Nacht fiel über Gotenhafen*:

„Im Kielwasser der anfänglichen Siege ergoss sich über die Männer der Armee eine Flut von Ordenskreuzen, die sich langsam in Holzkreuze verwandelten. Von Narvik bis Tobruk, von Monte Casino bis Stalingrad. Und die deutsche Frau bezahlte den Heldenmut und die Todesbereitschaft der Männer mit einsamen, schlaflosen Nächten, zahlte mit lieblosen Armen und hoffnungslosem Wachen, zahlte mit endlosen Tränenströmen.“²⁰⁴

Die deutsche Frau hat zu leiden, weil der Idealismus der Männer von den Nationalsozialisten missbraucht wird, so der Tenor des Films. Wie sich an diesem Zitat zeigt, wird die deutsche Wehrmacht, wie auch in einem anderen populären Film von Frank Wisbar, *Hunde, wollt ihr ewig leben*, äußerst positiv dargestellt. Nicht nur die Frauen äußern sich durchweg negativ über Hitler und den Nationalsozialismus, auch die Wehrmacht scheint keinerlei Sympathien zu hegen. Der Off-Kommentar benennt nur einen Schuldigen für Vernichtungskrieg und Shoah direkt, die übrigen werden rhetorisch verschleiert, es steht jedoch zu vermuten, dass maßgeblich die SS gemeint ist:

„Vier mächtige russische Armeen brachen in Deutschland ein. Auf ihren Fahnen stand die Losung Vergeltung und Rache für die wahnwitzigen Ausrottungsmethoden Hitlers und seiner Schergen. Ein Sturmwind der Zerstörung und Vernichtung fegte über ostdeutsches Land dahin und eine Völkerwanderung begann, so trostlos, wie sie die Welt noch nicht gesehen hatte. Eine Völkerwanderung, die auch heute noch

²⁰⁴ *Nacht fiel über Gotenhafen*, R: Frank Wisbar, BRD: 1959. TC: 00:05:56- 00:06:48.

nicht abgeschlossen ist. Millionen von Bauern und Bürgern flüchteten nach Westen, ohne Plan und ohne Hoffnung.“²⁰⁵

Ob Nico Hofmann *Nacht fiel über Gotenhafen* als ein Vorbild für die *Die Flucht* gedient hat, steht nur zu vermuten, da keine darauf hindeutende Äußerung Hofmanns vorliegt. Die Einschätzung des *Lexikons des internationalen Films* es handele sich bei *Nacht fiel über Gotenhafen* um „[einen] in einzelnen Szenen überzeugend wirklichkeitsnah gestaltete[n] Film, der aber keine Einsicht in die eigentlichen Ursachen der Katastrophe gibt“²⁰⁶, könnte man allerdings auch auf *Die Flucht* beziehen. 47 Jahre nach Erscheinen von *Nacht fiel über Gotenhafen* werden zwar Verbrechen der Wehrmacht in *Die Flucht* angesprochen, doch noch immer nicht gezeigt, der preußische Adel ist weiterhin idealisierter Gegner der Nationalsozialisten, die Deutschen sind Verführte, deren moralischer Kern aber von der nationalsozialistischen Ideologie unangetastet blieb.

Während sich also die Filmbranche nur zögerlich dem Thema Flucht und Vertreibung annahm, bietet sich in der Literatur ein gänzlich anderes Bild. 75 Seiten der Auswahlbibliografie *Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*, sind gefüllt mit Literatur zu Flucht und Vertreibung, wenn man ausschließlich die deutschsprachigen Titel von 1945 bis 2000 zählt.²⁰⁷ Die Qualität der Werke ist selbstredend von sehr unterschiedlichem Charakter, einteilen lässt sich die Literatur nach Louis Ferdinand Helbig aber in eine „Erlebnisphase“ (ca. 1945-1955), eine „Dokumentationsphase“ (1950er-1970er) und eine „dichterische Phase“ oder auch „Schaffensphase“ (ca. ab 1975) unterteilen.²⁰⁸ Erstere Phase beinhaltet maßgeblich autobiografische Berichte, Tagebücher oder Familienchroniken, die oft völkischen Charakter aufweisen. Die Dokumentationsphase ist geprägt von Sammelbänden mit Memoiren und Erzählungen eher unbekannter AutorInnen, die die „alte Heimat“ in idealisierter Weise darstellen. In diese Phase fällt allerdings auch das Erscheinen von Günter Grass' Danzig-Roman *Die Blechtrommel* (1959), in welchem erstmals auch die historischen Ursachen von Flucht und Vertreibung thematisiert, die deutsche Schuld also nicht verschwiegen wird. Grass leitete damit die dritte und letzte Phase eines differenzierteren literarischen Umgangs mit dem Thema ein, in die beispielsweise auch Christine Brückners *Jauche und Levkojen* (1975) aus

²⁰⁵ *Nacht fiel über Gotenhafen*, TC: 52:05-52:50.

²⁰⁶ O.V., Filmlexikon: *Nacht fiel über Gotenhafen*. Online unter:

<https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=32666> (16.01.2018).

²⁰⁷ Wolfram Eggeling, Das Thema in der Belletristik. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Flucht, Vertreibung, Integration*, Bonn: Kerber Verlag 2007, S. 82-87, hier: 85.

²⁰⁸ Vgl. Louis Ferdinand Helbig, *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung aus dem Osten in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*, Wiesbaden: Harrassowitz 1996.

dem eine erfolgreiche Fernsehserie produziert wurde²⁰⁹, oder Siegfried Lenz' *Heimatismuseum* (1978) fallen.²¹⁰

Günter Grass' *Die Blechtrommel* war nicht nur das Vorreiterwerk der „Schaffensphase“, sondern auch der Auftakt zu seiner sogenannten Danziger Trilogie, die des Weiteren *Katz und Maus* (1961) sowie *Hundejahre* (1963) umfasst. An sie knüpft die 2002 als Tabubruch gefeierte Novelle *Im Krebsgang* an, in der Figuren aus der Trilogie auftauchen und zum Thema Vertreibung konstatiert wird: „Mochte doch keiner was davon hören, hier im Westen nicht und im Osten schon gar nicht.“²¹¹ Die Figur des Alten, die sich als Verfasser der *Hundejahre* deutlich als Günter Grass selbst zu erkennen gibt²¹², bereut, „das gemiedene Thema den Rechtsgestrickten überlassen“²¹³ zu haben. Dass es sich bei Grass' Novelle keineswegs um einen Tabubruch handelte, ist in diesem Kapitel bereits hinreichend belegt worden, vielmehr hatte das Thema Flucht und Vertreibung in den frühen 2000er Jahren erneut Hochkonjunktur und Grass trug in literarischer Hinsicht seinen Teil dazu bei. Seine Forderung, das Thema nicht weiter den „Rechtsgestrickten“ zu überlassen, scheint allerdings berechtigt.

Im März 1999 hatte der BdV erstmals seinen Plan eines „Zentrums gegen Vertreibungen“ vorgestellt, das zum Zweck der Forschung, Dokumentation und Erinnerung an Flucht und Vertreibung der Deutschen in Berlin geschaffen werden sollte und für das eine Stiftung ab September 2000 Geld sammelte.²¹⁴ Auf der Homepage des BdV wird als Motivation und Ziel der Stiftung angegeben:

„Seit dem 6. September 2000 gibt es die Stiftung ZENTRUM GEGEN VERTREIBUNGEN. Sie wurde geboren aus der Erkenntnis des Bundes der Vertriebenen, dass es nötig ist, nicht im eigenen Leide, in persönlichen traumatischen Erinnerungen zu verharren, sondern ein Instrument zu schaffen, das dazu beiträgt, Vertreibung und Genozid grundsätzlich als Mittel von Politik zu ächten. So wurde eine eigenständige Stiftung errichtet. Ihr Ziel ist es, Völkervertreibungen weltweit entgegenzuwirken, sie zu ächten und zu verhindern und dadurch der Völkerverständigung, der Versöhnung und der friedlichen Nachbarschaft der Völker zu dienen.“²¹⁵

Es waren versöhnlich klingende Sätze wie die obengenannten, die beispielsweise den Publizisten Ralph Giordano, der stets für die Singularität der Shoah gestritten hatte, dazu

²⁰⁹ Vgl. Eggeling, Das Thema in der Belletristik, S. 86.

²¹⁰ Vgl. Nicole Weber, Literatur über Flucht und Vertreibung. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 129-131.

²¹¹ Günter Grass, Im Krebsgang, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2009, S. 48.

²¹² Vgl. ebd. S. 125.

²¹³ Ebd. S. 162.

²¹⁴ Vgl. Maren Röger, Zentrum gegen Vertreibungen. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 380-383, hier: S.380.

²¹⁵ O.V., Zentrum gegen Vertreibungen. Auf: Homepage des BdV, online unter: <http://www.bund-der-vertriebenen.de/zentrum-gegen-vertreibungen.html> (08.11.2017).

veranlasste, dem BdV eine gelungene Modernisierung zu bescheinigen, die ihn von dem Tenor der *Charta der Heimatvertriebenen* weggeführt habe.²¹⁶ Hierfür verantwortlich sah er besonders eine der HauptinitiatorInnen des *Zentrums gegen Vertreibungen*, die damalige BdV-Präsidentin Erika Steinbach, die Giordano für die Jury des 2003 von der Stiftung ins Leben gerufenen *Franz-Werfel-Menschenrechtspreis* gewinnen konnte, der Einzelpersonen, aber auch „Initiativen oder Gruppen verliehen werden [soll], die sich gegen Verletzungen von Menschenrechten durch Völkermord, Vertreibung oder die bewusste Zerstörung nationaler, ethnischer, rassistischer oder religiöser Gruppen gewandt hat.“²¹⁷ 2007 kündigte Giordano jedoch seine Unterstützung des *Zentrums gegen Vertreibungen* auf:

„Letztlich liegt es an der „Charta der deutschen Heimatvertriebenen“ aus dem Jahr 1950. In diesem angeblichen „document humaine“ gibt es keine Vorgeschichte der Vertreibung – Nationalsozialismus, Hitler, Himmler, Heydrich, Auschwitz? Unbekannt, kein Wort, keine Silbe. Die Opfer, man will es nicht glauben, nur Deutsche. Ich habe die Charta deshalb „ein klassisches Dokument deutscher Verdrängungskünste“ genannt und ihr „meine Charta“ entgegengesetzt: die der „unteilbaren Humanitas“! Also alles, aber auch alles auf den Tisch! Kein Verbrechen an Deutschen kann durch Verbrechen von Deutschen gerechtfertigt werden. Aber die Vorgeschichte des deutschverursachten Morduniversums ausblenden oder sie nur marginal behandeln, das deutsche Leid jedoch bilderreich beschwören, das geht nicht an. Diesen Grunddissens – das Missverhältnis in den öffentlichen Bekundungen zwischen Vorgeschichte der Vertreibung und ihrer Geschichte – konnte ich nicht unbegrenzt aushalten. Deshalb die Trennung. Unerwartet kommt sie nicht, gibt es doch eine sehr leidenschaftliche, wenn auch intern geführte Korrespondenz darüber, mit unvereinbaren Standpunkten. Leicht gefallen ist mir der Schritt nicht.“²¹⁸

Giordano gibt an, sich in den wahren Absichten der InitiatorInnen getäuscht zu haben, die noch immer an der *Charta* festhielten, welche zum einen die Vorgeschichte von Flucht und Vertreibung der Deutschen verschweige, zum anderen das Leid der Deutschen über das aller anderen stelle. Giordano war nicht der einzige Intellektuelle, der sich grundsätzlich für ein *Zentrum gegen Vertreibungen* aussprach, auch Günter Grass, der ja das Thema der Schirmherrschaft der Rechten entreißen wollte, begrüßte die Idee, sah aber Erika Steinbach als eine von Ressentiments getriebene Frau, der es nicht gelänge, falsche Zungenschläge zu vermeiden. Im selben Interview mit dem *Deutschlandfunk* sprach sich Grass zudem gegen Berlin als Sitz des Zentrums aus und schlug stattdessen einen Grenzzort wie Frankfurt an der Oder vor.²¹⁹ Kontroversen löste das geplante Zentrum nicht nur in Deutschland aus, auch in

²¹⁶ Vgl. Ralph Giordano, „Ich habe mein Feindbild eingerissen“ (Interview o.V.). Auf: Spiegel Online, 29.07.2003, online unter: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/interview-mit-ralph-giordano-ich-habe-mein-feindbild-eingerissen-a-259047.html> (08.11.2017).

²¹⁷ O.V., Franz-Werfel-Menschenrechtspreis. Auf: Homepage des Zentrums gegen Vertreibungen, online unter: <http://www.z-g-v.de/zgv/franz-werfel-menschenrechtspreis/> (08.11.2017).

²¹⁸ Ralph Giordano, „Unvereinbare Standpunkte“ (Interview geführt von Christian Böhme). In: Jüdische Allgemeine, 13.12.2007, online unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/4738> (08.11.2017).

²¹⁹ Günter Grass, Günter Grass gegen Berlin als Standort für „Zentrum gegen Vertreibungen“ (Interview durchgeführt von Doris Schäfer-Noske). Auf: Deutschlandfunk, 16.05.2002, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/guenter-grass-gegen-berlin-als-standort-fuer-zentrum-gegen.694.de.html?dram:article_id=57943 (08.11.2017).

Polen und Tschechien bezog man besorgt Stellung zur Konzeption, schnell drehte sich die Frage in den Medien jedoch nur noch um den richtigen Standort; polnische Publizisten wie Adam Michnik brachten Breslau/Wrocław ins Spiel, wieder andere schlugen Görlitz vor, sodass von konzeptionellen Problemen abgelenkt wurde.²²⁰

Auf politischer Ebene hatte sich der Großteil der SPD früh von dem Projekt distanziert, während die Unionsparteien die Forderungen des BdV wohlwollend aufnahmen. Die Aufgabe der ab 2005 regierenden Großen Koalition bestand also in der Kompromissfindung, die 2008 in der Gründung der unselbstständigen Stiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung* bestand.²²¹ Im Gegensatz zur Stiftung *Zentrum gegen Vertreibungen* stellt die Stiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung* auf ihrer Homepage ganz klar ihre Absicht heraus, die Ursachen von Vertreibung und Flucht ausführlich darzustellen:

„Zweck der Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung ist es, im Geiste der Versöhnung die Erinnerung und das Gedenken an Flucht und Vertreibung im 20. Jahrhundert im historischen Kontext des Zweiten Weltkrieges und der nationalsozialistischen Expansions- und Vernichtungspolitik und ihren Folgen wachzuhalten.“²²²

Wenn auch die Stiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung* damit ein gänzlich anderes Konzept aufweist als die Stiftung *Zentrum gegen Vertreibung*, rühmt sich diese, das Schicksal der Vertriebenen sei durch ihre Arbeit erst „in der Mitte der Gesellschaft angekommen“ und kündigt an: „Mit eigenen Ausstellungen, einer Niederlassung in Berlin und einer wachsamten Begleitung der Bundesstiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung* werden wir treibende Kraft bleiben.“²²³ Sie sieht sich also als Kontrollinstanz, die Einfluss auf die Bundesstiftung beansprucht, mit deren Konzept sie offensichtlich nicht voll und ganz zufrieden ist.

Die jahrelange Debatte um den „richtigen“ Umgang mit dem Thema Flucht und Vertreibung der Deutschen aus den ehemaligen Ostgebieten, die sich zeitgleich mit jener über die Bombardierung deutscher Städte vollzogen hatte, bedeutete eine dementsprechend vergleichbare mediale Beschäftigung. So widmete sich die bereits bezüglich der Bombardierung Dresdens erwähnte *Spiegel*-Serie zum Oberthema Deutsche Opfer auch der Flucht und Vertreibung. Die Serie *Flucht und Vertreibung der Deutschen aus dem Osten* aus dem Jahr 2002 wurde ebenso wie die Serie *Der Bombenkrieg gegen die Deutschen* ab 2003

²²⁰ Vgl. Röger, *Zentrum gegen Vertreibungen*, S. 381.

²²¹ Wolfgang Benz, Zur Debatte: Flucht, Vertreibung, Versöhnung. Auf: Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung, 12.11.2008, online unter: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39826/flucht-vertreibung-versoehnung?p=all> (08.11.2017).

²²² O.V., Stiftungszweck. Auf: Homepage der Stiftung "Flucht, Vertreibung, Versöhnung", online unter: <http://www.sfvv.de/de/stiftung> (08.11.2017).

²²³ Erika Steinbach, So können Sie helfen. Auf: Homepage des Zentrums gegen Vertreibungen, online unter: <http://www.z-g-v.de/zgv/so-koennen-sie-helfen/> (10.11.2017).

vom *Spiegel*-Buchverlag als solches publiziert und sogar in das Programm der Bundeszentrale für politische Bildung aufgenommen.²²⁴ Dies ist erstaunlich, beteiligten sich doch neben Hans-Ulrich Wehler nur die Historiker Hans Henning Hahn, Karl Schlögel, Michael Schwartz und Heinrich Schwendemann an dem Buch, während der Rest der AutorInnen dem *Spiegel* angehörte und teils reißerische Beiträge miteinbrachte. Wehler verfasste die Einleitung, in welcher er festhält, das Thema Flucht und Vertreibung sei zu recht lange zurückgestellt worden, habe man sich doch erst mit den eigenen Verbrechen konfrontieren müssen, auch sei die Gefahr der Aufrechnung groß gewesen und bestehe noch immer, was er am geplanten *Zentrum gegen Vertreibungen* festmacht, das sich nicht auf die Vertreibung der Deutschen beschränken dürfe und nicht allein deshalb in Breslau besser aufgehoben sei, sondern auch, da es in Berlin in „symbolpolitische Konkurrenz“ mit dem Holocaust-Denkmal trete.²²⁵ Heinrich Schwendemann, der sich besonders kritisch zur Darstellung des preußischen Adels und der Bevölkerung in *Die Flucht* äußern sollte, steuerte einen Beitrag über die Schuld der Wehrmachtsführung an der nicht erfolgten Evakuierung der ostdeutschen Zivilbevölkerung bei, deren Beteiligung an der Schaffung der historischen Umstände im gesamten Buch jedoch ansonsten kaum thematisiert wird.

Mit den zu Büchern zusammengefassten *Spiegel*-Serien folgten die Spiegel-AutorInnen dem Vorbild Guido Knopps, der ebenfalls ein Begleitbuch zu seiner dokumentarfilmischen Auseinandersetzung mit dem Thema publizierte. 2001 wurde die unter Knopps Leitung produzierte fünfteilige Dokumentation *Die große Flucht* ausgestrahlt, deren Auftakt *Der große Treck-Kampf um Ostpreußen* war. Hierauf folgte als zweiter Teil *Der Untergang der „Gustloff“-Flucht übers Meer*, also eine Dokumentation, die sich ein Jahr vor der Grass'schen Novelle explizit der Torpedierung annahm. *Die Festung Breslau-Schlesische Tragödie*, *Die Stunde der Frauen-Überleben in Pommern* sowie *Die verlorene Heimat-Vertreibung der Sudetendeutschen* schlossen den Überblick über die entscheidenden Abschnitte des Vorgangs von Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten ab.

Der erste Teil der Dokumentation über die Flucht aus Ostpreußen beginnt mit einem Kommentar aus dem Off, der feststellt, „Hitlers Krieg“²²⁶ sei verloren. Im Verlauf der Dokumentation kommen sowohl deutsche Zivilisten, unter ihnen auch die Gräfin Dönhoff, als

²²⁴ Vgl. Russo, *Spiegel-Serien: Deutsche Opfer*, S. 379f.

²²⁵ Hans Ulrich Wehler, Einleitung. In: Stefan Aust, Stephan Burgdorff (Hrsg.), *Die Flucht. Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002, S. 9-14.

²²⁶ Vgl. *Der große Treck-Kampf um Ostpreußen*, R: Christian Deick, Anja Greulich (Leitung: Guido Knopp), D 2001, TC: 00:00:13.

auch SoldatInnen der Roten Armee zu Wort. Erstere schildern Gräueltaten, jedoch auch Mitleid und Hilfe, die sie von der Roten Armee erfahren haben, während letztere Massaker ihrer Kameraden verdammen, diese aber auch durch die Taten der Deutschen rechtfertigen. Zu einer Rede Hitlers vom 30.12.1944, in der dieser nochmals den Durchhaltewillen der Deutschen beschwört, werden Aufnahmen erschöpfter Wehrmachtssoldaten, verängstigter Jungen des Volkssturms und weinende Frauen eingeblendet, worauf der Kommentator die Behauptung aufstellt: „Hitler will die Deutschen mit sich in den Abgrund reißen.“²²⁷ Bezeichnend ist sodann die Auswahl der Abschlusskommentare: auf eine ehemalige Soldatin der Roten Armee, die sich gewissermaßen rechtfertigt, man habe nicht bedacht, dass es auch Deutsche gegeben habe, die keine Nazis gewesen sein, folgt eine Deutsche, die als Kind die Flucht erlebte und erklärt, man könne zwar vergeben, aber nicht vergessen. Am Ende sind es also die Deutschen, die den Russen großmütig verzeihen, sie für „Hitlers Krieg“ büßen lassen zu haben, Unterstützer dieses Krieges sind nämlich in der Dokumentation nicht vertreten. Verbrechen der Wehrmacht in der UdSSR werden lediglich indirekt angesprochen, die Shoah nur in einem Nebensatz erwähnt.

Nico Hofmann, der nach eigener Aussage sieben Zeitungen täglich liest, 25 Magazine abonniert hat und viele Bücher und TV-Sendungen konsumiert²²⁸, war selbstredend bewusst, welches Potenzial das Thema Flucht und Vertreibung für die Fernsehfilmbranche bot. Was die als Buch publizierte *Spiegel*-Serie sowie Knopps *Die große Flucht* für die Bestsellerliste der Rubrik „Sachbuch“, war Günter Grass' Novelle für die Rubrik „Belletristik“. Knopps Dokumentationen deckten mehr oder weniger seriös den geschichtswissenschaftlichen Bereich für das Fernsehen ab, was noch fehlte, war also ein fiktiver Spielfilm, den Hofmann nach seinem bereits bewährten Konzept in Angriff nahm und dem dafür seitens des Publikums und teilweise gar seitens der Kritiker und Historiker gedankt wurde, wiewohl *Die Flucht* eine nicht weniger große Angriffsfläche bietet als *Dresden*.

Wieder wählte Hofmann die Form des Melodrams, in dessen Zentrum eine schöne, junge Frau steht, an deren edler Gesinnung die Umstände ihrer Zeit nichts zu ändern vermögen. In ihr hat das wahre Deutschland ebenso überlebt wie in Anna Mauth und so leitet sie ihre Schutzbefohlenen aus den Irrungen und Wirrungen des Nationalsozialismus in eine glückliche Zukunft. Betreffend *Dresden* hatte Tobias Ebbrecht auf die Gefahr hingewiesen, dass „Personalisierung und Pluralisierung zu einer Entpolitisierung der Vergangenheit in den

²²⁷ Der große Treck, TC: 00:14:19-00:14:38.

²²⁸ O.V., Nico Hofmann erzählt große Geschichte(n). In: Bild, 01.11.2012, online unter: <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/nico-hofmann/erzaehlt-grosse-geschichten-26976658.bild.html> (07.12.2017).

Eventmovies [führten], durch die dabei aber gleichzeitig bestimmte Geschichtsdeutungen zu gesellschaftlicher Dominanz gelangen. Dass in anderen Fernsehevents wie *Die Flucht* (2007) die Grundschemata einfach beibehalten und lediglich die historischen Ereignisse variiert werden, scheint den Zuschauerzuspruch nicht abreißen zu lassen.“²²⁹ Dies sei darauf zurückzuführen, „dass die Filme auf die Bedürfnisse ganz unterschiedlicher Zuschauergruppen, insbesondere verschiedener Generationen, reagieren und sich somit tatsächlich zu einem intergenerationellen ‚Familienfernsehen‘ eignen. Dass sie dabei als einzigartiges Ereignis vermarktet werden und trotzdem Bekanntes servieren, entspricht dabei gänzlich der Erwartung nach einer Geschichte ‚wie sie wirklich war‘, die ‚bewegt‘ ohne unbequem zu sein.“²³⁰

Nein, unbequem ist weder *Dresden* noch *Die Flucht*, beide zeigen uns als Hauptfiguren heldenhafte Deutsche, die die Nationalsozialisten von Beginn an verabscheuen und sich gegen sie gewandt haben. In ihrem Umfeld sind sodann einige wenige Strauchelnde angesiedelt, die man jedoch ob ihrer moralischen Fehlbarkeit eher bemitleidet als verdammt. Nationalsozialistische Ideologen treten ganz vereinzelt als verkörperte Unmenschen am Rande auf, ZuschauerInnen werden wohl kaum Sympathien für sie hegen und hierdurch in eine Gewissenskrise gestürzt werden, die sie veranlassen würden, ihr eigenes Handeln oder das ihrer Eltern- bzw. Großelterngeneration infrage zu stellen.

Mit der Produktion *Unsere Mütter, unsere Väter* sollte sich Nico Hofmann in vielerlei Hinsicht weiterentwickeln, wenn auch nicht in solchem Maße, wie oftmals gepriesen.

²²⁹ Tobias Ebbrecht, Historisches Ereignisfernsehen und TV-Events. In: Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg (Hrsg.), Spiel mit der Wirklichkeit, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012, S.386f.

²³⁰ Ebd. S. 387.

5. Die „saubere“ Wehrmacht:

Unsere Mütter, unsere Väter (2013) und der Bruch mit einem Mythos

5.1. *Unsere Mütter, unsere Väter*: Die Produktion

Nicht zu Unrecht bezeichnete die Berliner Morgenpost die Trilogie *Unsere Mütter, unsere Väter* als das Lebenswerk von Nico Hofmann, sollte der Film doch alle vorangegangenen Produktionen in vielerlei Hinsicht in den Schatten stellen.²³¹ Die Gesamtkosten der Produktion betrugen rund 14. Mio. Euro²³², von denen das ZDF ganze 10 Mio. Euro übernahm, wenn der Film auch von verschiedenen Filmförderungen unterstützt wurde.²³³ Gedreht wurde mit renommierten deutschen und österreichischen SchauspielerInnen an 141 Sets²³⁴ in Litauen und Deutschland vom 14.03.2011 bis 29.07.2011.²³⁵

Während zwar auch im Anschluss an *Dresden* und *Die Flucht* Dokumentationen zu den im Film thematisierten geschichtlichen Vorgängen gezeigt wurden, arbeiteten für *Unsere Mütter, unsere Väter* Guido Knopp und sein Pendant im Bereich Event-Fernsehen zusammen. Heraus kam eine eigene *History*-Sendung, in der Personen zu Wort kommen, deren Erlebnisse während des Zweiten Weltkrieges vorbildhaft für die Filmhandlung gewesen sein sollen, wobei diese nicht miteinander bekannt, geschweige denn befreundet sind. Doch nicht nur sie dienten als Vorbilder der fünf Freunde; in die Figuren Wilhelm und Friedhelm sowie Charlotte seien vor allem die Kriegserlebnisse seines Vaters bzw. seiner Mutter eingeflossen, so Hofmann im Gespräch mit Götz Aly.²³⁶

Mit der eigens für den Film produzierten *History*-Sendung nicht genug, entwickelte man ein Motion Comic, das die Leben der fünf Freunde vor Kriegsbeginn zeigt. Einschneidende

²³¹ Vgl. Powelz, Für Hofmann ist ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘ ein Lebenswerk. Online unter: <https://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article114702586/Fuer-Hofmann-ist-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ein-Lebenswerk.html> (20.11.2017).

²³² Vgl. Buß, Glaube, Liebe, Hitler. Online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/zdf-weltkriegs-epos-unsere-vaeter-unsere-muetter-a-886932.html> (20.11.2017).

²³³ Vgl. Krei, „Hart, schonungslos“. Online unter: https://www.dwld.de/magazin/39925/hart_schonungslos_das_zdf_erzaehlt_vom_krieg/ (20.11.2017).

²³⁴ Vgl. Thomas Strammer, 141 Sets in drei Ländern. Auf: Homepage des ZDF, 17.03.2013, online unter: <https://web.archive.org/web/20130320043556/http://www.zdf.de/Unsere-M%C3%BCtter-unsere-V%C3%A4ter/141-Sets-in-drei-L%C3%A4ndern-26993576.html> (20.11.2017).

²³⁵ Vgl. O.V., UFA Produktionen, *Unsere Mütter, unsere Väter*. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter (20.11.2017).

²³⁶ Nico Hofmann, Götz Aly, Vereiste Vergangenheit (Interview geführt von Alexander Cammann und Adam Soboczynski). In: Die Zeit, 14.03.2013, online unter: <http://www.zeit.de/2013/12/Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ZDF-Hofmann-Aly/seite-2> (20.11.2017).

Erlebnisse wie die Olympischen Spiele in Berlin, die Reichspogromnacht oder der Kriegsbeginn werden in ihrem Einfluss auf die Figuren per App für *Unsere Mütter, unsere Väter*-Fans zugänglich.²³⁷ Die mediale Offensive war also so breit angelegt wie nie zuvor und zielte vor allem auf die Jugend ab, betonte Hofmann doch erneut im Interview, durch seinen Film den Generationendialog fördern zu wollen.²³⁸ Die Ergebnisse dieses Dialoges konnten in einem inzwischen nicht mehr aktiven Forum auf der Homepage des ZDF geteilt werden. Zugleich verwies die Homepage weiter auf jene des Projekts *Gedächtnis der Nation*, das 2011 von Guido Knopp und Hans-Ulrich Jörges ins Leben gerufen wurde und sich zur Aufgabe machte, „Erinnerungen von Zeitzeugen an die wechselvolle deutsche Geschichte in Form von Videointerviews aufzuzeichnen und für nachfolgende Generationen dauerhaft zu bewahren.“²³⁹ Das Projekt befindet sich derzeit in Liquidation, der Interviewbestand geht an das Zeitzeugenportal der Stiftung *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* über²⁴⁰, 2013 waren Hofmann und das ZDF jedoch um Unterstützung bemüht.

Sieben Jahre hatte die Planung des Mammutprojets gedauert, da nicht zuletzt das Drehbuch von Stefan Kolditz, auch schon für *Dresden* verantwortlich, mehrfach umgearbeitet werden musste.²⁴¹ ZeitzeugInnen-Interviews sowie die Beratung der Historiker Julius H. Schoeps, Matthias Rogg, Jens Wehner, Sönke Neitzel und erneut Rolf-Dieter Müller sollten die historische Authentizität gewährleisten.²⁴² Heraus kam eine Trilogie über das Schicksal fünf junger Deutscher während des Zweiten Weltkriegs, deren ersten Teil *Eine andere Zeit* die UFA folgendermaßen zusammenfasst:

„Berlin im Sommer 1941: Die fünf Freunde Wilhelm, sein schöngestiger Bruder Friedhelm, Charlotte, Viktor und Greta treffen sich, um Abschied zu nehmen. Wilhelm und Friedhelm sind an die Ostfront beordert, Charlotte wird dorthin als Krankenschwester gehen. Sie versprechen, sich nach dem Krieg wieder zu treffen und sind fest davon überzeugt, dass das schon Weihnachten sein wird. Nach anfänglich großen militärischen Erfolgen dringt die deutsche Wehrmacht in Richtung Moskau vor. Je länger der Krieg im Osten andauert, desto öfter erleben der kriegserfahrene Leutnant Wilhelm und sein Bruder Friedhelm, ein einfacher Soldat, die Schrecken des Russlandfeldzuges. Nicht zuletzt, als beide Zeugen eines Pogroms in einem ukrainischen Bauerndorf werden, bei dem ein deutscher Offizier des Sicherheitsdienstes ein 14-jähriges Mädchen trotz der Intervention Wilhelms erschießt, geraten ihre

²³⁷ Vgl. O.V., *Unsere Mütter, unsere Väter*-Motion Comic zum Dreiteiler im ZDF. Auf: apps gratis, 17.03.2013, online unter: <http://www.apps-gratis.info/specials/news-und-infos/unsere-muetter-unsere-vaeter-motioncomic-zum-dreiteiler-im-zdf/> (20.11.2017).

²³⁸ Vgl. Hofmann, Aly, Vereiste Vergangenheit (Interview). Online unter: <http://www.zeit.de/2013/12/Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ZDF-Hofmann-Aly> (20.11.2017).

²³⁹ O.V., *Unsere Geschichte- Das Gedächtnis der Nation*. Auf: Homepage von Guido Knopp, online unter: <http://www.guidoknopp.de/ged%C3%A4chtnis-der-nation/> (20.11.2017).

²⁴⁰ Vgl. O.V., Über uns. Auf: Homepage des Zeitzeugenportals, online unter: <http://www.zeitzeugen-portal.de/ueber-uns> (20.11.2017).

²⁴¹ Vgl. Nico Hofmann, Es ist nie vorbei (Interview geführt von Frank Schirrmacher). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.03.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/filmproduzent-nico-hofmann-im-gespraech-es-ist-nie-vorbei-12118295-p2.html> (21.11.2017)

²⁴² Hofmann, Themen für große Event-Movies werden knapp (Interview), S. 402.

bisherigen Einstellungen zum Krieg ins Wanken. Auch Charlotte trifft im Lazarett auf die desillusionierende Kriegswirklichkeit. Als sie eine jüdische Ärztin unter den Krankenschwestern ausmacht, sieht sie sich mit ihrer gefestigten nationalsozialistischen Gesinnung vor eine schwere Prüfung gestellt.

Greta arbeitet derweil in Berlin an ihrer Karriere als Schlagersängerin und beginnt eine Affäre mit Sturmabteilungsführer Dorn von der SS, eine Liaison, die sie vor ihrem jüdischen Freund Viktor verheimlicht. Für Viktor und seine Eltern wird die Situation zunehmend schwieriger. Sie wollen das Land verlassen, doch das ist inzwischen fast unmöglich. Greta nutzt ihre Beziehung zu Dorn dazu, Papiere für Viktor zu besorgen. Doch noch in Berlin wird Viktor verhaftet. Dorn hat ihn verraten, die Papiere sind falsch. Der Herbst geht zu Ende, der "Blitzkrieg" ist gescheitert und die Wehrmacht steckt ohne hinreichende Ausrüstung im eisigen Winter vor Moskau fest. Friedhelm stumpft durch die Kriegserlebnisse zunehmend ab. Mehr und mehr fügt er sich in die Rolle als Soldat, während sein Bruder Wilhelm langsam am Sinn des Krieges zu zweifeln beginnt.²⁴³

Unsere Mütter, unsere Väter-Eine andere Zeit wurde am 17.03.2013 erstmals in der Primetime im ZDF und ORF ausgestrahlt, wobei der erste Teil insgesamt 7,22 Mio. Menschen erreichte, was einem Marktanteil von 20,1% entspricht. Von jenen 7,22 Mio. war die Gruppe der 14-49-Jährigen mit 2,06 Mio. ZuschauerInnen (14,5%) vertreten, was ungefähr der doppelten Anzahl entspricht, die das ZDF sonst durchschnittlich in dieser Altersgruppe gewinnen kann. Guido Knopps *History*-Sendung mit dem selben Titel wurde direkt im Anschluss gesendet und fesselte immerhin noch 6,02 Mio. ZuschauerInnen, die Marktanteile blieben sich mit 20,1% und 14,5% bei den 14-49-Jährigen gleich.²⁴⁴

Für das ZDF war dies also ein Erfolg, der sich am darauffolgenden Tag mit der Ausstrahlung von *Unsere Mütter, unsere Väter- Ein anderer Krieg* fortsetzte. Den Inhalt des zweiten Teils beschreibt die UFA wie folgt:

„Von ihrem Liebhaber Dorn zur Truppenunterhaltung an die Ostfront geschickt, begegnet Greta zwei Jahre nach ihrem letzten Treffen Wilhelm, Friedhelm und Charlotte im fernen Russland wieder. Doch der Krieg hat die Freunde verändert. Es ist der Vorabend der größten deutschen Panzeroffensive: In der Nähe der russischen Stadt Kursk soll die "Operation Zitadelle" das Kräfteverhältnis im Osten wieder zu Gunsten der Wehrmacht verschieben. Aus Überheblichkeit verpasst Greta ihr Flugzeug nach Deutschland und erlebt in Charlottes Lazarett zum ersten Mal hautnah die Schrecken des Krieges. Zur gleichen Zeit befindet sich Viktor mit anderen Leidensgenossen in einem Transportzug auf dem Weg in ein KZ in Polen. Er kann fliehen. Gemeinsam mit der Polin Alina flüchtet er in die Wälder. Ein polnischer Bauer entdeckt die Beiden und will sie an die Deutschen verraten, doch sein Sohn warnt sie und führt sie zu einer Gruppe polnischer Partisanen. Wilhelms Einheit wird in der Schlacht um Kursk aufgerieben und die beiden Brüder getrennt. Friedhelm, der glaubt, dass sein Bruder gefallen ist, entkommt als Einziger dem sinnlosen Kampf. Schwer verwundet wird er in Charlottes Lazarett gebracht und nur durch ihren Einsatz gerettet. Die Nachricht von Wilhelms Tod trifft Charlotte schwer, war Wilhelm doch schon seit Berliner Tagen ihre heimliche große Liebe. Was jedoch weder Friedhelm noch Charlotte ahnen: Auch Wilhelm konnte sich retten. Er hat sich, verwirrt und verwundet, vom Kampfgeschehen entfernt und findet Unterschlupf in einer verlassenen Hütte, wo ihn aber schließlich die Feldgendarmarie aufstöbert und festnimmt. Friedhelm, der zur Genesung Heimaturlaub bekommen hat, erfährt mit seinen Eltern von der Verhaftung seines Bruders und seiner Verurteilung zum Tod durch Erschießen wegen Fahnenflucht. Sein Vater verstößt den einst bevorzugten Sohn und sucht Annäherung an Friedhelm. Dieser muss feststellen, dass er mit dem Leben in der Heimat nicht mehr zurecht kommt. Er lässt sich wieder an die Front versetzen. Derweil berichtet Greta Dorn von

²⁴³ O.V., UFA *Unsere Mütter, unsere Väter*. Online unter:

http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter (20.11.2017).

²⁴⁴ Vgl. Weis, Nico Hofmanns Weltkriegsfilm verfehlt den Tagessieg. Online unter:

<http://www.quotenmeter.de/n/62693/> (21.11.2017).

ihrer Schwangerschaft. Aus Angst, seine Frau könnte von der Affäre mit Greta erfahren, lässt Dorn sie verhaften.²⁴⁵

Während der erste Teil der Trilogie noch den Tagessieg verfehlte, fuhr *Ein anderer Krieg* die nötige Zuschauerquote ein, obschon etwas weniger ZuschauerInnen den zweiten Teil verfolgten. Noch 6,57 Mio., entsprechend einem Marktanteil von 19,5% wollten den weiteren Verlauf der Handlung sehen, wovon 1,76 Mio. ZuschauerInnen in die Gruppe der 14-49-Jährigen fielen, was einem Marktanteil von 13,7% entspricht.²⁴⁶

Dieses ebenso gute Ergebnis konnte bei der Ausstrahlung des dritten und letzten Teils nochmal übertroffen werden, dessen Zuschauerquote sogar jene des ersten Teils in den Schatten stellte. Wie der Krieg für die fünf Freunde Wilhelm, Friedhelm, Charly, Greta und Viktor zu Ende geht, lässt die *UFA* auf ihrer Homepage offen:

„Wilhelms Todesurteil wird abgeändert und er in ein Strafbataillon versetzt. Die Wehrmacht braucht jetzt jeden Mann. In Russland treffen sich Charlotte und Wilhelm wieder – eine aufwühlende Begegnung für beide. Vor allem Charlotte ist von ihren Gefühlen überwältigt, hielt sie doch Wilhelm für tot. Doch der Krieg reißt beide wieder auseinander. Die Rote Armee ist an allen Fronten auf dem Vormarsch. Während Friedhelms neue Einheit in Polen noch brutal gegen die Partisanengruppe vorgeht, der auch Viktor angehört, wird Charlottes Feldlazarett von den Russen überrollt. Charlotte gerät in russische Gefangenschaft. Greta bekommt im Gefängnis Besuch von ihrem ehemaligen Liebhaber und Förderer Dorn. Wie so viele sieht auch er das Ende der NS-Zeit kommen und versucht, seinen Hals aus der Schlinge zu ziehen. Er will, dass Greta ihm bestätigt, dass er ihrem Freund Viktor zur Flucht aus Deutschland verholfen hat: Ihr Leben gegen ihre Unterschrift. Wilhelm nutzt das Chaos des Rückzugs und setzt sich von seinem Strafbataillon ab. Er macht sich auf den schwierigen und gefährlichen Weg zurück nach Berlin. Der Krieg befindet sich in den letzten Zügen, doch täglich sterben noch tausende von Menschen. Auch Friedhelm wird in den letzten Kriegstagen mit einem Aufgebot gegen die vorrückende Rote Armee geschickt. Vier Jahre zuvor hatten sich die fünf Freunde zu Weihnachten in Berlin wieder sehen wollen. Vier Weihnachtsfeste sind inzwischen ohne ein Wiedersehen vergangen. Ein Land liegt in Trümmern. Millionen von Menschen auf allen Seiten sind einen sinnlosen Tod gestorben. Auch an den Fünf ist der Krieg nicht ohne Verluste vorüber gegangen und die, die überlebt haben, werden nie wieder die Selben sein.“²⁴⁷

7,63 Mio. ZuschauerInnen sollten am 20.03.2013 sehen, wie sich Wilhelm, Viktor und Charlotte letztendlich doch noch, wie abgesprochen, in ihrer Berliner Stammkneipe wiedertreffen, die nun zerbombt ist; Greta und Friedhelm haben die Kapitulation nicht mehr erlebt. Der Marktanteil lag damit bei 24,3%, in der Gruppe der 14-49-Jährigen sogar bei 17,5% durch 2,08 Mio. ZuschauerInnen.²⁴⁸

²⁴⁵ O.V., UFA Unsere Mütter, unsere Väter. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter (21.11.2017).

²⁴⁶ Vgl. Riedner, Primetime-Check, Montag, 18.März 2013. Online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62717/> (21.11.2017).

²⁴⁷ O.V., UFA Unsere Mütter, unsere Väter. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter (21.11.2017).

²⁴⁸ Vgl. Riedner, Primetime-Check, Mittwoch, 20.März 2013. Auf: Quotenmeter, 21.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62772> (21.11.2017).

Nicht alleine die Zuschauerquote machte den riesigen Erfolg der Mini-Serie aus, auch die Auslandsverkäufe waren immens. So wurde die Produktion innerhalb eines Jahres in über 90 Länder²⁴⁹, unter anderen die USA verkauft, wo sie als *Generation War* in sieben Kinos lief und auf *Netflix* gestreamt werden konnte.²⁵⁰ Trotz schlechter Kritiken aus US-amerikanischen Medien und Bewertungen auf *Netflix* gewann die Mini-Serie einen *International Emmy Award*.²⁵¹ Weitere internationale Auszeichnungen waren der *Prix Europa 2013* als Kür zur Besten Mini-Serie sowie der *Golden Magnolia Award* für die beste Regie beim 20. *International Shanghai Television Festival 2014*. Aus Deutschland wurde die Trilogie mit weiteren Preisen überschüttet, so mit der *Goldene Kamera 2014* in der Kategorie Bester Fernsehfilm, dem *Deutschen Fernsehpreis 2013* in der Kategorie Bester Mehrteiler und 7 Auszeichnungen der *Deutschen Akademie für Fernsehen* in 2013.²⁵²

Wenn die nationalen und vor allem internationalen Kritiken auch äußerst gespalten waren, so hatte doch keine Produktion Hofmanns bis dato so viel mediale Aufmerksamkeit erreicht. Zudem war Hofmann gelungen, was er schon bei *Dresden* und *Die Flucht* als Ziel angegeben hatte, nämlich eine für die öffentlichen-rechtlichen Sender hohe Einschaltquote in der Gruppe der 14-49-Jährigen, die er ja zum Dialog mit ihren Eltern und Großeltern anregen möchte.

Zu diesem Zwecke hatte Hofmann nun sein bislang am breitesten gefächertes Identifikationsangebot an Figuren aufgefahren, als da wären: der schöngeistige, pazifistische Friedhelm, das glamouröse Starlet Greta, die liebenswerte graue Maus Charlotte und der aufrechte und pflichtbewusste Wilhelm. Die Figur des Viktor, Sohn einer jüdischen Familie, sei hiervon ausgenommen, da er eindeutig ein Opfer des Nationalsozialismus darstellt, die Kontroverse um den Film sich jedoch maßgeblich um die These drehte, dass uns vier nichtjüdische Hauptfiguren präsentiert werden, die ebenfalls auf unterschiedliche Arten dem Regime zum Opfer fallen, wodurch sie sowohl der Figur der Anna Mauth in *Dresden* ähneln, als auch der Gräfin von Mahlenberg in *Die Flucht*. Letztere ist als Identifikationsangebot jedoch auf Grund ihres Alters und ihrer sozialen Stellung weniger gut geeignet, junge Leute für sich zu gewinnen, im Falle der Anna Mauth, die zwar der selben Generation wie die vier Freunde

²⁴⁹ Vgl. O.V., UFA Fiction News, UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER. Online unter: http://www.ufa-fiction.de/news/unsere_muetter_unsere_vaeter_kehrt_zurueck_ins_deutsche_fernsehen/ (22.11.2017).

²⁵⁰ Vgl. dpa/kp., „Unsere Mütter, unser Väter“ gewinnt einen Emmy. Auf: Zeit Online, 25.11.2014, online unter: <http://www.zeit.de/kultur/2014-11/international-emmy-unsere-muetter-unsere-vaeter-ausgezeichnet> (22.11.2017).

²⁵¹ Vgl. ebd. (22.11.2017).

²⁵² O.V., UFA Unsere Mütter, unsere Väter. Online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter (22.11.2017).

angehört, ist es deren statische Charakterzeichnung, die den Film weniger ausgereift erscheinen ließ. Nun also haben wir vier differenzierter konzipierte Figuren, die charakterliche Wandlungen durchlaufen und wohl für jeden Zuschauer und jede Zuschauerin in ihrer moralischen Fehlbarkeit eine Identifikationsmöglichkeit darstellen, wird diese Fehlbarkeit doch letztendlich von allen Vieren heroisch überwunden.

In seiner enthusiastischen Vorabkritik in der *FAZ* sprach Schirrmacher dem Film das Potential zu, „eine neue Phase der filmisch-historischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus [einzuleiten]“²⁵³, womit er gerade unter deutschen KritikerInnen nicht alleine stand. Im folgenden Kapitel soll die Bandbreite an Kritiken untersucht werden, wobei auch internationale Reaktionen berücksichtigt werden sollen, die es in diesem Ausmaß und mit solcher Heftigkeit noch keine Produktion Hofmanns betreffend gegeben hatte.

²⁵³ Frank Schirrmacher, Die Geschichte deutscher Albträume. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.03.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192-p2.html> (24.11.2017).

5.2. *Unsere Mütter, unsere Väter*: Die Kritiken

Im gemeinsamen *Zeit*-Interview von Götz Aly und Nico Hofmann stufte dieser *Unsere Mütter, unsere Väter* als „etwas anderes“ als *Dresden* und *Die Flucht* ein, sei es doch sein bislang radikalster Film. Götz Aly, der die Produktion zwar als „Schinken“ bezeichnete und damit einen Ausdruck wählte, der ebenfalls für *Dresden* und *Die Flucht* verwendet worden war, gestand ihr dennoch zu, auch seine Eltern in den fünf Figuren wiedererkannt zu haben, worauf Hofmann verschnipft konterte:

„Sehen Sie, Herr Aly, das ist für mich jetzt interessant: Zuerst nennen Sie den Film einen Schinken – was mich übrigens verletzt –, um dann festzustellen, dass er den Erfahrungen Ihrer Eltern entspricht, von denen Sie sogleich ganz direkt, persönlich und betroffen erzählen. [...] Wie auch immer, ganz folgenlos kann der Film also nicht an Ihnen vorübergegangen sein. Aber aus genau diesem Grund musste ich den Film gemeinsam mit dem Autor Stefan Kolditz unbedingt machen: Ich will die Diskussionen, er soll die persönlichen Geschichten endlich lostreten.“²⁵⁴

Ganz in diesem Sinne pries Frank Schirmmayer die Trilogie in seiner Vorabkritik in der *FAZ* am 15.03.2013 an:

„Trommeln Sie am Sonntag die Familie zusammen und sehen Sie fern. Wo immer möglich, sollten Eltern den ZDF-Dreiteiler „Unsere Mütter, unsere Väter“ zusammen, mit ihren Kindern ansehen [...] Die Geschichten, die bis Mitternacht nicht erzählt sind, werden nie mehr erzählt werden. Fragen, die einem viel zu spät einfallen, wenn niemand mehr da ist, sie zu beantworten. Wir befinden uns, was das kollektive Gedächtnis angeht, eine Minute vor Mitternacht. Nicht mehr lange, und alles wird nur noch Fotografie, Film oder Buch sein. Und ausgerechnet ein ZDF-Film soll da eine letzte Chance sein, die Uhr anzuhalten und zumindest eine Stunde dazuzugewinnen? Ja, das ist so.“²⁵⁵

Jene Geschichten, so Schirmmayer, habe man nicht erzählen können, da diese ein Subjekt bräuchten, mit dem sich der Zuhörer identifizieren könne, weshalb man in der deutschen Literatur auf kindliche Erzähler zurückgegriffen habe oder in Klischees verfallen sei. Der Film hingegen weise eine neue Radikalität auf, da er eine Identifikation mit den Figuren verweigere:

„Fünf Freunde, die sich 1941 in Berlin treffen, darunter ein Jude, und die unsere Eltern oder Großeltern sein könnten, junge, sympathische Leute, ein wirklicher Nazi ist nicht unter ihnen. Und nun zeigt der Film, wie sich in nur vier Jahren Charakter, Person, Moral und Land fundamental verändern. „Verändern“ ist hier nur ein anderes Wort für den Prozess einer vollständigen Vernichtung. Als Zuschauer befindet man sich bei den drei Teilen dieses Films in einer ständigen Suchbewegung: Immer will man sein „Vertrauen“ an einer Figur festmachen, sich mit ihr identifizieren und - das Wort ist keinesfalls zu pathetisch - eine Art von moralischer und sozialer Geborgenheit in einer intakten Persönlichkeit finden. Es ist genau das, was den Titel „Unsere Mütter, unsere Väter“ so überaus plausibel macht: Die Ursehnsucht nach demjenigen oder derjenigen, die einen nicht im Stich lassen. Aber die Sehnsucht, die der Film am Anfang befördert, entzieht er mit jeder Minute.“²⁵⁶

²⁵⁴ Aly, Hofmann, Vereiste Vergangenheit (Interview). Online unter: <http://www.zeit.de/2013/12/Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ZDF-Hofmann-Aly> (26.11.2017).

²⁵⁵ Schirmmayer, Die Geschichte deutscher Albträume. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192-p2.html> (27.11.2017).

²⁵⁶ Ebd. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192-p2.html> (27.11.2017).

Als Beispiele dieser vermeintlich zum Scheitern verurteilten Suche nach Vertrauen zu einer der Figuren nennt Schirmmacher beispielhaft die Krankenschwester Charlotte, die auf der einen Seite russischen Kriegsgefangenen beisteht, auf der anderen Seite eine sich im Lazarett als Krankenschwester tarnende jüdische Ärztin denunziert; sowie Friedhelm, der zwar die nationalsozialistischen Parolen durchschaut, aber dennoch russische Bauern als menschliches Schutzschild vor Minen einsetzt und schließt daraus: „Selten zuvor beispielsweise hat man so sehr verstanden, wie die Indoktrinationsmaschine des Nationalsozialismus funktionierte.“²⁵⁷

Nehmen wir nur die von Schirmmacher angeführten Beispiele der Figuren Charlotte und Friedhelm, so lässt sich leicht aufzeigen, wie fragwürdig die Behauptung ist, es handele sich um einen kompromisslosen Film. Charlotte, die ihre Denunziation bitterlich bereut, wird dadurch getröstet, dass die verhaftete Liliya auf wundersame Weise als Offizierin der Roten Armee zurückkehrt, sie vor der Vergewaltigung bewahrt, aber ihr Freundin, die als Krankenschwester eingesetzte ukrainische Zwangsarbeiterin Sonja, exekutieren lässt. Schuld scheint von Schuld aufgewogen zu werden.

Friedhelm, der poetisch veranlagter Pazifist, wandelt sich durch die Schrecken, derer er Zeuge wird, in einen kaltblütigen Exekutor, der ohne zu zögern auch das Leben von Kindern und Frauen vernichtet. Schirmmacher ist sicherlich recht zu geben, dass die Darstellung von Partisanen- oder Judenerschießungen durch einen Wehrmachtssoldaten ein Novum im deutschen Film ist, doch gelingt Friedhelm am Ende des Films die Kehrtwende zurück zu seinem wahren Selbst. Er hilft Viktor, der sich mit der polnischen Heimatarmee durch die Wälder schlägt, vor dem SD zu entkommen, indem er SD-Chef Hiemer erschießt. In ihrer letzten Szene sehen wir die Figur sich in den russischen Kugelhagel begeben ohne an einen Sieg oder auch nur die Möglichkeit des Überlebens zu glauben. Überleben, so scheint es, hat in Anbetracht seiner Taten jeden Sinn verloren, doch kann Friedhelm seinem Tod noch einen Sinn geben, indem er als Abschreckung fanatisierter Hitler-Jungen dient, die nach der Beobachtung seiner äußerst drastisch dargestellten Erschießung die Waffen strecken. Was in Erinnerung bleibt, ist sein Heldentod und die ZuschauerInnen kommen nur schwer umhin, sein schlimmes Schicksal zu bedauern.

²⁵⁷ *Schirmmacher*, Die Geschichte deutscher Alpträume. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192-p2.html> (27.11.2017).

Schirmmacher sieht *Unsere Mütter, unsere Väter* also als einen Titel, der die ZuschauerInnen bewusst (ent-)täuscht, die sich erhoffen, ihre Eltern- und Großelterngeneration idealisiert dargestellt zu finden, um sodann mit moralisch gescheiterten Personen konfrontiert zu werden.

Wiewohl auch Eckhard Fuhr in der *Welt* voll des Lobes für die Charaktere und ihren Werdegang ist, sieht er sich keineswegs vom Titel der Trilogie ge- oder enttäuscht; ganz im Gegenteil:

„Wilhelm, Friedhelm, Charlotte, Greta und Viktor – sie tun Schlimmes, und ihnen wird Schlimmes angetan. Bis auf Viktor muss man ihnen schweres moralisches Versagen vorwerfen. Aber sie sind auch tapfer, ja heldenmütig, leidensfähig ohnehin und manchmal radikal human. Friedhelm erschießt den SS-Offizier, der ihm befiehlt, Viktor zu erschießen, und er lenkt das russische Feuer auf sich, um die Hitlerjungen zu retten, die er am Ende als letztes Aufgebot kommandiert. Man entwickelt unweigerlich eine tiefe Liebe zu diesen Figuren in ihrer verzweifelten Unzulänglichkeit. Ein wahrhaftigeres Denkmal kann man unseren Müttern und Vätern nicht setzen.“²⁵⁸

Von der „Indoktrinationsmaschine des Nationalsozialismus“ moralisch fehlgeleitete junge Deutsche, diese Darstellung des 1920er Jahrgangs konnten viele Historiker so nicht akzeptieren, wenn sie dem Film auch gelungene Ansätze zubilligten.

Sehr ausgewogen äußerte sich Ulrich Herbert am 21.03.2013 in der *taz*, wobei er seine Kritik mit dem Satz einleitete: „Nein, ein schlechter Film ist das nicht. Man merkt ihm durchgehend das Bemühen um Authentizität an.“²⁵⁹ Als Belege hierfür nennt Herbert vor allem jene Szenen, in denen die Verbrechen der Wehrmacht thematisiert werden und lobt die Absicht „Menschen und Situationen nicht statisch zu zeichnen, sondern widersprüchlich und sich verändernd.“²⁶⁰ Dennoch sei der Film gescheitert, denn er zeige „[f]ünf junge Leute, die sich auf das Leben freuen – dann aber holt sie der Krieg, und er befördert das Schlechteste in ihnen. Vorher waren sie eher unpolitisch, etwas patriotisch vielleicht, aber keine Nazis. Diese fünf Menschen, so macht der Film klar, stehen stellvertretend für unsere Mütter und unsere Väter oder für unsere Großeltern. Menschen, die eigentlich nur leben wollten, bis der Krieg alles zerstörte.“

Herbert interpretiert den Titel des Films also nicht, wie Schirmmacher, als eine bewusste Irreführung der ZuschauerInnen, wozu es auch keine Veranlassung gibt, zieht man Hofmanns eigene Aussagen betreffend seine Produktion zu Rate. Vielmehr stimmt er gewissermaßen mit Eckhard Fuhr überein, der die Generation seiner Eltern nur allzu gerne in den fünf Freunden wiedererkennt, was Herbert aber äußerst bedenklich findet. Er verweist deshalb auf geschichtswissenschaftliche Erkenntnisse, die eine besonders hohe Übereinstimmung der

²⁵⁸ Eckhard Fuhr, Wie der Zweite Weltkrieg wirklich war. In: Die Welt, 17.03.2013, online unter: <https://www.welt.de/kultur/article114516194/Wie-der-Zweite-Weltkrieg-wirklich-war.html> (29.11.2017).

²⁵⁹ Herbert, Nazis sind immer die anderen. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

²⁶⁰ Ebd. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

Generation der um 1920 Geborenen mit den Zielen des Nationalsozialismus belegen, schließlich hätte diese „alle Sozialisationsinstanzen des NS-Staates durchlaufen“²⁶¹:

„Die fünf Protagonisten sind wie aus der Zeit gefallen. Als der Film einsetzt, im Frühjahr 1941, hatte die Begeisterung für Hitler, den Nationalsozialismus und den Krieg nach dem Sieg über Frankreich gerade ihren Höhepunkt erreicht. Zu dieser Zeit, da sind sich alle Historiker einig, wurde das Regime von der großen Mehrheit der Deutschen unterstützt. Davon sieht man hier nichts. Nichts von dem Vertrauen und der Liebe, die Hitler gerade aus der Jugend entgegenschlug. Nichts von der festen Überzeugung, dass Europa von Deutschland beherrscht werden müsse. Und dass es besser wäre, die Juden wären weg. Nicht, dass sie umgebracht werden sollten – aber weg sollten sie sein. Und ganz normale Deutsche, wie hier beschrieben, waren die Juden selbst in den Augen derjenigen Deutschen nicht, die den Nazis eher reserviert gegenüberstanden.“²⁶²

Der Titel des Films sei demnach schlichtweg falsch, denn er suggeriere, typische Deutsche dieser Zeit zu zeigen, wohingegen er eigentlich vier Ausnahmen zeige, die sogar in Anbetracht dessen, dass sie gegen den Nationalsozialismus seien, erstaunlich moderne Ansichten und Lebensweisen verträten, indem sie Swing hörten und mit Juden befreundet bzw. liiert seien. Sie seien alle Opfer der Nationalsozialisten und stellten sich zum Schluss sogar offen gegen diese, „[s]o wären die Deutschen gerne gewesen“, schließt Herbert.²⁶³

Auch macht Herbert der Trilogie einen Vorwurf, der ebenso die Produktionen *Dresden* und *Die Flucht* traf, dass nämlich im Zentrum der Handlung regimekritische bis -feindliche Figuren stünden, die zudem diesmal ambivalenter gezeichnet seien, wohingegen „[d]ie Nazis [...] hingegen die üblichen Charaktermasken [seien]. Ein geiler Gestapo-Mann aus dem Reichssicherheitshauptamt, der ein Verhältnis mit der Geliebten eines Juden hat und sie schließlich ins Gefängnis bringt. Der Nazi-Offizier ist ein Säufer und übler Schleifer. Der SD-Mann, der ein jüdisches Kind erschießt und später Partisanen jagt, ist der Inbegriff eines mordgierigen Satans.“²⁶⁴

Das Potenzial „eine neue Phase der filmisch-historischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus [einzuleiten]“²⁶⁵, sieht Herbert in *Unsere Mütter, unsere Väter* nicht, wenn er auch Szenen von großer Radikalität lobt. Diese fehle allerdings in letzter Konsequenz in der Charakterzeichnung und dem Werdegang der Hauptfiguren:

„Aber solange man nicht einmal einen weder sadistischen noch naiven oder verrückten Menschen vorführt, der völkisch denkt, den Krieg für richtig hält, im Krieg gegen die Sowjetunion keine Kompromisse

²⁶¹ Herbert, Nazis sind immer die anderen. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

²⁶² Ebd. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

²⁶³ Ebd. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

²⁶⁴ Ebd. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

²⁶⁵ Schirrmacher, Die Geschichte deutscher Albträume. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192-p2.html> (30.11.2017).

akzeptiert, der die Juden weghaben will und auch die Euthanasie als im Grunde richtig erachtet, der also die „völkischen Lebensgesetze“ als die harte, aber unausweichliche, im Kern schöne Grundlage des Lebens ansieht – so lange werden wir nicht verstehen, was da geschehen ist.“²⁶⁶

Herberts Kritik an *Unsere Mütter, unsere Väter* lässt sich also so zusammenfassen, dass der Film diese eben nicht zeige: Leutnant Wilhelm Winter, der in zwei Feldzüge zieht, ohne deren Rechtmäßigkeit zu hinterfragen und auch widerwillig dem verbrecherischen Kommissarbefehl nachkommt, desertiert und bringt den fanatischen Offizier seines Strafbatallions um. Greta Müller, die sich zur „del Torres“ hochgeschlafen hat, und die durch ihre Affäre mit SS-Hauptsturmführer Dorn von der Gestapo ihren Geliebten Viktor retten wollte, kostet diese das Leben, als sie sich in der Öffentlichkeit verbal gegen das Nazi-Regime wendet. Charlotte, der, wie bereits erwähnt, die Denunziation der jüdischen Ärztin Lilija schwer auf der Seele liegt, kann sich, wie auch das Publikum, zu guter Letzt damit trösten, dass diese überlebt und nun gar als Offizierin der Roten Armee in Charlottes Lazarett zurückkehrt. Eine Position, in der sie die ukrainische Zwangsarbeiterin Sonja als Kollaborateurin erschießen lässt und sich somit vom Opfer zum Täter mausert. Und dann ist da vor allem Friedhelm, Intellektueller und Pazifist, der an der von Anfang an erkannten Sinnlosigkeit des Krieges verzweifelt. Von dem Geschehen um ihn herum emotional verkrüppelt, wandelt er sich zu einer hemmungslosen Tötungsmaschine, die jeden Befehl ausführt. Um Viktor zu retten erschießt er jedoch ebenso wie Wilhelm letzten Endes seinen Vorgesetzten und endet sein Leben bewusst im Kugelhagel der Roten Armee. Über die Gründe kann freilich spekuliert werden, doch liegt die Interpretation nahe, dass er mit der auf sich geladenen Schuld nicht leben kann, zumal er zu keinem Zeitpunkt aus Überzeugung handelte. Auch scheint er den noch immer fanatischen Hitlerjungen des Volkssturms die Realität des „Heldentodes“ vor Augen führen zu wollen und opfert sich um ihr Leben zu retten.

Die Symphatiesteuerung des Filmes läuft immer wieder unweigerlich auf die fünf Hauptfiguren hinaus, die wirklichen Nazis bleiben stereotype Randfiguren, worauf neben Herbert auch die Historiker Martin Sabrow, Volkhard Knigge und Habbo Knoch hinweisen²⁶⁷. Letzterer bedauerte sogar, der Film wolle „keine Aufarbeitung, sondern vor allem Empathie mit den Deutschen als vermeintlichem Opferkollektiv erreichen.“²⁶⁸ Der Historiker Klaus Heese sieht

²⁶⁶ Herbert, Nazis sind immer die anderen. Online unter: <http://www.taz.de/!5070893/> (30.11.2017).

²⁶⁷ Vgl. Nicolas Büchse, Stefan Schmitz, Matthias Weber, Das gespaltene Urteil der Historiker. In: Stern, 23.03.2013, online unter: <https://www.stern.de/kultur/tv/weltkriegsfilm--unsere-muetter--unsere-vaeter--das-gespaltene-urteil-der-historiker-3100804.html> (05.12.2017).

²⁶⁸ Habbo Knoch, NS-Herrschaft: Gewalt, Elite, Gemeinschaft. In: Aachener Zeitung, 24.01.2015, online unter: <http://www.aachener-zeitung.de/news/aus-aller-welt/ns-herrschaft-gewalt-elite-gemeinschaft-1.1009524> (05.12.2017).

den Film in Klischees der 50er Jahre abrutschen, indem er die Wehrmacht unpolitisch und von den Nazis missbraucht darstelle.²⁶⁹

Die Trilogie *Unsere Mütter, unsere Väter* errang deutlich mehr Aufmerksamkeit aus geschichtswissenschaftlichen Kreisen als alle anderen Produktionen Nico Hofmanns bis dato und auch die Kritiken beschränkten sich nicht mehr auf den deutschsprachigen Raum. Ähnlich wie Sabrow, Knigge, Knoch und Herbert äußerte sich Anthony Oliver Scott am 14.01.2014 in der *New York Times*. Der US-amerikanische Filmkritiker Scott lobt ebenso wie die deutschen Historiker die Vielschichtigkeit der Charaktere, die jedoch zu stark auf die Bedürfnisse des Publikums im 21. Jahrhunderts zugeschnitten seien: „He [Wilhelm] and Charly, fair-haired and upright, are like Nazi propaganda posters brought to life and softened up for modern, liberal audiences.“²⁷⁰ Sie seien die einzigen der fünf Figuren, die zwar ebenfalls keine Nazis, aber zumindest patriotisch gesinnt seien, allerdings eher aus passiver Akzeptanz, denn aus einer tiefen ideologischen Überzeugung, worin auch Scott das Problem des Films festmacht:

„The evil of the Nazis is hardly denied, but it is mainly localized within a few cartoonishly sadistic SS and Gestapo commanders, who are nearly as cruel to regular German soldiers as they are to Jews and Russians. There is also an element of moral relativism in the way the film portrays the Polish resistance, whose members hate Jews as much as the Germans, but with worse manners, and the bestial, rampaging members of the Red Army, who have no manners at all.“²⁷¹

In Scotts Kritik, immerhin rund zehn Monate nach der Erstausrahlung der Trilogie in Deutschland verfasst und sich damit harscher Reaktionen aus Polen bewusst, findet auch die Darstellung der polnischen Heimatarmee Erwähnung. Nicht nur erschienen die gewöhnlichen deutschen Soldaten ebenso als Opfer von SS und Gestapo wie Juden und Russen, auch relativiere der dargestellte Antisemitismus der AK deutsche Verbrechen, wobei die Polen zudem unzivilisierter auftraten. Als besonders problematisch komme hinzu, dass die Existenz der Vernichtungslager lediglich angedeutet werde, aber keine Szene die Vorgänge dort schildere:

„There is good and bad on all sides, a dash of mercy mixed into the endless violence. But the suggestion that the Nazis were not the only bad guys in Eastern Europe in the early 1940s is undermined by the film’s disinclination to show the very worst of what the Nazis did. We see massacres of Jews by local militias in Ukraine under the supervision of the SS, but “Generation War,” for all its geographical range and military detail, steers clear of the death camps. This omission has the effect of at least partly restoring the innocence

²⁶⁹ Klaus Heese, Das sagen Experten über „Unsere Mütter, unsere Väter“ (Interviews geführt von Christina Brüning). In: Berliner Morgenpost, 20.03.2013, online unter <https://www.morgenpost.de/kultur/article114596382/Das-sagen-Experten-ueber-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter.html> (29.12.2017).

²⁷⁰ Anthony Oliver Scott, A History Lesson, Airbrushed. In: The New York Times, 14.01.2014, online unter: <https://www.nytimes.com/2014/01/15/movies/generation-war-adds-a-glow-to-a-german-era.html> (16.12.2017).

²⁷¹ Ebd. Online unter: <https://www.nytimes.com/2014/01/15/movies/generation-war-adds-a-glow-to-a-german-era.html> (16.12.2017).

of the characters and of perpetuating the notion that ordinary Germans were duped by the Nazis and ignorant of the extent of their crimes — that they were as much Hitler's victims as his accomplices and did not know what he was doing.“²⁷²

Damit kommt Scott zum gleichen Schluss wie Herbert und andere Historikerkollegen, die fünf Freunde, stellvertretend für die Generation der um 1920 Geborenen, seien, obschon schuldig geworden, letztendlich doch in erster Linie Opfer Hitlers, der Film damit eine „history lesson, airbrushed.“²⁷³

Nicht nur Journalisten sämtlicher deutscher Qualitätszeitungen sahen dies weit unkritischer, auch aus der Geschichtswissenschaft waren äußerst positive Stimmen zu hören, wie jene von Hans-Ulrich Wehler, der den Film als „gut recherchiert“ und „[i]nsofern eine imponierende Leistung“²⁷⁴ einstufte. Auch der Historiker Norbert Frei fand viel Lob für die Neuheit und Wichtigkeit des Films, die darauf beruhe, den Krieg gegen die Sowjetunion ungeschönt wie nie im deutschen Fernsehen dargestellt zu haben.²⁷⁵ Die Verbrechen der Wehrmacht dargestellt zu haben, lobten des Weiteren die in beratender Weise für den Film tätig gewesenen Historiker Julius H. Schoeps und Rolf-Dieter Müller.

Letzterer sieht die nationalsozialistische Ideologie jedoch nicht als Hauptmotiv für die Verbrechen der Wehrmacht, sondern führt diese zurück auf eine „besondere Stresssituation“, hervorgebracht durch „feindliche Sabotageakte und Partisanenangriffe“, die die Bereitschaft zu Rache und Vergeltungsaktionen fördern“ könne.²⁷⁶ Die Trilogie vermeide „klischeehafte[n] Darstellung früherer Filme“: „Es sollte gezeigt werden, was der Krieg aus den Menschen macht. Täter sind nicht nur Täter, sondern können auch Opfer sein und umgekehrt. Menschen werden aus unterschiedlichen Gründen in den Krieg hineingezogen und verändern sich.“²⁷⁷ Für Müller scheint es sich bei *Unsere Mütter, unsere Väter* also in erster Linie um einen Anti-Kriegsfilm zu handeln, bezieht er sich doch indirekt auf das von Friedhelm ausgesprochene Credo des

²⁷² Scott, A History Lesson. Online unter: <https://www.nytimes.com/2014/01/15/movies/generation-war-adds-a-glow-to-a-german-era.html> (16.12.2017).

²⁷³ Ebd. Online unter: <https://www.nytimes.com/2014/01/15/movies/generation-war-adds-a-glow-to-a-german-era.html> (16.12.2017).

²⁷⁴ Hans-Ulrich Wehler, „Wer überlebte, bekam die Gefrierfleisch-Medaille“ (Interview o.V.). In: Die Welt, 22.03.2013, online unter: <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article114672290/Wer-ueberlebte-bekam-die-Gefrierfleisch-Medaille.html> (16.12.2017).

²⁷⁵ Vgl. Büchse, Schmitz, Weber, Das gespaltene Urteil der Historiker. Online unter: <https://www.stern.de/kultur/tv/weltkriegsfilm--unsere-muetter--unsere-vaeter--das-gespaltene-urteil-der-historiker-3100804.html> (16.12.2017).

²⁷⁶ Rolf-Dieter Müller, „So könnte es gewesen sein“ (Interview geführt von Anne Burgmer). In: Kölner Stadt-Anzeiger, 19.03.2013, online unter: <https://www.ksta.de/kultur/-unsere-muetter--unsere-vaeter---so-koennte-es-gewesen-sein--4701744> (29.12.2017).

²⁷⁷ Ebd. <https://www.ksta.de/kultur/-unsere-muetter--unsere-vaeter---so-koennte-es-gewesen-sein--4701744> (29.12.2017)

Films „Der Krieg wird nur das Schlechteste in uns zum Vorschein bringen“²⁷⁸. Wie wenig der Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion von der nationalsozialistischen Ideologie getrennt werden kann, darauf kommt Müller nicht zu sprechen.

Schoeps wertet besonders den letzten Teil der Trilogie als gelungen, der an der Figur des Obersturmbannführers Dorn zeige, wie schnell nationalsozialistisch belastete Personen sich wieder in die BRD-Gesellschaft hätten eingliedern können. Als Resümee hält Schoeps fest, die „Verstrickungen »unserer Mütter, unserer Väter« [seien] kenntlich gemacht [worden]. Das, was im Film berichtet wird, hat sich so oder ähnlich zutragen können. Solche Einzelschicksale hat es tatsächlich gegeben.“²⁷⁹ Auf die Frage der *Jüdischen Allgemeinen*, ob der „jüdische Aspekt im Film zu kurz [komme] oder angemessen gewürdigt [werde]“²⁸⁰, antwortet Schoeps ausweichend, es sei gezeigt worden, welch „integraler Teil der deutschen Gesellschaft“ Juden gewesen seien, ohne auf die Tatsache einzugehen, dass Antisemitismus kaum thematisiert wird.²⁸¹ Abgesehen von SD-Chef Hiemer und Obersturmbannführer Dorn sind es lediglich ein Frontsoldat in Friedhelms und Wilhelms Einheit, eine Krankenschwester in Charlottes Lazarett und jene Frau, die die „arisierte“ Wohnung der Goldsteins übernommen hat, die sich judenfeindlich äußern. Weitaus stärker scheint der Antisemitismus hingegen unter den Polen zu grassieren. So sehen wir Mitglieder der polnischen Heimatarmee, die Viktor erst in ihre Reihen aufnehmen, weil dieser seine jüdische Herkunft verleugnet und die einen überfallenen Zug verschlossen auf den Gleisen zurücklassen wollen, nachdem sich herausgestellt hat, dass es sich bei diesem um einen Deportationszug handelt. „Juden sind genauso übel wie Kommunisten oder Russen. Besser tot als lebendig“²⁸², heißt es seitens eines AK-Kämpfers, die sich des Weiteren durch Aussagen wie „Juden ertränken wir wie Katzen“²⁸³ oder der These, Juden könne man riechen, hervortun, als sie polnische Bauern zur Zusammenarbeit überreden wollen, die diese wiederum nur unter der Bedingung eingehen, dass der AK keine Juden angehören. Besonders die Darstellung der AK als antisemitische Organisation rief in Polen teils heftige Reaktionen hervor. So verstieg sich die rechtspopulistische Wochenzeitschrift *Uwazam Rze* dazu, Merkel hinter Stacheldrahtzaun in gestreifter Häftlingsbekleidung abzubilden und

²⁷⁸ Vgl. *Unsere Mütter, unsere Väter*, Teil I, R: Philipp Kadelbach, D: 2013. TC: 00:07:05-00:07:11.

²⁷⁹ Julius H. Schoeps, „Alles kommt im Film vor“ (Interview geführt von Ingo Way). In: *Jüdische Allgemeine*, 21.03.2013, online unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/15533> (29.12.2017).

²⁸⁰ Ebd. Online unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/15533> (30.12.2017).

²⁸¹ Ebd. Online unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/15533> (30.12.2017).

²⁸² Vgl. *Unsere Mütter, unsere Väter*, Teil III, TC: 00:47:58-00:48:07.

²⁸³ Vgl. ebd., TC: 00:10:30-00:10:33.

den Deutschen Geschichtsverfälschung zu unterstellen.²⁸⁴ Doch auch seriöse Medien, wie die größte polnische Tageszeitung *Gazeta Wyborcza* bezogen Stellung zum Trilogie, so stellte der Journalist Bartosz Wielinski die Frage: „Wer erklärt den Deutschen, dass AK und SS nicht dasselbe waren?“. Wielinski sieht zwar den Film durch die Darstellung der polnischen Partisanen im Ganzen kompromittiert und prangert ein Missverhältnis in der Darstellung polnischer und deutscher Antisemiten an,²⁸⁵ widerspricht aber Publizisten wie Piotr Semka und Piotr Zaremba, die in *Unsere Mütter, unsere Väter* ein „Propagandaprodukt“ sehen wollten, das deutsche Schuld relativieren solle. Wielinski schlossen sich Pawel Wronski, ebenfalls in der *Gazeta Wyborcza*, und Adam Szostkiewicz in der *Polityka* an, die sogar lobende Worte, vor allem betreffend die Darstellung von Wehrmachtsverbrechen, fanden.²⁸⁶

Rund 3,1 Mio. Polen hatten den ersten Teil von *Unsere Mütter, unsere Väter* auf dem Sender TVP 1 gesehen, 3,3 Mio. schalteten den zweiten Teil ein und ganze 3,7 Mio. verfolgten den abschließenden Teil, auf den eine Fernsehdiskussion folgte, für die sich immerhin noch 1,8 Mio. ZuschauerInnen interessierten. In der Fernsehdebatte überwog eine ähnlich abgewogene Sichtweise auf den Film, wie sie die *Gazeta Wyborcza* vertreten hatte. So beklagten der polnische Historiker Tomasz Szarota, der frühere israelische Botschafter in Polen Schewach Weiss, oder der ehemalige polnische Widerstandskämpfer Tadeusz Filipkowski die stereotype Darstellung von antisemitischen Polen und der AK sowie das allgemeine Missverhältnis in der Darstellung antisemitischer Deutscher und Polen, wollten den Film aber nicht als Beleg einer grundsätzlich fehlgeleiteten „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland gelten lassen.²⁸⁷

Tomasz Szarota, der bis 2009 zum Beraterkreis der Stiftung *Flucht, Vertreibung, Versöhnung* gehörte, diese aber verlassen hatte, da er befürchtete, deren Ziel sei es, „die Deutschen [...] neben dem Holocaust als das zweite große Opfer dieses Krieges [zu] präsentieren und die Polen

²⁸⁴ Vgl. *dpa/cbu.*, Polnisches Magazin zeigt Merkel als KZ-Insassin. Auf: Spiegel Online, 09.04.2013, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/eklat-in-polen-um-unsere-muetter-unsere-vaeter-a-893399.html> (30.12.2017).

²⁸⁵ Paul Flückiger, Der Unterschied zwischen AK und SS. In: Der Tagesspiegel, 26.03.2013, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/politik/unsere-vaeter-unsere-muetter-der-unterschied-zwischen-ak-und-ss/7983648.html> (30.12.2017).

²⁸⁶ Konrad Schuller, Sie schonen sich nicht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.06.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/polen-debattiert-unsere-muetter-unsere-vaeter-sie-schonon-sich-nicht-12239597.html> (03.01.2018).

²⁸⁷ Vgl. *dpa/Tsp.*, „Unsere Mütter, unsere Väter“: Quotenhit und Meinungsstreit in Polen. In: Der Tagesspiegel, 21.06.2013, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/reaktionen-auf-zdf-kriegsfilm-unsere-muetter-unsere-vaeter-quotenhit-und-meinungsstreit-in-polen-/8384452.html> (03.01.2018).

als Tätervolk [darzustellen]“²⁸⁸, äußerte sich nicht alleine in der begleitenden Fernsehdebatte zur Trilogie, sondern verfasste auch einen Artikel zum Thema, der übersetzt von der Historikerin Maren Röger auf der Homepage *zeitgeschichte online* zu finden ist. Unter dem Titel *Geschichtsunterricht im Deutschen Fernsehen – erteilt von einem Lehrer mit Gedächtnisschwund* führt Szarota auf, warum es sich seiner Ansicht nach bei *Unsere Mütter, unsere Väter* um einen „in Teilen skandalöse[n] Film“²⁸⁹ handelt. Als besonders bedenklich empfindet Szarota die Tatsache, dass der Film im Jahre 1941 einsetzt, wodurch „die bereits während des Polenfeldzugs begangenen Verbrechen der Wehrmacht und der Luftwaffe [...] somit außer Acht gelassen [werden]“. Auch ermögliche ein solcher Filmeinstieg es, die „Begeisterung innerhalb der deutschen Gesellschaft [...] nicht [zu erwähnen], mit der diese auf die militärischen Erfolge der Wehrmacht im Jahr zuvor reagiert hatte.“²⁹⁰ Paweł Brudek fügt in seinem Artikel *„Unsere Mütter, unsere Väter“ – wie im Deutschen Fernsehen aus Opfern Täter wurden* hinzu, auf Grund der fehlender Darstellung der deutschen Besatzung erkläre sich das Vorgehen der AK nicht, erscheine vielmehr sinnlos brutal und unmenschlich, da es Vergeltungsmaßnahmen provoziere.²⁹¹ Szarotas wie auch Brudeks zweiter großer Kritikpunkt besteht in der nicht vorhandenen Darstellung des Holocaust, würde doch kein Konzentrations- oder Vernichtungslager gezeigt, die einzigen überzeugten Antisemiten seien ukrainische und polnische Figuren. Szarota prangert an, dass kein polnischer Berater am Film beteiligt gewesen sei und warnt, ein Film wie *Unsere Mütter, unsere Väter* könne dazu beitragen, „alte antideutsche Ressentiments wiederzubeleben.“²⁹²

Auch Katarzyna Chimiak und Marcin Urynowicz bedauern, ein Film wie *Unsere Mütter, unsere Väter* würde den deutsch-polnischen Beziehungen keinen guten Dienst erweisen. Während Urynowicz jedoch die Behauptung aufstellt, „[a]us polnischer Perspektive [sei] dieser Film ein

²⁸⁸ Vgl. Tomasz Szarota zitiert nach Gerhard Gnauck, Historiker sieht Polen als Tätervolk verunglimpft In: Die Welt, 16.12.2009, online unter: <https://www.welt.de/politik/ausland/article5553159/Historiker-sieht-Polen-als-Taetervolk-verunglimpft.html> (08.01.2018).

²⁸⁹ Tomasz Szarota, *Geschichtsunterricht im Deutschen Fernsehen – erteilt von einem Lehrer mit Gedächtnisschwund*. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/geschichtsunterricht-im-deutschen-fernsehen-erteilt-von-einem-lehrer-mit-gedaechtnisschwund> (08.01.2018).

²⁹⁰ Ebd. Online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/geschichtsunterricht-im-deutschen-fernsehen-erteilt-von-einem-lehrer-mit-gedaechtnisschwund> (08.01.2018).

²⁹¹ Vgl. Paweł Brudek, *„Unsere Mütter, unsere Väter“ – wie im Deutschen Fernsehen aus Opfern Täter wurden*. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-wie-im-deutschen-fernsehen-aus-opfern-taeter-wurden-0> (08.01.2018).

²⁹² Szarota, *Geschichtsunterricht*. Online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/geschichtsunterricht-im-deutschen-fernsehen-erteilt-von-einem-lehrer-mit-gedaechtnisschwund> (08.01.2018).

Beweis für die in der Tendenz feindselige Geschichtspolitik der Deutschen gegenüber Polen“, ziele doch Deutschlands Geschichtspolitik seit Jahren darauf ab „die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges zu relativieren“²⁹³, so sieht Chimiak in ihrem Beitrag *„Unsere Mütter, unsere Väter“ – Ein Beispiel für historische Unwissenheit und deutsche Stereotype* Unwissen auf beiden Seiten. Neben der einseitigen Darstellung der AK enthalte der Film „viele Szenen, die suggerieren, dass die Deutschen heute generell sehr wenig davon wissen, was auf polnischem Boden in den Jahren von 1939 bis 1945 außer der Vernichtung der Juden noch geschah. Das ist nicht zuletzt deshalb irritierend, weil es als Zeichen mangelnden Respekts gegenüber Polen gedeutet werden kann.“²⁹⁴ Auf polnischer Seite sei man sich hingegen teils nicht der Fortschritte in der deutschen „Vergangenheitsbewältigung“ bewusst:

„Ohne dieses Wissen wurde die polnische Bevölkerung anfällig für die Behauptung – die von manchen rechten Journalisten und Politikern aufgestellt worden ist –, dass der Film „Unsere Mütter, unsere Väter“, der ja auch in Deutschland Kritik ausgelöst hat, beispielhaft für den deutschen Zugang zur Geschichte ist [...]“²⁹⁵

Nicht nur hatte sich die Debatte um *Unsere Mütter, unsere Väter* auf die Teilnahme polnischer HistorikerInnen ausgeweitet, in Deutschland sah sich der Sprecher der polnischen Botschaft, Jacek Biegala, genötigt, in einem Leserbrief auf einen Artikel der Bild-Zeitung zu reagieren, die die „wichtigsten Fragen zum TV-Epos“ in je zwei bis drei Sätzen ohne die Angabe historischer Quellen hatte klären wollen. Zur Frage „Waren die polnischen Partisanen wirklich so antisemitisch?“ heißt es: „Die Heimatarmee, deren Einheiten wie Partisanen-Verbände operierten, bestand aus polnischen Nationalisten. Der Antisemitismus in ihren Reihen war extrem verbreitet. Überhaupt war der Antisemitismus in Osteuropa stark verbreitet, was den Nazis die Ermordung der europäischen Juden erleichterte.“²⁹⁶ Biegala führt zur Widerlegung dieser Aussagen in seinem Leserbrief die Bemühungen Jan Karskis, „dem Abgesandten der polnischen Exilregierung, auf, die Außenwelt über die systematische Ermordung der Juden durch die Nazis im besetzten Polen zu unterrichten“, betont, die AK sei nie an der Vernichtung der europäischen Juden beteiligt gewesen, habe im Gegenteil Juden in ihren Reihen gehabt und

²⁹³ Marcin Urynowicz, „Unsere Mütter, unsere Väter“ aus polnischer Sicht. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-aus-polnischer-sicht> (08.01.2018).

²⁹⁴ Katarzyna Chimiak, „Unsere Mütter, unsere Väter“ – Ein Beispiel für historische Unwissenheit und deutsche Stereotype. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-ein-beispiel-fuer-historische-unwissenheit-und-deutsche> (08.01.2018).

²⁹⁵ Ebd. Online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-ein-beispiel-fuer-historische-unwissenheit-und-deutsche> (08.01.2018).

²⁹⁶ Ralf Georg Reuth, Waren deutsche Soldaten wirklich so grausam?. In: Bild, 18.03.2013, online unter: <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/unsere-muetter-unsere-vaeter/waren-deutsche-soldaten-wirklich-so-grausam-29562878.bild.html> (01.01.2018).

verweist auf die von der Gedenkstätte Yad Vashem als *Gerechte unter den Völkern* Geehrten, von denen nach dem Stand des Jahres 2012 rund ein Viertel Polen seien.²⁹⁷

Als dem Film mehr und mehr Aufmerksamkeit in den deutschen und polnischen Medien zuteilwurde, äußerte sich der auch der polnische Botschafter direkt. Jerzy Marganski argumentierte im Sinne von Biegala, Antisemitismus habe es zwar in der AK gegeben, doch werde dieses Randphänomen als die Norm dargestellt. ZuschauerInnen erführen nichts von der Hilfe polnische Widerstandskämpfer gegenüber Juden.²⁹⁸ Das ZDF sah sich hierauf zu einer Reaktion genötigt. In einem schriftlichen Statement drückte das ZDF Bedauern darüber aus, dass man sich in Polen von der Darstellung der AK verletzt fühle, verwies aber gleichzeitig auf die Beteiligung namhafter Historiker sowie auf die Bemühungen sämtliche Figuren differenziert zu zeichnen.²⁹⁹ Das Statement konnte jedoch nicht verhindern, dass sich das ZDF gemeinsam mit der Produktionsfirma *UFA Fiction* auf die Klage eines Veteranen der AK hin vor dem Krakauer Bezirksgericht verantworten muss.³⁰⁰

Nico Hofmann, der den Film zunächst verteidigt hatte, gestand 2014 im Interview mit der *Südwest Presse* ein, für die Polen betreffenden Aspekte des Films besser einen polnischen Berater engagiert zu haben und beklagte, durch die Kontroverse um das Missverhältnis von deutschen und polnischen Antisemiten, der Darstellung der AK und polnischer Stereotype in eine politische Ecke gestellt worden zu sein, die ihm nicht gefalle.³⁰¹

Kurz nach Erscheinen der Trilogie, im Juli 2013, hatten die polnischen Reaktionen Hofmann wohl noch nicht zu denken gegeben, sah er doch Deutschland als Vorreiter in der filmischen Verarbeitung seiner Geschichte:

„Die Engländer und Franzosen entdecken das Thema gerade für sich. Aber wir in Deutschland waren fast so etwas wie Wegbereiter: Ich bin stolz darauf, wie stark wir in Deutschland Geschichte aufgearbeitet haben. Wir sind deshalb auch viel weltoffener und für das Ausland attraktiv geworden in der

²⁹⁷ Jacek Biegala, Lesebrief an die Bild-Redaktion. In: Bild, 22.03.2013, online unter: <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/unsere-muetter-unsere-vaeter/leserschreiben-29621714.bild.html> (01.01.2018).

²⁹⁸ Gabriele Lesser, Botschafter relativiert Kritik. In: TAZ, 28.03.2013, online unter: <http://www.taz.de/!5070382/> (06.01.2018).

²⁹⁹ O.V., Polnischer Botschafter kritisiert "Unsere Mütter, unsere Väter". In: Berliner Morgenpost, 28.03.2013, online unter: <https://www.morgenpost.de/kultur/article114856751/Polnischer-Botschafter-kritisiert-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter.html> (06.01.2018).

³⁰⁰ Niklas Záboji, Polnische Veteranen ziehen vor Gericht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.07.2016, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/klage-gegen-zdf-wegen-unsere-muetter-unsere-vaeter-14349561.html> (06.01.2018).

³⁰¹ Nico Hofmann, Der Geschichte-Erzähler: Interview mit dem Fernseh- und Kinoproduzenten Nico Hofmann (Interview geführt von Magdi Aboul-Kheir). In: Südwest Presse, 30.04.2014, online unter: <http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/der-geschichte-erzaehler-interview-mit-dem-fernseh-und-kinoproduzenten-nico-hofmann-8451918.html> (06.01.2018).

Wahrnehmung, weil wir bei unserer eigenen Spurensuche Verantwortung übernommen haben. Der Film spielt dabei eine elementare Rolle. Im Ausland beneiden uns Menschen auch wegen der Radikalität, mit der wir unsere eigene Geschichte erzählen und erzählen können.“³⁰²

Wiederholt hatte Hofmann in Interviews die Radikalität von *Unsere Mütter, unsere Väter* betont, die allen voran von Historikern wie Ulrich Herbert in Zweifel gezogen wurde und die andere, wie der polnische Historiker Tomasz Szarota nur in der Darstellung nicht-deutscher Figuren erkennen konnte. In positiven Kritiken war oft von einer Weiterentwicklung der Produktionen Hofmanns zu lesen, so zum Beispiel bei Nikolaus Festenberg im Tagesspiegel, der lobte, endlich sei das Melodram im Stil von *Dresden* und *Die Flucht* überwunden worden.³⁰³ Auch Hofmann selbst sah seine Produktionen „erneuert“: „[D]ie Zuschauer [wollen] eine andere Komplexität als vor zehn Jahren [...]. Und man kann dem deutschen Zuschauer mittlerweile sehr viel mehr zutrauen und zumuten.“³⁰⁴

Sicherlich ist die Behauptung berechtigt, die Figuren seien seit *Dresden* und *Die Flucht* komplexer geworden, was selbst die schärfsten Kritiker nicht leugneten; wie wenig Radikalität den ZuschauerInnen dennoch zugetraut wurde, macht Hofmann selbst unfreiwillig am Beispiel eines Zeitzeugenberichts deutlich, der einer Szene in *Eine andere Zeit* als Vorbild gedient hat. Im Interview mit der *FAZ* erzählt Hofmann:

„Der Reiz unseres Films basiert für mich auf Erzählungen meines Vaters, auf seiner Erfahrung der Gewalt und auf dem, was die Gewalt mit ihm und seiner Generation gemacht hat. Diese Generation hat getötet, mehrfach. Ein Freund meines Vaters hat die Episode aus dem Film erlebt, in der das Haus einer russischen Familie abgebrannt werden soll, und dort sitzt ein altes Ehepaar und bietet Tee an. Das ist wirklich so passiert. Er hat dann nicht nur das Haus abgebrannt, sondern das ganze Dorf. Schließlich standen dort nur noch achtzigjährige Russen mit ihren Teekannen. Dieses Gewaltmoment neu zu definieren, abseits von allen Tarantino-Filmen dieser Welt, darum ging es mir.“³⁰⁵

Die von Hofmann beschriebene Episode nimmt im Film einen anderen Verlauf. Wilhelm, der sich auf Grund seiner Desertation nun in einem Strafbataillon befindet, soll ein russisches Bauernhaus niederbrennen, meldet jedoch militärstrategische Bedenken an. Dennoch begibt er sich in das Haus und findet das beschriebene alte russische Ehepaar vor, das ihm Tee anbietet. Was im Haus weiter vorgeht, erfahren die ZuschauerInnen nicht, doch sehen wir in der folgenden Szene, wie Wilhelm von dem ihm vorgesetzten Oberfeldwebel fast zu Tode gewürgt

³⁰² Nico Hofmann, Vieles ist persönliche Geschichte (Interview geführt von Anne Schafmeister). Auf: 3sat.de, Juli 2013, online unter: <http://www.3sat.de/page/?source=/specials/171086/index.html> (08.01.2018).

³⁰³ Vgl. Nikolaus Festenberg, *Unsere Mütter, unsere Väter* - Protokoll einer Verrohung. In: Der Tagesspiegel, 18.03.2013, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/zdf-dreiteiler-unsere-muetter-unsere-vaeter-protokoll-einer-verrohung/7939936.html> (08.01.2018).

³⁰⁴ Hofmann, *Persönliche Geschichte* (Interview). Online unter: <http://www.3sat.de/page/?source=/specials/171086/index.html> (08.01.2018).

³⁰⁵ Nico Hofmann, Es ist nie vorbei (Interview geführt von Morton Freidel). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.03.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/filmproduzent-nico-hofmann-im-gespraech-es-ist-nie-vorbei-12118295.html> (08.01.2018).

wird, der ihn anschreit: „Komisch, ich kann nichts Verbranntes riechen! Das ist Befehlsverweigerung und du weißt, was darauf steht!“³⁰⁶. Das Haus bleibt unversehrt, der deutsche Soldat heldenhaft resistent gegen die willkürliche Bosheit seines Vorgesetzten, die sich gegen Russen genauso richtet, wie gegen ihn selbst.

Dies ist nur ein Beispiel für jenen Aspekt der Produktionen Hofmanns, der sich nicht geändert hat. In *Unsere Mütter, unsere Väter* ist zwar die Form des Melodrams überwunden und die Figuren in ihrer Charakterzeichnung komplexer, dennoch bleiben sie ebensolche Opfer wie Anna Mauth oder Gräfin Lena: Sie leiden unter den historischen Umständen, die sie nicht geholfen haben zu schaffen. Im Gegensatz zu den Figuren Anna und Lena wird diesmal seitens Kolditz und Hofmann zwar das Risiko eingegangen, Figuren kreiert zu haben, die sich schuldig machen, doch geschieht dies wiederum nicht aus Überzeugung. „Der Krieg“, so der oftmals wiederholte Leitsatz zur gewünschten Interpretation des Films, „wird nur das Schlechteste in uns zum Vorschein bringen.“; von der nationalsozialistischen Ideologie sind und bleiben die Freunde unbeeinflusst.

³⁰⁶ Unsere Mütter, unsere Väter, Teil III, TC: 00:15:46-00:16:25.

5.3. Deutsche Erinnerungskultur: Die Debatte um die Verbrechen der Wehrmacht

Wenn, wie aufgezeigt, die Bandbreite an Reaktionen auf *Unsere Mütter, unsere Väter* auch sehr groß war, so hoben doch selbst die schärfsten Kritiker als positiv hervor, der Film habe es nicht versäumt, die Involvierung der Wehrmacht in die nationalsozialistische Vernichtungspolitik zu thematisieren.

Bereits in *Dresden* finden wir eine Randfigur, den sterbenden Soldaten im Krankenhaus der Mauths, der eine Beichte über seine Taten ablegen will- was diese umfassen, verrät der Film nicht. In *Die Flucht* werden Verbrechen der Wehrmacht durch die Figur des Soldaten Ferdinand immerhin benannt, der eingesteht, Zivilisten erschossen zu haben. Mit *Unsere Mütter, unsere Väter* wagten Nico Hofmann und Stefan Kolditz also einen weiteren Schritt, indem sie Verbrechen der Wehrmacht darstellen. Bezüglich *Dresden* und *Die Flucht* hatte Hofmann wiederholt von einem Tabubruch gesprochen, deutsches Leiden während des Zweiten Weltkriegs inszeniert zu haben; wie wenig diese Behauptung haltbar ist, ist an den vorangegangenen Kapiteln versucht worden aufzuzeigen. Nun allerdings waren sich sämtliche die Trilogie *Unsere Mütter, unsere Väter* kritisierende Historiker einig, sei Hofmann ein Tabubruch gelungen, schließlich habe man nie zuvor die Verbrechen der Wehrmacht in einem deutschen Film dargestellt gefunden. Wie verhält es sich also mit der Thematisierung von Wehrmachtsverbrechen in BRD, DDR und im wiedervereinigten Deutschland?

Der Grundstein für den Mythos der „sauberen Wehrmacht“ wurde bereits im Zuge der Nürnberger Prozesse gelegt. Zwar lieferte schon der erste Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem International Militärgerichtshof vom Sommer 1945 bis 1. Oktober 1946 eindeutige Beweise für die Beteiligung der Wehrmacht an Verbrechen, doch wurde sie nicht als verbrecherische Organisation oder Gruppe im Sinne der in der Gerichtssatzung angewandten Formulierung eingestuft. Die Zahl der beschuldigten Personen, so hieß es in der Urteilsbegründung, sei so klein, dass Einzelverfahren gegen diese am zweckmäßigsten seien.³⁰⁷ Im Hauptkriegsverbrecher-Prozess verurteilt wurden damit lediglich der Chef des OKW, Wilhelm Keitel, der Chef des Wehrmachtsführungsstabes, Alfred Jodl, der Oberbefehlshaber der Kriegsmarine, Großadmiral Raeder und Dönitz, der Raeder in seinem Posten nachgefolgt war sowie Hermann Göring, Oberbefehlshaber der Luftwaffe im Range eines Reichsmarschalls. Göring entzog sich dem Strang durch Gift, während Raeder und Dönitz zu Haftstrafen verurteilt wurden. Jodl und Keitel, die den Anklagepunkten „Gemeinsamer Plan

³⁰⁷ Vgl. Telford Taylor, *Die Nürnberger Prozesse. Hintergründe, Analysen und Erkenntnisse aus heutiger Sicht*. München: Heyne 1994, S. 676.

oder Verschwörung“, „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“, „Verbrechen gegen den Frieden“ sowie „Kriegsverbrechen“ für schuldig befunden worden waren, wurden zum Tode verurteilt und hingerichtet.³⁰⁸ In der Moskauer Erklärung vom November 1943 hatten sich die Regierungen der Alliierten darauf verständigt, sogenannte Hauptkriegsverbrecher auf Grund einer gemeinsamen Entscheidung zu bestrafen. Jene, die als geringfügiger belastet als die vierundzwanzig letztendlich im Hauptkriegsverbrecher-Prozess vor Gericht Stehenden eingestuft wurden, sollten vor nationalen Gerichtshöfen verhandelt werden.³⁰⁹ In zwei der insgesamt 12 Nachfolgeprozesse, dem sogenannten OKW-Prozess und dem sogenannten Prozess gegen „Südost-Generale“, hatten sich weitere 14 bzw. 12 Militärs zu verantworten. Der OKW-Prozess dauerte vom 30.12.1947 bis 29.10.1948 und endete in zwei Freisprüchen und 11 Haftstrafen von drei Jahren bis lebenslänglich, einer der Angeklagten hatte sich durch Selbstmord der Verurteilung entzogen. „Verbrechen gegen den Frieden“ begangen zu haben, dessen wurden alle Angeklagten freigesprochen; jedoch 11 Angeklagte in den Punkten „Kriegsverbrechen“ und „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ für schuldig befunden.³¹⁰ Unter diese Punkte rechnete man insbesondere die Ausführung des Kommandobefehls von 1942, auf Basis dessen Soldaten der alliierten Streitkräfte ermordet worden waren sowie die Ausführung des Kommissarbefehls von 1941, der die Ermordung politischer Kommissare der Roten Armee vorsah. Auch die Verbrechen an Kriegsgefangenen, vor allem an Angehörigen der Roten Armee, sollten bestraft werden; die Beteiligung der Wehrmacht an der Vernichtung der europäischen Juden blieb hingegen in Dunkeln.³¹¹ Der Prozess gegen die „Südost-Generale“ wurde vom 15.07.1947 bis 19.02.1948, ebenfalls durch den Militärgerichtshof V der USA durchgeführt. Beschuldigt wurden die Angeklagten der Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit, welche Mord, Misshandlung, Verschleppung von Kriegsgefangenen und der Zivilbevölkerung zur Zwangsarbeit, Plünderung, die mutwillige Zerstörung von Städten und Dörfern sowie Grausamkeiten und Verbrechen gegen die Zivilbevölkerung in Griechenland, Jugoslawien, Norwegen und Albanien umfassten.³¹² Neben der Ausführung des Kommando- und Kommissarbefehls waren es vor allem die „Sühnemaßnahmen“, also die

³⁰⁸ Vgl. Taylor, Die Nürnberger Prozesse, S. 659-706.

³⁰⁹ Vgl. ebd., Die Nürnberger Prozesse, S. 319.

³¹⁰ Vgl. Wolfram Wette, Fall 12: Der OKW-Prozess. In: Gerd R. Ueberschär (Hrsg.), Der Nationalsozialismus vor Gericht. Die alliierten Prozesse gegen Kriegsverbrecher und Soldaten 1943-1952. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S.205-209.

³¹¹ Vgl. Wolfram Wette, Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2002, S. 216.

³¹² Vgl. Martin Zöller, Kazimierz Leszczyński (Hrsg.), Fall 7, Das Urteil im Geiselmordprozeß gefällt am 19.02.1948 vom Militärgerichtshof V der Vereinigten Staaten von Amerika. Berlin: Verlag der deutschen Wissenschaften 1965, S.75f.

Tötung von Zivilisten für jeden getöteten deutschen Soldaten, die im Zentrum des Prozesses standen und ihm den Beinamen „Geiselmord-Prozess“ bescherten.³¹³ Durch einem Suizid und die Verfahrenseinstellung aus gesundheitlichen Gründen verringerte sich die Anzahl der Angeklagten auf 10, von denen 2 freigesprochen wurden. Der Rest bekam Haftstrafen von 7 Jahren bis lebenslänglich³¹⁴, bereits 1953 verließ jedoch der letzte Verurteilte die Haft.³¹⁵ Wie im Falle des OKW-Prozesses wurde die enge Verbindung zwischen dem Kampf gegen vermeintliche Partisanen und den Geiselmordaktionen sowie dem Massenmord an Juden, Sinti und Roma nicht ins Zentrum des Prozesses gerückt und die Beteiligung der Wehrmacht an diesen Verbrechen somit nicht deutlich gemacht.³¹⁶

Mit den wenigen und zumeist milden Urteilen nicht genug, schuf die US-Army die *Historical Division*, durch die deutschen Offizieren die Möglichkeit geboten wurde, die zurückliegenden Kriegseignisse aus ihrer Sicht darzustellen. 328 deutsche Offiziere kamen im Juni 1946 dieser Tätigkeit nach, zum Leiter der deutschen Sektion avancierte der vermeintliche Hitler-Gegner Generaloberst Franz Halder, der 15 Jahre für die *Historical Division* arbeiten sollte. Die Absicht seitens der deutschen Offiziere brachte Generalfeldmarschall von Küchler 1947 in einer Weisung zum Ausdruck, in der er befahl, die Leistung der Wehrmacht seien zu würdigen; sie dürfe keinesfalls belastet werden. Aussagen des Generals Geyr von Schweppenburg weisen darauf hin, das mögliche Belastungsmaterial von Mitarbeitern der *Historical Division* entfernt wurde.³¹⁷

Die Schuldigen in der Wehrmacht waren also in einer geringen Anzahl an hochrangigen Personen gefunden worden, mit einer Involvierung der einfachen Soldaten hatte man sich kaum befasst: der Mythos der „sauberen Wehrmacht“ war geboren, was sich auch in Film und Literatur der 1950er Jahre offenbart, wie ein schlaglichtartiger Blick auf die Veröffentlichungen zeigen soll.

³¹³ Vgl. Zöller, Leszczyński (Hrsg.), Fall 7, S. 96-107.

³¹⁴ Vgl. ebd. S. 175f.

³¹⁵ Vgl. Beate Ihme *Tuchel*, Fall 7: Der Prozess gegen die „Südost-Generale“. In: Gerd R. Ueberschär (Hrsg.), *Der Nationalsozialismus vor Gericht. Die alliierten Prozesse gegen Kriegsverbrecher und Soldaten 1943-1952*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S. 152.

³¹⁶ Vgl. ebd. S. 145f.

³¹⁷ Vgl. Wolfram Wette, *Die Wehrmacht*, S. 225-228.

Der US-amerikanische Historiker Robert G. Moeller sieht einen Zusammenhang zwischen dem NATO-Eintritt der BRD sowie der damit einhergehenden Aufrüstung und einem Anstieg in der Produktion deutscher Kriegsfilme:

„West Germany’s formal entry into NATO, the proclamation of West German sovereignty in May 1955, and the military rearmament that followed seem to have convinced the West German movie industry that it was all right to fight the war a second time. In the decade where more Germans went to the movies than ever before – or ever since – some 10 per cent of the movies they could see were about the war.“³¹⁸

1951 war es noch eine amerikanische Produktion, *The Desert Fox* (dt. Rommel, der Wüstenfuchs) von Henry Hathaway, die den Krieg aus deutscher Sicht auf die Leinwand brachte.³¹⁹ Nur wenige Jahre später lieferten westdeutsche Produzenten selbst Kriegsfilme, in denen sich zu Rommel weitere vermeintlich positive Leitfiguren, wie Admiral Wilhelm Canaris (*Canaris*, 1954, Alfred Weidenmann³²⁰) und der Verschwörerkreis um Graf von Stauffenberg (*Es geschah am 20. Juli*, 1955, Georg Wilhelm Pabst³²¹) gesellten. Weidenmann, ein frühes Mitglied der NSDAP und Regisseur propagandistischer Filme wie *Junge Adler* (1944), die sich besonders an die Jugend richteten, knüpfte in *Der Stern von Afrika* (1957) sogar inhaltlich und ästhetisch an. Während die jungen Adler noch Kampfflugzeuge gebaut hatten, opfert sich der junge Jagdflieger Hans Joachim Marseille in *Der Stern von Afrika* furchtlos für den „Endsieg“.³²² Ebenso tut es die Wehrmacht in *Hunde, wollt ihr ewig leben* (1959) von Frank Wisbar heldenhaft in Stalingrad. In *Hunde, wollt ihr ewig leben*, wird der Eindruck erweckt, der größte Feind des deutschen Soldaten seien nicht die Russen, mit denen sogar in einer Kampfpause gemeinsam musiziert wird, sondern die eigenen Vorgesetzten sowie selbstredend Hitler. *Hunde, wollt ihr ewig leben* avancierte zum zweitpopulärsten Film des Jahres und gewann einen deutschen Filmpreis. Ähnlich verhält es sich mit *08/15* (1954/55) von Paul May. In dieser Trilogie folgte das Publikum dem, wie der Titel suggeriert, durchschnittlichen Soldaten Herbert Asch, der völlig unpolitisch zu sein scheint, aber von einem großen Pflichtbewusstsein gegenüber seinen „Lieben“ und seinem Land angetrieben wird, von der Ausbildungszeit über verschiedene Kriegsschauplätze bis zum Kriegsende an der Heimatfront.³²³ Von Kritikern dafür gerügt, die Ursachen des Krieges zu verschweigen, wurde der Dreiteiler vermutlich aus eben diesem Grund zu einem großen Kassenerfolg der 1950er

³¹⁸ Robert G. Moeller, *Victims in Uniform: West German Combat Movies from the 1950s*. In: Bill Niven (Hrsg.), *Germans as Victims*, Houndmill: Palgrave Macmillan 2006, S. 44.

³¹⁹ Vgl. ebd., S. 44.

³²⁰ O.V., Filmlexikon: Canaris. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=6503> (23.01.2018).

³²¹ Vgl. Moeller, *Victims in Uniform*, S. 45.

³²² Vgl. ebd., S. 48f.

³²³ Vgl. ebd. S. 46-48.

Jahre.³²⁴ Nicht allein der deutsche Widerstand gegen Hitler war also ein beliebtes Thema des deutschen Nachkriegsfilms, auch der Heldenmut der deutschen Wehrmacht wurde wiederholt in Szene gesetzt; auf dem Höhepunkt der Kriegsfilmwelle der 1950er Jahre machten Kriegsfilme rund 10% des Verleihangebotes aus.³²⁵ Die Wehrmacht war in ihrer Ehre und Tapferkeit von Hitler missbraucht worden, diese Darstellung war allen Filmen gemeinsam. Nationalsozialistische Ideologen fanden sich, wenn überhaupt, lediglich in höheren Dienstgraden, nie unter den einfachen Landsern. Wie den einfachen Soldaten ihre Treue gedankt wurde, damit befassten sich Filme wie *Taiga* von Wolfgang Liebeneiner aus dem Jahr 1958 oder *Der Arzt von Stalingrad* von Géza von Radványi, ebenfalls aus dem Jahr 1958. Nicht nur Alfred Weidenmanns Karriere hatte im Dritten Reich begonnen, auch Wolfgang Liebeneiner hatte in dieser Zeit große Erfolge gefeiert. Liebeneiner führte Regie bei dem 1941 erschienen Spielfilm *Ich klage an*, der zum Ziel hatte, die „Euthanasie“ zu propagieren. 1942 avancierte Liebeneiner zum Produktionschef der UFA und Mitglied des Präsidialrates der Reichstheaterkammer.³²⁶ Regisseure wie Weidenmann und Liebeneiner trugen mit dem in ihren Filmen dargestellte Leiden der Soldaten in russischer Kriegsgefangenschaft dazu bei, das Bild der „victims in uniform“ zu manifestieren, wie der Historiker Robert G. Moeller sich ausdrückt.³²⁷

Den Filmen *Hunde, wollt ihr ewig leben*, *08/15* und *Der Arzt von Stalingrad* liegen Romane zu Grunde, die kurz nach ihrem Erscheinen für das Kino adaptiert wurden. Nicht nur Kriegsromane, wie die genannten, waren nur wenige Jahre nach Kriegsende populär, sie wurden ergänzt durch die Memoiren von Wehrmachtsgenerälen und Landserheften, die allesamt die Gemeinsamkeit hatten, ein idealisiertes Bild der Wehrmacht zu zeichnen, wobei die Betonung der Kameradschaft, von Mut, Ehre und Gehorsam zumeist im Vordergrund stehen.³²⁸ Jene Zuschreibungen an das deutsche Soldatentum wurden jedoch nicht nur in der Trivalliteratur verbreitet, sondern teilweise auch von Mitgliedern der *Gruppe 47*, die weitestgehend versäumten, Verbrechen der Wehrmacht, insbesondere eine Involvierung dieser

³²⁴ O.V., Filmlexikon: 08/15. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter:

<https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=33141> (23.01.2018).

³²⁵ Vgl. Lena Knäpple, Kriegsfilmwelle. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 125f.

³²⁶ Vgl. Tobias Hochscherf, Roel Vande Winkel, Third Reich Cinema and Film Theory. In: Historical Journal of Film, Radio and Television, 36:2, 190-213, online unter: <https://doi.org/10.1080/01439685.2016.1167465> (14.03.2018).

³²⁷ Vgl. Moeller, Victims in Uniform, S. 45.

³²⁸ Jörg Echternkamp, Arbeit am Mythos. Soldatengenerationen der Wehrmacht im Urteil der west- und ostdeutschen Nachkriegsgesellschaft. In: Klaus Naumann (Hrsg.), Der Nachkrieg in Deutschland. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 2001, S.430f.

in die Vernichtung der europäischen Juden, zu thematisieren. So schrieb beispielsweise Alfred Andersch in *Die Kirschen der Freiheit* 1952 über sein tiefes Misstrauen gegenüber seinen Wehrmachts-„Kameraden“, vor denen er seine Desertationsabsicht zu verbergen suchte, hatte diese aber 1946 in einem Artikel für die gemeinsam von ihm und Hans Werner Richter herausgegebenen Monatsschrift *Der Ruf* als treu und tapfer gepriesen. In seinem Artikel *Notwendige Aussage zum Nürnberger Prozeß* wehrte er explizit eine Mitschuld der Wehrmacht an der Shoah ab.³²⁹ Ähnlich verhält es sich mit dem wohl bekanntesten Vertreter der deutschen Nachkriegsliteratur, Heinrich Böll. In vielen Romanen und Erzählungen Bölls spielt der Krieg eine zentrale Rolle, der aus der Sicht des einfachen Soldaten geschildert wird, welcher kaum je über die historischen Umstände reflektiert, in denen er sich befindet. Er erscheint diesen hilflos ausgeliefert, ist mehr Opfer als Täter, so beispielsweise in der Erzählung *Der Zug war pünktlich* (1949) oder dem Roman *Wo warst du, Adam?* (1951). In letzterem wird zwar die Vernichtung der Juden thematisiert, die SS jedoch einzig und allein dafür verantwortlich gemacht. Durch die Schilderung des Transports von Soldaten an die Front in einem Möbelwagen, auf die die Schilderung eines Transports von Juden in ein Konzentrationslager, ebenfalls in einem Möbelwagen, folgt, entsteht gar der Eindruck, Böll wolle das Leid der einfachen Landser mit dem Leid der deportierten Juden gleichsetzen.³³⁰ Heinrich Bölls Absicht in Romanen und Erzählungen war zweifellos die Propagierung von Pazifismus durch die Schilderung des sinnlosen Leidens und Sterbens einfacher Soldaten; die Schilderung der Partizipation einfacher Landser an Kriegsverbrechen hat nicht in Bölls Konzept gepasst, womit er stellvertretend für die SchriftstellerInnen der Nachkriegsliteratur steht.

In der DDR kam es trotz einer ungleich höheren Zahl verurteilter Wehrmachtsangehöriger durch sowjetische Gerichte ebenso schnell zu einer Rehabilitierung der Wehrmacht wie in der BRD. Bereits im Jahre 1943 hatte es in der Sowjetunion vereinzelte Prozesse gegen deutsche Kriegsgefangene gegeben, denen Kriegsverbrechen zur Last gelegt wurden, womit jedoch auch nicht die Beteiligung an der Vernichtung der europäischen Juden gemeint war. Sie endeten zumeist in Todesurteilen, welche zügig und zur Abschreckung in der Öffentlichkeit vollstreckt wurden.³³¹ Weitere Prozesse folgten in der Nachkriegszeit und wurden teilweise parallel zu den Nürnberger Prozessen geführt. Es ergingen 1945/46 weitere 77 Todesurteile, bis die

³²⁹ Vgl. Stephan Braese, Unmittelbar zum Krieg – Alfred Andersch und Franz Fühmann. In: Klaus Naumann (Hrsg.), *Der Nachkrieg in Deutschland*. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 2001, S.474-486.

³³⁰ Vgl. J.H. Reid, „Mein eigentliches Gebiet...“ Heinrich Bölls Kriegsliteratur. In: Klaus Naumann (Hrsg.), *Der Nachkrieg in Deutschland*. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 2001, S. 91-109.

³³¹ Vgl. Gerd R. Ueberschär, Die sowjetischen Prozesse gegen deutsche Kriegsgefangene 1943-1952. In: Gerd R. Ueberschär (Hrsg.), *Der Nationalsozialismus vor Gericht. Die alliierten Prozesse gegen Kriegsverbrecher und Soldaten 1943-1952*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S.240-245.

Todesstrafe im Mai 1947 abgeschafft und durch lange Haftstrafen in Arbeitslagern ersetzt wurde. Insgesamt ist von einer Anzahl von 37.000 verurteilten deutschen Kriegsgefangenen auszugehen.³³²

Ab 1949 hatte der Tenor seitens der SED gelautes, ehemalige Offiziere der faschistischen Wehrmacht und Mitglieder der NSDAP hätten sich um den Aufbau eines demokratischen und friedliebenden Deutschlands verdient gemacht und seien somit als geläutert zu betrachten.³³³ Die Darstellung „geläuteter“ Soldaten ist dementsprechend in DEFA-Filmen über den Krieg häufig zu finden. So stehen beispielsweise in *Meine Stunde Null* (Joachim Hasler, 1969/70)³³⁴ und *Mama, ich lebe* (Konrad Wolf, 1976)³³⁵ deutsche Soldaten im Vordergrund der Handlung, die in sowjetische Kriegsgefangenschaft geraten sind und sich dort dermaßen für den Kommunismus begeistern lassen, dass sie sich der Roten Armee anschließen. Dem einfachen deutschen Soldaten, so könnte man die Aussage der Filme interpretieren, war in seinem vorigen Leben einfach keine Chance gelassen worden, sich mit den Vorzügen des Kommunismus auseinanderzusetzen. Als er diese nun glücklicherweise durch sein Dasein in russischer Kriegsgefangenschaft bekommt, entscheidet er sich naturgemäß für das „Gute“; die nationalsozialistische Ideologie ist also auch in DEFA-Filmen nicht tief in der deutschen Wehrmacht verwurzelt.

Der „Akt der moralischen Umkehr“ ist auch ein zentrales Motiv in der Nachkriegsliteratur der SBZ und DDR. In Anna Seghers Erzählung *Der Mann und sein Name* (1952) beginnt ein ehemaliges Mitglied der Waffen-SS sich nach Kriegsende für die SED zu engagieren. Er verschweigt seine Vergangenheit bis sein Gewissen ihn zu sehr plagt. Er offenbart sich und bekommt seitens der Partei eine zweite Chance.³³⁶ In Harry Thürks sehr erfolgreichem Kriegsroman *Die Stunde der toten Augen* von 1957 stehen zwei junge Soldaten einer Fallschirmjägerereinheit im Mittelpunkt, die von Einsatz zu Einsatz dezimiert wird. Wiederholt verleihen die Figuren der Ansicht Ausdruck, der einfache Soldat habe keinen Handlungsspielraum, sondern nur zu gehorchen. Wie sehr sie darunter leiden, spiegelt sich in

³³² Vgl. *Ueberschär*, Die sowjetischen Prozesse, S. 248ff.

³³³ Karin *Hartewig*, Militarismus und Antifaschismus. Die Wehrmacht im kollektiven Gedächtnis der DDR. In: Michael Th. *Greven*, Oliver von *Wrochem* (Hrsg.), Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik. Opladen: Leske und Budrich 2000, S. 243f.

³³⁴ O.V., Filmlexikon: *Meine Stunde Null*. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=54144> (25.01.2018).

³³⁵ O.V., Filmlexikon: *Mama, ich lebe*. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=29996> (25.01.2018).

³³⁶ Vgl. *Hartewig*, Militarismus und Antifaschismus. S. 246.

der selben Mutlosigkeit und Selbstaufgabe wieder, die man auch bei Böll findet. Sie bereuen, zu spät Widerstand geleistet zu haben und sterben kurz nach dieser Erkenntnis im Einsatz.³³⁷

Durch Justiz, Politik und nicht zuletzt die Kulturschaffenden hatte sich also in BRD und DDR zügig der Mythos der „sauberen“ Wehrmacht etabliert, wenn auch unter unterschiedlichen Vorzeichen.

An Weihnachten 1952 war das Fernsehen der BRD auf Sendung gegangen, das noch ein äußerst kleines Programm umfasste, welchen nur von wenigen ZuschauerInnen empfangen wurde. So gab es 1954 zum Start des ARD-Gemeinschaftsprogramms weniger als 12.000 angemeldete Nutzer, die jedoch 1963, mit Start des ZDFs, auf über 7 Mio. angewachsen waren.³³⁸ Die „Vergangenheitsbewältigung“ war von Anfang an ein Thema deutscher Fernsehproduktionen, doch vermieden auch sie weitestgehend die Thematisierung der Vernichtung der europäischen Juden, geschweige denn eine mögliche Beteiligung der Wehrmacht an dieser. Literaturverfilmungen, wie *Draußen vor der Tür* (Rudolf Noelte, 1959) von Wolfgang Borchert oder *So weit die Füße tragen* (Fritz Umgelter, 1959) von Josef Martin Bauer unterstützten das Bild des missbrauchten einfachen Landsers³³⁹; eine frühe Ausnahme bildet die mehrteilige Fernsehadaptation *Am grünen Strand* (Fritz Umgelter, 1960), basierend auf dem Roman von Hans Scholz aus dem Jahre 1955. Hierin wird die Erschießung polnischer Juden durch Angehörige der Wehrmacht gezeigt, die Partizipation an diesem Verbrechen jedoch als alternativlos dargestellt, wodurch die Soldaten ebenso als Opfer erscheinen, die unter schlimmen Befehlen zu leiden haben.³⁴⁰ Die Dokumentationsserie *Das Dritte Reich*, parallel zum Eichmann-Prozess ausgestrahlt, widmete zumindest einen Teil der Ermordung der europäischen Juden, als schuldig wurde allerdings einzig und allein die SS dargestellt; das deutsche Volk als unwissend präsentiert.³⁴¹

Der Eichmann-Prozess sowie die Frankfurter Auschwitz-Prozesse hatten zwar in einem gewissen Maß Interesse an der Shoah geweckt, mit der eigenen Verantwortung oder Schuld

³³⁷ Vgl. Ursula Heukenkamp, Helden, die einer besseren Sache wert gewesen wären....Kriegsprosa in der DDR der fünfziger Jahre. In: Hans Wagener (Hrsg.), Von Böll bis Buchheim: Deutsche Kriegsprosa nach 1945. Amsterdam: Editions Rodopi 1997, S. 372-382.

³³⁸ Vgl. Christoph Classen, Back to the fifties? : Die NS-Vergangenheit als nationaler Opfermythos im frühen Fernsehen der Bundesrepublik. In: *Historical Social Research* 30 (2005), 4, pp. 112-127, online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-30222> (29.01.2018), S. 114.

³³⁹ Vgl. ebd., 115f.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 122f.

³⁴¹ Vgl. Edgar Lersch, Vom "SS-Staat" zu "Auschwitz" : Zwei Fernseh-Dokumentationen zur Vernichtung der europäischen Juden vor und nach "Holocaust". In: *Historical Social Research* 30 (2005), 4, pp. 74-85, online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-30244> (29.01.2018), S. 78ff.

war sich der allergrößte Teil der deutschen Bevölkerung jedoch nicht bereit auseinanderzusetzen und wurde auch seitens Film und Literatur so gut wie nicht damit konfrontiert.

Diese Haltung setzte sich in den 1970er Jahren fort, in denen es vielmehr zu einer Welle des Interesses an der Person Hitler kam. Hierzu trugen verschiedene Publikationen von AmateurhistorikerInnen, Biografen und Personen aus Hitlers Umfeld bei, die ihre Memoiren veröffentlichten.³⁴² Die *Erinnerungen* (1969) Albert Speers avancierten zum Bestseller, in denen Speer angab, von Auschwitz nichts gewusst zu haben, was einer Absolutionserteilung der „einfachen“ Deutschen gleichkam, konnten diese doch erst recht nichts gewusst haben, wenn die Vernichtung der Juden selbst einem Minister entgangen war.³⁴³ Mit dem eher „psychologisch-literarischem, als streng wissenschaftlichem“ Buch *Hitler. Eine Biografie* (1973) landete auch der Journalist Joachim C. Fest einen großen Erfolg auf dem Buchmarkt, der man die Faszination des Autors an der Person Hitler anmerkt und die das Lesepublikum zu teilen schien.³⁴⁴ Auf filmischer Ebene löste der vierteilige Film *Hitler, ein Film aus Deutschland* (1977) von Hans Jürgen Syberberg Debatten aus, da er beabsichtigte, die Faszination am Nationalsozialismus für heutige ZuschauerInnen nachvollziehbar zu machen³⁴⁵. Von den deutschen Produktionen zur „Vergangenheitsbewältigung“ hebt sich die bereits erwähnte US-amerikanische Mini-Serie *Holocaust* ab, die an vier Tagen im Januar 1979 erstmals in den *Dritten Programmen* gesendet wurde und großen Einfluss auf die Erinnerungskultur haben sollte. In einer repräsentativen Studie der *Marplan-Forschungsgesellschaft* im Auftrag des *WDR* hatte nach eigener Einschätzung das Wissen über die Vernichtung der europäischen Juden bei den Befragten zugenommen, besonders das Ausmaß der Grausamkeiten sowie die Systematik der Vernichtung sei zuvor nicht bekannt gewesen.³⁴⁶

³⁴² Vgl. Matthias N. Lorenz, Hitlerwelle. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 137f.

³⁴³ Vgl. Nicole Colin, Albert Speer: Erinnerungen. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 227ff.

³⁴⁴ Vgl. Matthias N. Lorenz, Joachim C. Fest: Hitler. Eine Biografie. In: In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 229ff.

³⁴⁵ Vgl. Hans-Joachim Hahn, Syberberg-Debatte. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 232ff.

³⁴⁶ Vgl. Wilke, Die Fernsehserie "Holocaust" als Medienereignis. Online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ss0ar-30283> (02.02.2018).

Deutsche Produktionen, wie *Ein Tag. Bericht aus einem deutschen Konzentrationslager 1939* (Egon Monk, 1965)³⁴⁷ oder die DEFA-Verfilmung des Romans *Nackt unter Wölfen* von Bruno Apitz (Frank Beyer, 1962/63)³⁴⁸ hatten zwar die Vorgänge und Lebensbedingungen in Konzentrationslagern dargestellt, die Vernichtung der europäischen Juden war aber in ihnen höchstens am Rande thematisiert worden, die Wehrmacht als daran beteiligt nicht vorgekommen.

Innerhalb der deutschen Geschichtswissenschaft stritten sich Intentionalisten und Strukturalisten in den 1970er Jahren um die Bedeutung der Person Hitler für den NS-Staat. Abseits der Hitler-Fokussierung legte Christian Streit 1978 sein Werk *Keine Kameraden. Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen 1941-1945* vor, in dem er die Partizipation der Wehrmacht an Kriegsverbrechen vom OKW bis hinunter zum einfachen Landser belegte. Die Erkenntnisse Streits und anderer Historiker, wie Manfred Messerschmidt (z.B. *Die Wehrmacht im NS-Staat. Zeit der Indoktrination*, veröffentlicht 1969, oder *Die Wehrmachtjustiz im Dienste des Nationalsozialismus. Zerstörung einer Legende* 1987) und Klaus Jürgen Müller (z.B. *Armee, Politik und Gesellschaft in Deutschland 1933–1945. Studien zum Verhältnis von Armee und NS-System* 1986) wurden allerdings in der breiten Öffentlichkeit kaum wahrgenommen und konnten das Bild der „sauberen“ Wehrmacht nicht ankratzen.³⁴⁹

Dies spiegelt sich auch in den Filmproduktionen der 1980er Jahre in BRD und DDR wieder, in denen man sich lieber der Widerstandskämpfer erinnerte, so beispielsweise in den DEFA-Filmen *Die Verlobte* (Günther Rücker und Günter Reisch, 1979/80) über eine in einem Zuchthaus inhaftierte Kommunistin³⁵⁰ oder *Dein unbekannter Bruder* (Ulrich Weiß, 1981) über einen Hamburger Kommunisten, der sich auch nach seiner Entlassung aus dem KZ weiter im Untergrund engagiert.³⁵¹ In der BRD gab es zu Anfang der 80er mit *Fünf letzte Tage* (Percy Adlon, 1982) und *Die weiße Rose* (Michael Verhoeven, 1982) gleich zwei Filme über die

³⁴⁷ Vgl. Wilke, Die Fernsehserie "Holocaust" als Medienereignis. Online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ss0ar-30283> (02.02.2018).

³⁴⁸ O.V., Filmlexikon: *Nackt unter Wölfen*. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=32788> (02.02.2018).

³⁴⁹ Vgl. Omer Bartov, Review: *Keine Kameraden: Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen, 1941-1945* by Christian Streit. In: *The Journal of Modern History*, Vol. 66, No. 2 (Jun., 1994), pp. 441-442, online unter: <http://www.jstor.org/stable/2124324> (29.01.2018).

³⁵⁰ Vgl. O.V., Filmlexikon: *Die Verlobte*. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=28736>. (31.01.2018).

³⁵¹ Vgl. O.V., Filmlexikon: *Dein unbekannter Bruder*. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=56815> (31.01.2018).

Geschwister Scholl zu sehen.³⁵² *Das Boot* (Wolfgang Petersen, 1982) gewann, sehr zum Missfallen des Autors der Buchvorlage, Lothar-Günther Buchheim, den *Oscar* als bester ausländischer Film, obwohl von der Anti-Kriegs-Tendenz des Originals nicht viel übrig war. Erfolgreich in der DDR war *Der Aufenthalt* (Frank Beyer, 1983), ein Film über einen deutschen Soldaten, der in Polen 1945 als Mörder festgehalten wird, da man ihn fälschlicherweise verdächtigt, im Zuge einer SS-Razzia ein polnisches Mädchen erschossen zu haben. Der einfache Soldat büßt also für die Verbrechen der SS.

Die Darstellung der Wehrmacht war sich weitestgehend über die Jahrzehnte nach Kriegsende gleichgeblieben: Die Verantwortung an der Shoah trug einzig und allein die SS, Verbrechen an Kriegsgefangenen oder der Zivilbevölkerung hatte es nicht oder nur in absoluten Ausnahmefällen gegeben. Waren sie vorgekommen, so nicht aus ideologischer Überzeugung, sondern auf Grund des Befehlsnotstandes; die Soldaten hatten dann den Rest ihres Lebens unter ihren Taten zu leiden – Opfer in Uniform, deren Ehre und Treue ihnen verboten hatte, sich gegen ihre Vorgesetzten aufzulehnen.

Obschon, wie bereits aufgeführt, seit den 1960ern wissenschaftliche Erkenntnisse zur Beteiligung der Wehrmacht an der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik vorlagen, war es eine Ausstellung, die diese einem breiten Publikum ins Bewusstsein bringen sollten. Die vom Hamburger Institut für Sozialforschung unter deren Leiter Jan Philipp Reemtsma und Kurator Hannes Heer konzipierte Wanderausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* eröffnete im März 1995 anlässlich des 50. Jahrestages des Kriegsendes in Europa.³⁵³ Sie widmete sich Vorgängen an drei Schauplätzen - der Besatzungspolitik in Weißrussland 1941 bis 1944, der Tötung von Zivilisten im so genannten Partisanenkampf in Serbien bis 1941 und den Vernichtungsaktionen der 6. Armee während ihres Vormarschs auf Stalingrad bis Anfang 1942 - anhand derer sie einem breiten Publikum die Beteiligung großer Teile der Wehrmacht an Kriegsverbrechen ins Bewusstsein bringen wollte. Begleittexte kamen sehr zurückgenommen zum Einsatz, im Vordergrund sollten die rund 1500

³⁵² Vgl. Matthias N. Lorenz, Deutsche Filme der 1980er Jahre. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 275ff.

³⁵³ Vgl. Lena Knäpple, Wehrmachtsausstellung. In: Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. S. 312.

Fotografien und Briefe der Soldaten stehen.³⁵⁴ In der von Hannes Heer verfassten Einleitung der sogenannten Wehrmachtsausstellung heißt es:

„Die Ausstellung will kein verspätetes und pauschales Urteil über eine ganze Generation ehemaliger Soldaten fällen. Sie will eine Debatte eröffnen über das – neben Auschwitz – barbarischste Kapitel der deutschen und österreichischen Geschichte, den Vernichtungskrieg der Wehrmacht von 1941 bis 1944.“³⁵⁵

Gut eineinhalb Jahre nach Eröffnung der Ausstellung war in der Tat eine Debatte entbrannt, die auf gesamtgesellschaftlichem Niveau teils äußerst emotional geführt wurde. Auf eine zunächst überschaubare und größtenteils positive Anzahl an Medienberichten, folgte 1996/97 eine Welle der Kritik sowie die erste kriminelle Aktion von Rechtsextremen gegen die Ausstellung.³⁵⁶ Im selben Jahr versuchte der damalige CSU-Vorsitzende Peter Gauweiler die Ausstellung in München zu verhindern und zeigte die Ausstellungsmacher wegen Volksverhetzung an, wobei er maßgeblich von der NPD unterstützt wurde. Es folgte der größte Neonaziaufmarsch der Geschichte der BRD, der jedoch von Gegendemonstrationen blockiert wurde; 1999 verübten Rechtsextreme sodann einen Bombenanschlag auf die Ausstellungsräume in Saarbrücken.³⁵⁷

In dieser ersten Phase der Kontroverse warfen KritikerInnen, entgegen den einleitenden Worten Heers, der Ausstellung vor, die Wehrmacht pauschal zu verurteilen, wobei Prozentzahlen eine entscheidende Rolle spielten. Während Rolf-Dieter Müller, einer der größten Kritiker der Ausstellung, den Anteil der an Verbrechen beteiligten Soldaten auf unter 5 Prozent schätzte, soll Heer, Berichten von Podiumsdiskussionen zufolge, von 60 bis 80 Prozent der Wehrmachtsangehörigen ausgegangen sein, die an Verbrechen beteiligt waren. Horst Möller, ebenfalls ein Kritiker der Ausstellung, weist allerdings zurecht darauf hin, dass diese Zahl weder in der Ausstellung noch im Katalog genannt wird.³⁵⁸

In der zweiten Phase der Kontroverse stand der Vorwurf der Fälschung von Fotografien und Bildlegenden im Zentrum, worauf Reemtsma die Ausstellung 1999 zurückziehen ließ und eine unabhängige Historikerkommission einsetzte. Diese beanstandete Fehler an lediglich rund

³⁵⁴ Vgl. *Hamburger Institut für Sozialforschung* (Hrsg.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, Ausstellungskatalog. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 1996.

³⁵⁵ Hannes Heer, Einleitung. In: *Hamburger Institut für Sozialforschung* (Hrsg.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, Ausstellungskatalog. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 1996, S. 7.

³⁵⁶ Vgl. Knäpple, *Wehrmachtsausstellung*, S. 312.

³⁵⁷ Vgl. ebd., S. 313.

³⁵⁸ Vgl. Horst Möller, Vorwort. In: Christian Hartmann, Johannes Hürter, Ulrike Jureit (Hrsg.), *Verbrechen der Wehrmacht. Bilanz einer Debatte*. München: Verlag H.C. Beck 2005, S. 12.

einem Dutzend Bildlegenden und sprach sich gegen den Vorwurf der Fälschung aus.³⁵⁹

So hieß es seitens der Kommission, die „Grundaussage der Ausstellung über die Wehrmacht und den im ‚Osten‘ geführten Vernichtungskrieg [bleibe] der Sache nach richtig. Es ist unbestreitbar, dass sich die Wehrmacht in der Sowjetunion in den an den Juden verübten Völkermord, in die Verbrechen an den sowjetischen Kriegsgefangenen und in den Kampf gegen die Zivilbevölkerung nicht nur ‚verstrickte‘, sondern dass sie an diesen Verbrechen teils führend, teils unterstützend beteiligt war. Dabei handelt es sich nicht um vereinzelte ‚Übergriffe‘ oder ‚Exzesse‘, sondern um Handlungen, die auf Entscheidungen der obersten militärischen Führung und der Truppenführer an der Front und hinter der Front beruhten.“³⁶⁰

Obschon damit einer Fundamentalkritik an der Ausstellung der Boden entzogen worden war, folgte eine vollständige Neukonzeption der Ausstellung ohne die Beteiligung von Hannes Heer. Sie wurde unter dem Titel *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944* im November 2001 eröffnet und schloss Anfang 2004 in Hamburg.³⁶¹ Die Berichterstattung der Medien über die zweite Wehrmachtsausstellung war nun durchweg positiv, doch waren die Privatfotos der Landser größtenteils verschwunden, der Text stand nun im Vordergrund, was, so Heer, ein „Verschwinden der Täter“ bedeutete. Heer, der ein Buch über die alte und neue Ausstellung verfasste, konstatierte für das Konzept letzterer bereits im Untertitel: „Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei.“³⁶²

Obschon die Ausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* keine grundsätzlich neuen Forschungserkenntnisse geliefert hatte, hatte sie die Beteiligung der Wehrmacht an der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik einer breiten Öffentlichkeit vor Augen geführt. So widmete auch Guido Knopp einen Teil der von ihm produzierten Serie *Die Wehrmacht. Eine Bilanz den Verbrechen der Armee*, wie ihr Titel lautete. Die Serie wurde rund zehn Jahre nach Beginn der Debatte um die erste Wehrmachtsausstellung, 2007, ausgestrahlt und befasst sich mit den Abhörprotokollen hochrangiger deutscher Offiziere in britischer Kriegsgefangenschaft. Von den hieraus gezogenen Erkenntnissen ausgehend, werden

³⁵⁹ Michael Klundt, „Normalisierung“ und „historische Anthropologie“. Geschichtspolitische Kontroversen um die alte und neue Wehrmachtsausstellung. In: Michael Klundt, Samuel Salzborn, Marc Schwietring, Gerd Wiegel (Hrsg.), *Erinnern, verdrängen, vergessen. Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*. Gießen: Netzwerk für politische Bildung, Kultur und Kommunikation e.V., S. 91.

³⁶⁰ Omer Bartov, Cornelia Brink, Gerhard Hirschfeld, Friedrich P. Kahlenberg, Manfred Messerschmidt, Reinhard Rürup, Christian Streit, Hans-Ulrich Thamer, Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, November 2000, S.75.

³⁶¹ Vgl. Knäpple, Wehrmachtsausstellung, S. 313f.

³⁶² Vgl. Hannes Heer, *Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei*. Berlin: Aufbau Verlag 2004.

Verbrechen der Wehrmacht, wie beispielsweise der Mord an der jüdischen Bevölkerung von Belaja Zerkow, thematisiert. Wie üblich in den Knopp'schen Dokumentationen kommen ZeitzeugInnen zu Wort, deren Aussagen zwar das gesamte Spektrum der bekannten Erzählmuster abdecken, wobei die die Verbrechen bestätigenden Aussagen aber deutlich überwiegen. Nur einer von ihnen verteidigt die Wehrmacht noch immer vorbehaltlos, die übrigen haben zumindest von Verbrechen gehört, sie gesehen, oder, wie im Falle eines Interviewten, sogar daran teilgenommen. Der Historiker Felix Römer stellt fest, der Kommissarbefehl sei von über 80 Prozent der Divisionen ausgeführt worden, der Off-Kommentar spricht von rund 500.000 an Verbrechen beteiligten Soldaten allein an der Ostfront, wenn man von geringsten Schätzung eines Anteils von unter fünf Prozent ausgeht.

Dass Knopp eine Sendung allein den Verbrechen der Wehrmacht widmete, ist sicherlich ein Verdienst der Wehrmachtsausstellung, wie auch die fiktional-filmische Thematisierung in einem Event-Movie Nico Hofmanns. Hofmann hatte 1988 mit *Land der Väter, Land der Söhne* seinen Einstand als Regisseur und Produzent gegeben. Der Film handelt von einem jungen Journalisten, der herausfindet, dass sein Vater eine Fabrik im besetzten Polen betrieben hat, in der er KZ-Häftlinge für sich arbeiten ließ. An dieser Schuld wird der Vater letztendlich zerbrechen und begeht Suizid.³⁶³ Bereits Hofmanns Erstlingswerk war also der „Vergangenheitsbewältigung“ gewidmet, Titel wie auch Inhalt deuten schon auf Hofmanns Lebenswerk *Unsere Mütter, unsere Väter* hin. Die Auseinandersetzung mit Schuld und Verantwortung der Elterngeneration liegt beiden, der ersten, wie auch der bislang bedeutendsten Produktion Hofmanns zu Grunde und wie 1988, so auch 2013, ist Hofmann nur bis zu einem gewissen Maße bereit, diese darzustellen.

In *Land der Väter, Land der Söhne* begeht der Vater Selbstmord, da er seine Taten nicht mit seinen ureigenen Überzeugungen vereinbaren kann. In *Unsere Mütter, unsere Väter* wird auch die Figur des Friedhelm Selbstmord begehen, nachdem sie in Russland an Kriegsverbrechen beteiligt war, selbiges tut die Figur des Ferdinand, ebenfalls ein an Kriegsverbrechen beteiligter Soldat, in *Die Flucht*. Über deren Art, die Erschießung von Frauen und Kindern, erfahren die ZuschauerInnen durch Ferdinand lediglich indirekt, zu sehen sind sie nicht. Dies sollte sich sechs Jahre später in *Unsere Mütter, unsere Väter* geändert haben. Leutnant Wilhelm Winter, einer der fünf Freunde und Erzähler aus dem Off, führt den Kommissarbefehl aus, sein Bruder Friedhelm nimmt teil an der Erschießung und dem Hängen vermeintlicher Partisanen und

³⁶³ O.V., Filmlexikon: Land der Väter, Land der Söhne. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=18433> (31.01.2018).

Zivilisten, die verdächtigt werden, Partisanen zu unterstützen, darunter auch Frauen und Kinder. In der Szene, in welcher Friedhelm die Blanken, auf denen die zu Hängenden stehen unter ihren Füßen wegzieht, ist zu sehen, dass der Vorgang mit einem Fotoapparat festgehalten wird, was als Verweis auf die Wehrmachtsausstellung gedeutet werden kann.

Die Linguistin Katherine Stone weist darauf hin, dass Hofmann jene Figuren, die am meisten mit Schuld belastet sind, den Tod finden lasse. In *Unsere Mütter, unsere Väter* sind dies, wie bereits erwähnt, Friedhelm, der Frauen und Kinder getötet hat, und Greta, die ihren Körper für eine Gesangskarriere an einen Obersturmbannführer der Gestapo verkauft hat – sie möchte man nicht im Familienstammbaum haben, so Stone.³⁶⁴ Anders sieht es schon mit Charlotte und Wilhelm aus, obschon diese sich durchaus ebenfalls schuldig gemacht haben. Charlotte hat die Jüdin Liliya verraten, die sich in ihrem Lazarett versteckt hält, dennoch repräsentiert sie als Krankenschwester weiterhin ein Idealbild einer Frau. Sie kämpft aufopferungsvoll und liebend für das Leben, selbst das der propagierten Feinde, wie auch schon die deutsche Krankenschwester Anna Mauth in *Dresden*. Wilhelm hat zwar einen kriegsgefangenen russischen Kommissar erschossen und damit ein Verbrechen begangen, doch wird dies dem Publikum wohl leichter moralisch zu rechtfertigen sein, als der Mord an Frauen und Kindern, den sein Bruder begeht. Ob Wilhelm und Charlotte mehr Sympathien ernten als Greta und Friedhelm und dementsprechend von den ZuschauerInnen eher als Darstellung ihrer Eltern oder Großeltern anerkannt werden, ist an dieser Stelle nicht zu klären, fest steht jedoch, dass sie alle stets mehr Opfer als Täter sind und sich damit grundsätzlich sehr wohl zur Identifikation eignen. Wann immer sie sich schuldig gemacht haben, betrachten die Freunde die Fotografie, die vor dem Krieg von ihnen gemacht wurde:

„As the protagonists look at this photograph, they are cast back to the supposedly better times. In these moments, the viewer is encouraged to remember their goodness and innocence before they were corrupted by politics, violence and death. But this is an idealization, as naive as the idea that 1941 was a ‚different‘ time, two years after the start of the war, three years after Kristallnacht and eight years after Hitler’s rise to power.“³⁶⁵

Stones Feststellung erinnert an Ulrich Herberts Kritik, der bemängelte, die vier Freunde seien völlig unbeeinflusst von nationalsozialistischer Indoktrination, obwohl sie doch von frühster Jugend an sämtliche prägenden Institutionen des Dritten Reiches durchlaufen hätten. Erst der Krieg ist in der Lage, ihre Moral zu erschüttern, so sehen es auch die Historiker Helmut Schmitz und Laurel Cohen-Pfister, die sich in wissenschaftlichen Artikeln zur deutschen

³⁶⁴ Vgl. Katherine Stone, *Sympathy, Empathy, and Postmemory: Problematic Positions in Unsere Mütter, unsere Väter*. In: *The Modern Language Review*, Vol. 111, No. 2 (April 2016), pp. 454-477, online unter: <http://www.jstor.org/stable/10.5699/modlangrevi.111.2.0454>, S. 464.

³⁶⁵ Ebd., S. 469.

Erinnerungskultur mit dem Film auseinandersetzen. Für Schmitz ist keiner der vier Hauptprotagonisten „particularly ideologised or presents any sentiment that can be construed as more than a mild ‚Mitläufer‘ opinion, UMUV operates, despite the progressiv undermining of ist protagonists moral purity, with a clear-cut distinction between real (i.e. evil) Nazis and ‚normal‘ (i.e. not ideologised) Germans that was already characteristic in *Dresden*.“³⁶⁶ Zumindest was die Klischees von „bösen Nazis“ und „guten Deutschen“ anbetrifft, sieht Schmitz also keine Weiterentwicklung seit *Dresden*, worin ihm Cohen-Pfister zustimmt: „It proves easy to identify with Greta, Wilhelm, Friedhelm, Viktor, and Charlotte: beautiful and vibrant in their youth, they distinguish themselves – even in moments of moral crisis – from the Nazis portrayed as brutal and uncultured.“³⁶⁷

In moralischen Krisen befinden sich die Protagonisten nur, weil sie in keiner Weise mit der nationalsozialistischen Ideologie übereinstimmen: „Problematic in this interpretation is, of course, the elision of Nazi ideology, with ist emphasis on racial superiority and imperialist expansion. It ist only the war, not the eight years already spent growing up under Nazi ideals, that will pervert and destroy the protagonists.“³⁶⁸ Greta, Friedhelm, Wilhelm und Charlotte werden also schuldig, weil die Erfahrungen des Krieges sie dazu treiben, doch dies nur insoweit, dass es für das Publikum verkraftbar bleibt:

„To return to the politics of emotion that filters the representation of these protagonists, however, the historical knowledge of these atrocities is allowed only to the extent that it does not destabilize the affective engagement with the perpetrators, i.e. the viewers‘ ability to identify and connect with them as ‚their‘ parents or grandparents.“³⁶⁹

Die von Hofmann so oft betonte Radikalität des Films ist leicht zu widerlegen, wenden sich doch alle vier Protagonisten letztendlich gegen die Nationalsozialisten, zu denen sie ohnehin niemals ideologisch gehört haben. Der Vernichtungskrieg findet in *Unsere Mütter, unsere Väter* zwar statt, Wilhelm und Friedhelm sind dabei – doch nicht aus Überzeugung, weshalb sie ihm letztendlich selbst zum Opfer fallen müssen. Wilhelm kehrt als gebrochener Mann nach Berlin zurück, Friedhelm setzt seinem Leben ein Ende: auch sie sind damit „victims in uniform“.

³⁶⁶ Helmut Schmitz, ‚Täter lite‘ – Unsere Mütter, unsere Väter and the Manufacturing of Empathy with German Wartime Trauma. In: German Life and Letters 69:3 July 2016, online unter: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/glal.12125/full> (06.02.2018).

³⁶⁷ Laurel Cohen-Pfister, Claiming the Second World War and Its Lost Generation: Unsere Mütter, unsere Väter and the Politics of Emotion. In: A Journal of Germanic Studies, Volume 50, Number 1, February 2014, pp. 104-123, online unter: <https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/537517> (06.02.2018), S. 106f.

³⁶⁸ Ebd., S. 113.

³⁶⁹ Ebd., S. 112.

6. Resümee

„Wir sind an unsere Mütter und Väter gefesselt“, sagt die Figur des Ferdinand sinngemäß in *Die Flucht* und scheint damit einem Kerngedanken Nico Hofmanns Ausdruck zu verleihen. Die Darstellung seiner Elterngeneration als Opfer des nationalsozialistischen Regimes zieht sich durch sein Werk, das hierfür große Aufmerksamkeit in der deutschen Öffentlichkeit erntet.

Immer preist Hofmann seine Filme als Tabubrüche an, wie wenig diese Behauptung haltbar ist, ist in dieser Arbeit belegt worden. Die Bombardierung deutscher Städte, wie dargestellt in *Dresden*, die Flucht und Vertreibung der Deutschen aus den ehemaligen Ostgebieten, wie thematisiert in *Die Flucht* oder die Erfahrung des Krieges, wie gezeigt in *Unsere Mütter, unsere Väter* – im Zuge der Filme sollten die Deutschen nun endlich einmal über ihr Leiden während des Zweiten Weltkriegs reden können, so Hofmanns wiederholt bekundete Absicht, mit der große Teile der deutschen Medien, wie auch manche Historiker übereinstimmten. Viel eher war die deutsche Erinnerungskultur der ersten Nachkriegsjahrzehnte jedoch bestimmt von der Trauer um das eigene Leiden, mit den Opfern der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik begann man sich erst weitaus später auseinanderzusetzen.

Zu keinem Zeitpunkt wurde das Gedenken an die Opfer von Bombardierung, Flucht und Vertreibung oder an das „missbrauchte Heldentum“ der deutschen Soldaten durch das Gedenken an Auschwitz verdrängt, es lassen sich vielmehr Wellen des Erinnerns erkennen, deren letzte in den frühen 2000er Jahren hochschlug. Hofmann reagierte mit seinen Filmen auf diese Entwicklung, einen Tabubruch stellten seine Produktionen allerhöchstens in einzelnen Aspekten dar.

Stehen sie ästhetisch in der Tradition von US-amerikanischen Produktionen, wie *Saving Private Ryan* oder *Band of Brothers*, so sind sie dem Inhalt nach doch ganz in der Tradition des deutschen Mainstream-Films über den Zweiten Weltkrieg verhaftet. In diesem stellte man stets lieber die „einfachen Leute“ dar, die Opfer historischer Umstände wurden, die sie nicht mitgeholfen hatten zu kreieren. Nationalsozialistische Ideologen, die aus Überzeugung handeln, finden wir im populären deutschen Film nur als Randfiguren, im Zentrum stehen die „wahren“, also die „schönen und guten Deutschen“.

Ob Nico Hofmann fortfahren wird, sich der Zeit des Nationalsozialismus anzunehmen, wird die Zukunft zeigen – mit ungebrochenem Interesse kann er sicherlich rechnen. Im April diesen Jahres soll ein von ihm verfasstes Buch mit dem Titel *Mehr Haltung bitte! Wozu uns unsere*

Geschichte verpflichtet im Bertelsmann Verlag erscheinen, in welchem er über seine ihm offensichtlich wohl bewusste Verantwortung als Filmproduzent reflektiert.

Nico Hofmanns Filme sind Resultate von Debatten und Kontroversen innerhalb der deutschen Erinnerungskultur, doch prägen sie diese auch für die Zukunft, ihre Relevanz ist deshalb nicht zu unterschätzen.

7. Literaturverzeichnis

Giorgio *Agamben*, Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013, S. 27-28.

Aleida *Assmann*, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München: H.C. Beck Verlag 2006.

Stefan *Aust*, Stephan *Burgdorff* (Hrsg.), Die Flucht. Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002.

Micha *Brumlik*, Wer Sturm sät. Die Vertreibung der Deutschen, Berlin: Aufbau Verlag 2005.

Stephan *Burgdorff*, Christian *Habbe* (Hrsg.), Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg in Deutschland, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2003.

Richard J. *Evans*, Der Geschichtsfälscher. Holocaust und historische Wahrheit im David-Irving-Prozess. Frankfurt: Campus Verlag 2001.

Thomas *Fache*, Gegenwartsbewältigung. Dresden Gedenken an die alliierten Luftangriffe vor und nach 1989. In: Jörg *Arnold*, Dietmar *Süß*, Malte *Thießen* (Hrsg.), Luftkrieg. Erinnerungen in Deutschland und Europa, Göttingen: Wallstein Verlag 2009.

Torben *Fischer*, Matthias N. *Lorenz* (Hrsg.), Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld: transcript Verlag 2015.

Jörg *Friedrich*, Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945, Hamburg: SPIEGEL-Edition 2006/2007.

Michael Th. *Greven*, Oliver von *Wrochem* (Hrsg.), Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik. Opladen: Leske und Budrich 2000.

Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.), Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944, Ausstellungskatalog. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 1996.

Christian *Hartmann*, Johannes *Hürter*, Ulrike *Jureit* (Hrsg.), Verbrechen der Wehrmacht. Bilanz einer Debatte. München: Verlag H.C. Beck 2005.

Hannes *Heer*, Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei. Berlin: Aufbau Verlag 2004.

Louis Ferdinand *Helbig*, Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung aus dem Osten in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit, Wiesbaden: Harrassowitz 1996.

Günter *Grass*, Im Krebsgang, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2009.

Kay *Hoffmann*, Richard *Kilborn*, Werner C. *Barg* (Hrsg.), Spiel mit der Wirklichkeit, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012.

Guido *Knopp*, Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988.

Rolf-Dieter *Müller*, Nicole *Schönherr*, Thomas *Widera* (Hrsg.), Die Zerstörung Dresdens 13.bis 15. Februar 1945. Gutachten und Ergebnisse der Dresdener Historikerkommission zur Ermittlung der Opferzahlen, Vorwort, Göttingen: V&R unipress GmbH.

Klaus *Naumann* (Hrsg.), Der Nachkrieg in Deutschland. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 2001.

Bill *Niven* (Hrsg.), Germans as Victims, Houndmill: Palgrave Macmillan 2006.

Gerhard *Paul*, Holocaust – Vom Beschweigen zur Medialisierung. Über Veränderungen im Umgang mit Holocaust und Nationalsozialismus in der Mediengesellschaft. In: Gerhard *Paul*, Bernhard *Schoßig* (Hrsg.), Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre. Göttingen: Wallstein 2010

Sylvia *Schraut*, Thomas *Grosser* (Hrsg.), Die Flüchtlingsfrage in der deutschen Nachkriegsgesellschaft. Ludwigshafen am Rhein: Llux 1996.

W.G. *Sebold*, Luftkrieg und Literatur, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2005.

Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), Flucht, Vertreibung, Integration, Bonn: Kerber Verlag 2007.

Telford *Taylor*, Die Nürnberger Prozesse. Hintergründe, Analysen und Erkenntnisse aus heutiger Sicht. München: Heyne 1994.

Gerd R. *Ueberschär* (Hrsg.), Der Nationalsozialismus vor Gericht. Die alliierten Prozesse gegen Kriegsverbrecher und Soldaten 1943-1952. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999.

Hans *Wagener* (Hrsg.), Von Böll bis Buchheim: Deutsche Kriegsprosa nach 1945. Amsterdam: Editions Rodopi 1997.

Wolfram *Wette*, Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2002.

Martin *Zöller*, Kazimierz *Leszczynski* (Hrsg.), Fall 7, Das Urteil im Geiselmordprozeß gefällt am 19.02.1948 vom Militärgerichtshof V der Vereinigten Staaten von Amerika. Berlin: Verlag der deutschen Wissenschaften 1965.

7.1. Zeitschriften

Omer Bartov, Review: Keine Kameraden: Die Wehrmacht und die Sowjetischen Kriegsgefangenen, 1941-1945 by Christian Streit. In: *The Journal of Modern History*, Vol. 66, No. 2 (Jun., 1994), pp. 441-442, online unter: <http://www.jstor.org/stable/2124324>.

Christoph Classen, Back to the fifties? : Die NS-Vergangenheit als nationaler Opfermythos im frühen Fernsehen der Bundesrepublik. In: *Historical Social Research* 30 (2005), 4, pp. 112-127, online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-30222>.

Laurel Cohen-Pfister, Claiming the Second World War and Its Lost Generation: Unsere Mütter, unsere Väter and the Politics of Emotion. In: *A Journal of Germanic Studies*, Volume 50, Number 1, February 2014, pp. 104-123, online unter: <https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/537517>.

Paul Cooke, Dresden (2006), teamworx and Titanic (1997): German Wartime Suffering as Hollywood Disaster Movie. *German Life and Letters* 61:2 April 2008. 0016-8777 (print); 1468-0483 (online).

Tobias Hochscherf, Roel Vande Winkel, Third Reich Cinema and Film Theory. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 36:2, 190-213, online unter: <https://doi.org/10.1080/01439685.2016.1167465>.

Edgar Lersch, Vom "SS-Staat" zu "Auschwitz": Zwei Fernseh-Dokumentationen zur Vernichtung der europäischen Juden vor und nach "Holocaust". In: *Historical Social Research* 30 (2005), 4, pp. 74-85, online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-30244>.

Oliver Näpel, Historisches Lernen durch 'Dokumentation'? - Ein geschichtsdidaktischer Aufriss. Chancen und Grenzen einer neuen Ästhetik populärer Geschichtsdokumentation, analysiert am Beispiel der Sendereihen Guido Knopps. In: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* 2 (2003), 213-244.

Katherine Stone, Sympathy, Empathy, and Postmemory: Problematic Positions in *Unsere Mütter, unsere Väter*. In: *The Modern Language Review*, Vol. 111, No. 2 (April 2016), pp. 454-477, online unter: <http://www.jstor.org/stable/10.5699/modlangrevi.111.2.0454>.

Jürgen Wilke, Die Fernsehserie "Holocaust" als Medienereignis. In: *Historical Social Research* 30 (2005), 4, pp. 9-17. Online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-30283>.

7.2. Online-Quellen

Magdi *Aboul-Kheir*, Interview mit Nico *Hofmann*, Der Geschichte-Erzähler.

In: Südwest Presse, 30.04.2014, online unter: <http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/der-geschichte-erzaehler-interview-mit-dem-fernseh-und-kinoproduzenten-nico-hofmann-8451918.html>.

Michael S. *Ast*, Flucht und Vertreibung im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er-Jahre. Auf: Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung, 02.02.2012, online unter: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/74912/flucht-und-vertreibung?p=all>.

Rudolf *Lodgman von Auen*, Franz *Hamm*, Konrad *Henlein*, Gottfried *Leibbrandt*, Rudolf *Wagner*, Erik von *Witzleben* u.a., Charta der Heimatvertriebenen, Stuttgart, 05.08.1950. Online unter: <http://www.bund-der-vertriebenen.de/charta-der-deutschen-heimatvertriebenen/charta-in-deutsch.html>.

Arnulf *Baring*, Das große Feuer-ZDF verkitscht Dresdens Ende. In: Die Welt, 06.03.2006, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article202168/Das-grosse-Feuer-ZDF-verkitscht-Dresdens-Ende.html>.

Wolfgang *Benz*, Zur Debatte: Flucht, Vertreibung, Versöhnung. Auf: Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung, 12.11.2008, online unter: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39826/flucht-vertreibung-versoehnung?p=all>.

Jacek *Biegala*, Lesebrief an die Bild-Redaktion. In: Bild, 22.03.2013, online unter: <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/unsere-muetter-unsere-vaeter/leserschreiben-29621714.bild.html>.

Katrin *Bischoff*, Psychologie der Zahlen. In: Berliner Zeitung, 04.03.2006, online unter: <http://www.berliner-zeitung.de/psychologie-der-zahlen-15566414>.

Helmut *Böger*, TV-Star Furtwängler, Putin soll sich entschuldigen. In: Bild, 25.02.2007, online unter: <http://www.bild.de/leute/2007/tv-star-die-flucht-1452688.bild.html>.

Christian *Böhme*, Interview mit Ralph *Giordano*, „Unvereinbare Standpunkte“. In: Jüdische Allgemeine, 13.12.2007, online unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/4738>.

Christina *Brüning*, Interview mit Klaus *Heese*, Das sagen Experten über „Unsere Mütter, unsere Väter“. In: Berliner Morgenpost, 20.03.2013, online unter: <https://www.morgenpost.de/kultur/article114596382/Das-sagen-Experten-ueber-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter.html>.

Paweł *Brudek*, „Unsere Mütter, unsere Väter“ – wie im Deutschen Fernsehen aus Opfern Täter wurden. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-wie-im-deutschen-fernsehen-aus-opfern-taeter-wurden-0>.

Nicolas *Büchse*, Stefan *Schmitz*, Matthias *Weber*, Das gespaltene Urteil der Historiker. In: Stern, 23.03.2013, online unter: <https://www.stern.de/kultur/tv/weltkriegsfilm--unsere-muetter--unsere-vaeter--das-gespaltene-urteil-der-historiker-3100804.html>.

Amory *Burchard*, Interview mit Peter *Steinbach*, „Ein starker Erinnerungstopos“. In: Der Tagesspiegel, 06.03.2007, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/gesundheits/ein-starker-erinnerungstopos/819042.html>.

Anne *Burgmer*, Interview mit Rolf-Dieter *Müller*, „So könnte es gewesen sein“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 19.03.2013, online unter: <https://www.ksta.de/kultur/-unsere-muetter--unsere-vaeter---so-koennte-es-gewesen-sein--4701744>

Christian *Buß*, Go West, Gräfin! Zweiteiler „Die Flucht“. Auf: Spiegel Online, 02.03.2007, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zweiteiler-die-flucht-go-west-graefin-a-469480.html>.

Alexander *Cammann*, Adam *Soboczynski*, Interview mit Nico *Hofmann* und Götz *Aly*. Vereiste Vergangenheit. In: Die Zeit, 14.03.2013, online unter: <http://www.zeit.de/2013/12/Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ZDF-Hofmann-Aly/seite-2>.

Katarzyna *Chimiak*, „Unsere Mütter, unsere Väter“ – Ein Beispiel für historische Unwissenheit und deutsche Stereotype. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-ein-beispiel-fuer-historische-unwissenheit-und-deutsche>.

Paul *Cooke*, Professor Paul *Cooke*. Auf: Homepage der Universität Leeds, online unter: https://www.leeds.ac.uk/arts/profile/20054/573/paul_cooke.

Kerstin *Decker*, Frau Gräfin, die Russen sind da. In: Tagesspiegel, 02.03.2007, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/frau-graefin-die-russen-sind-da/817392.html>.

dpa/cbu., Polnisches Magazin zeigt Merkel als KZ-Insassin. Auf: Spiegel Online, 09.04.2013, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/eklat-in-polen-um-unsere-muetter-unsere-vaeter-a-893399.html>.

dpa/gr., „Die Flucht“ erfolgreichster ARD-Film seit 10 Jahren. In: Die Welt, 05.03.2007, online unter: <https://www.welt.de/fernsehen/article746537/Die-Flucht-erfolgreichster-ARD-Film-seit-10-Jahren.html>.

dpa/kp., „Unsere Mütter, unser Väter“ gewinnt einen Emmy. Auf: Zeit Online, 25.11.2014, online unter: <http://www.zeit.de/kultur/2014-11/international-emmy-unsere-muetter-unsere-vaeter-ausgezeichnet>.

dpa/Tsp, „Unsere Mütter, unsere Väter“: Quotenhit und Meinungsstreit in Polen. In: Der Tagesspiegel, 21.06.2013, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/reaktionen-auf-zdf-kriegsfilm-unsere-muetter-unsere-vaeter-quotenhit-und-meinungsstreit-in-polen-/8384452.html>.

Nikolaus *Festenberg*, Unsere Mütter, unsere Väter - Protokoll einer Verrohung. In: Der Tagesspiegel, 18.03.2013, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/zdf-dreiteiler-unsere-muetter-unsere-vaeter-protokoll-einer-verrohung/7939936.html>.

Evelyn *Finger*, Der englische Pilot. In: Die Zeit, 02.03.2006, online unter: <http://www.zeit.de/2006/10/Dresden>.

Die Ohnmacht der Bilder. In: Die Zeit, 01.03.2007, online unter: <http://www.zeit.de/2007/10/TV-Die-Flucht>.

Paul *Flückiger*, Der Unterschied zwischen AK und SS. In: Der Tagesspiegel, 26.03.2013, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/politik/unsere-vaeter-unsere-muetter-der-unterschied-zwischen-ak-und-ss/7983648.html>.

Morton *Freidel*, Interview mit Nico *Hofmann*, Es ist nie vorbei. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.03.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/filmproduzent-nico-hofmann-im-gespraech-es-ist-nie-vorbei-12118295.html>

Friedrich Karl *Fromme*, In den Kellern der brennenden Stadt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.03.2006, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/dresdens-zerstoerung-in-den-kellern-der-brennenden-stadt-1302523.html>.

Eckhard *Fuhr*, Wie der Zweite Weltkrieg wirklich war. In: Die Welt, 17.03.2013, online unter: <https://www.welt.de/kultur/article114516194/Wie-der-Zweite-Weltkrieg-wirklich-war.html>.

Tilman P. *Gangloff*, Herr der Katastrophen. In: Die Welt, 21.02.2006, online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article199552/Herr-der-Katastrophen.html>.

Thomas *Gehringer*, Interview mit Guido *Knopp*, „Bilder zeigen, wie es wirklich war“. Guido Knopp über das Entstehen der ZDF-Dokumentation „Der Bombenkrieg“. In: Der Tagesspiegel, 04.02.2003, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/medien/bilder-zeigen-wie-es-wirklich-war-guido-knopp-ueber-das-entstehen-der-zdf-dokumentation-der-bombenkrieg/386686.html>.

Ralph *Giordano*, „Ich habe mein Feindbild eingerissen“ (Interview o.V.). Auf: Spiegel Online, 29.07.2003, online unter: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/interview-mit-ralph-giordano-ich-habe-mein-feindbild-eingerissen-a-259047.html>.

Gerhard *Gnauck*, Historiker sieht Polen als Tätervolk verunglimpft In: Die Welt, 16.12.2009, online unter: <https://www.welt.de/politik/ausland/article5553159/Historiker-sieht-Polen-als-Taetervolk-verunglimpft.html>.

hae/dpa, TV-Quoten: Auch zweiter Teil der „Flucht“ erfolgreich. Auf: Spiegel Online, 06.03.2007, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-auch-zweiter-teil-der-flucht-erfolgreich-a-470141.html>.

Michael *Hanfeld*, Interview mit Nico *Hofmann* und Roland Suso *Richter*. Eine Reise durch die Apokalypse. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.03.2006, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-eine-reise-durch-die-apokalypse-1305789-p6.html>.

Ostpreußens Gloria geht grausam zu Ende.

In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 02.03.2007, online unter:
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/fernsehvorschau-ostpreussens-gloria-geht-grausam-zu-ende-1412111-p2.html>.

Dirk Oliver Heckmann, Interview mit Heinrich *Schwendemann*. „Das stimmt vorne und hinten nicht“. Auf: Deutschlandfunk, 05.03.2007, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/das-stimmt-vorne-und-hinten-nicht.694.de.html?dram:article_id=64282.

Carsten *Heidböhrer*, Lutz *Kinkel*, Interview mit Nico *Hofmann*. Die Historie, der Werblock, die Millionen. In: Stern, 02.03.2006, online unter:
<http://www.stern.de/kultur/tv/nico-hofmann-3504694.html>.

Roman *Herzog*, Ansprache von Bundespräsident Roman Herzog zum 50. Jahrestag der Zerstörung von Dresden im Zweiten Weltkrieg, 13.02.1995. Auf: Homepage des Bundespräsidenten, online unter:
http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/RomanHerzog/Reden/1995/02/19950213_Rede.html.

Ulrich *Herbert*, Nazis sind immer die anderen. In: TAZ, 21.03.2013, online unter:
<http://www.taz.de/!5070893/>.

Historikerkommission, Abschlussbericht der Historikerkommission zu den Luftangriffen auf Dresden zwischen dem 13. und 15. Februar 1945, online unter:
https://www.dresden.de/media/pdf/infoblaetter/Historikerkommission_Dresden1945_Abschlussbericht_V1_14a.pdf.

Sven Felix *Kellerhoff*, Interview mit Hans *Mommsen*.

Der Historiker Hans Mommsen über den ZDF-Film „Dresden“.
In: Die Welt, 28.02.2006, online unter:
<https://www.welt.de/print-welt/article200982/Der-Historiker-Hans-Mommsen-ueber-den-ZDF-Film-Dresden-Interview.html>.

Liebe im Feuersturm. In: Berliner Morgenpost, 05.03.2006,
online unter:
<https://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article104556701/Liebe-im-Feuersturm.html>

Von Kollegen gehasst und beneidet-Guido Knopp hört auf.
In: Die Welt, 01.02.2013, online unter:
<https://www.welt.de/geschichte/article113299705/Von-Kollegen-gehasst-und-beneidet-Knopp-hoert-auf.html>.

Interview mit Nico *Hofmann*, zusammen mit Michael *Link*
„Die Menschen wollen die Anerkennung ihrer Lebensgeschichte.“
In: Die Welt, 02.03.2007, online unter:
https://www.welt.de/welt_print/article742325/Die-Menschen-wollen-die-Anerkennung-ihrer-Lebensgeschichte.html.

Habbo *Knoch*, NS-Herrschaft: Gewalt, Elite, Gemeinschaft. In: Aachener Zeitung, 24.01.2015, online unter: <http://www.aachener-zeitung.de/news/aus-aller-welt/ns-herrschaft-gewalt-elite-gemeinschaft-1.1009524>.

Alexander *Krei*, „Hart, schonungslos“: Das ZDF erzählt vom Krieg. Auf: Homepage von DWDL, 17.03.2013, online unter: https://www.dwdl.de/magazin/39925/hart_schonungslos_das_zdf_erzaehlt_vom_krieg/.

Gabriele *Lesser*, Botschafter relativiert Kritik. In: TAZ, 28.03.2013, online unter: <http://www.taz.de/!5070382/>.

O.V., Deutsches Leid ins Bild gerückt. In: Die Welt am Sonntag, 18.02.2007, online unter: https://www.welt.de/wams_print/article722348/Deutsches-Leid-ins-Bild-gerueckt.html.

O.V., „Dresden“-Quote, Feuersturm mit Millionenpublikum. Auf: Spiegel Online, 07.03.2006, online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/dresden-quote-feuersturm-mit-millionenpublikum-a-404724.html>.

O.V., Emotionaler Zweiteiler sorgt für Debatten. In: Stern, 04.03.2007, online unter: <http://www.stern.de/kultur/tv/-die-flucht--emotionaler-zweiteiler-sorgt-fuer-debatten-3364596.html>.

O.V., Filmlexikon: Canaris. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=6503>.

O.V., Filmlexikon: Dein unbekannter Bruder. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=56815>

O.V., Filmlexikon: Die Verlobte. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=28736>.

O.V., Filmlexikon: Land der Väter, Land der Söhne. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=18433>

O.V., Filmlexikon: Mama, ich lebe. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=29996>.

O.V., Filmlexikon: Meine Stunde Null. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=54144>.

O.V., Filmlexikon: Nacht fiel über Gotenhafen. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=32666>.

O.V., Filmlexikon: Nackt unter Wölfen. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=32788>.

O.V., Filmlexikon: 08/15. Auf: Homepage von zweitausendeins, online unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=33141>.

O.V., Franz-Werfel-Menschenrechtspreis. Auf: Homepage des Zentrums gegen Vertreibungen, online unter: <http://www.z-g-v.de/zgv/franz-werfel-menschenrechtspreis/>.

O.V., Frauenkirche Dresden. Der Wiederaufbau der Frauenkirche: Dresdens Wahrzeichen kehrt zurück. Online unter: <http://www.frauenkirche-dresden.de/wiederaufbau/>.

O.V., Guido Knopps Biografie. Auf: Homepage von Guido Knopp, online unter: <http://www.guidoknopp.de/biografie/>.

O.V., History and Autobiographie Prof. Laurel Cohen-Pfister. Auf: Homepage des Gettysburg College, online unter: <http://www.gettysburg.edu/academics/german/faculty/cohen.dot>.

O.V., History: Das Drama von Dresden, online unter: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdf-history/das-drama-von-dresden-100.html>.

O.V., Nico Hofmann. Homepage von IMDb, online unter: <http://www.imdb.com/name/nm0389386/>.

O.V., Nico Hofmann erzählt große Geschichte(n). In: Bild, 01.11.2012, online unter: <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/nico-hofmann/erzaehlt-grosse-geschichten-26976658.bild.html>.

O.V., Polnischer Botschafter kritisiert "Unsere Mütter, unsere Väter". In: Berliner Morgenpost, 28.03.2013, online unter: <https://www.morgenpost.de/kultur/article114856751/Polnischer-Botschafter-kritisiert-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter.html>.

O.V., Späte Schuld. In: Der Spiegel, 01.05.1989, online unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13493327.html>.

O.V., Stefan Kolditz. Auf: Homepage des Deutschen Fernsehpreisen, 2015, online unter: <http://www.deutscher-fernsehpreis.de/cms/bio/kolditz-stefan/>.

O.V., Stiftungszweck. Auf: Homepage der Stiftung "Flucht, Vertreibung, Versöhnung", online unter: <http://www.sfvv.de/de/stiftung>.

O.V., Über uns. Auf: Homepage des Zeitzeugenportals, online unter: <http://www.zeitzeugen-portal.de/ueber-uns>.

O.V., UFA Company, Management: Nico Hofmann. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/company/ufa/management/nico_hofmann/.

O.V., UFA Fiction, Ku'damm 56. Auf: Homepage der UFA, online unter: <http://www.ufa-fiction.de/projekte/event/kudamm-56/>.

O.V., UFA Fiction, Nackt unter Wölfen. Auf: Homepage der UFA, online unter: <http://www.ufa-fiction.de/?id=512>.

O.V., UFA Fiction News, UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER kehrt zurück ins deutsche Fernsehen. Auf: Homepage der UFA, 28.08.2014, online unter: http://www.ufa-fiction.de/news/unsere_muetter_unsere_vaeter_kehrt_zurueck_ins_deutsche_fernsehen/.

O.V., UFA Presse, „Die Flucht“-sensationeller Quotenerfolg für teamWorx-Produktion. Auf: Homepage der UFA, 05.03.2007, online unter: http://www.ufa.de/presse/news/?s=/23338/%E2%80%9EDie_Flucht%E2%80%9C_%E2%80%93_Quotenerfolg_f%C3%BCr_teamWorx-Produktion.

O.V., UFA Presse, Drehstart für „Das Wunder von Berlin“. Auf: Homepage der UFA, 30.03.2007, online unter: http://www.ufa.de/presse/news/?s=/23330/Drehstart_f%C3%BCr_%E2%80%9EDas_Wunder_von_Berlin%E2%80%9C.

O.V., UFA Produktionen, Der Tunnel. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/der_tunnel.

O.V., UFA Produktionen, Deutschland83. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/serie_reihe/deutschland_83/.

O.V., UFA Produktionen, Die Flucht. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_flucht/.

O.V., UFA Produktionen, Die Sturmflut. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_sturmflut/ (18.07.2017).

O.V., UFA Produktionen, Dresden. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/dresden.

O.V., UFA Produktionen, Dutschke. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/dutschke.

O.V., UFA Produktionen, Hindenburg. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/hindenburg.

O.V., UFA Produktionen, Luftbrücke - Nur der Himmel war frei. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/die_luftbruecke_nur_der_himmel_war_frei

O.V., UFA Produktionen, Mogadischu. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/mogadischu/.

O.V., UFA Produktionen, Rommel. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/rommel.

O.V., UFA Produktionen, Unsere Mütter, unsere Väter. Auf: Homepage der UFA, online unter: http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter.

O.V., Unsere Geschichte- Das Gedächtnis der Nation. Auf: Homepage von Guido Knopp, online unter: <http://www.guidoknopp.de/ged%C3%A4chtnis-der-nation/>.

O.V., Unsere Mütter, unsere Väter-Motion Comic zum Dreiteiler im ZDF. Auf: apps gratis, 17.03.2013, online unter: <http://www.apps-gratis.info/specials/news-und-infos/unsere-muetter-unsere-vaeter-motioncomic-zum-dreiteiler-im-zdf/>.

O.V., Zentrum gegen Vertreibungen. Auf: Homepage des BdV, online unter: <http://www.bund-der-vertriebenen.de/zentrum-gegen-vertreibungen.html>.

Hannah *Pilarczyk*, Dresden, 13. Februar 1945. In: TAZ am Wochenende, 04.03.2006, online unter: <http://www.taz.de/!466191/>.

Mike *Powelz*, Für Hofmann ist ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘ ein Lebenswerk. In: Berliner Morgenpost, 23.03.2013, online unter: <https://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article114702586/Fuer-Hofmann-ist-Unsere-Muetter-unsere-Vaeter-ein-Lebenswerk.html>.

Johannes *Rau*, Rede zur Verleihung des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse an Guido Knopp. Auf: Homepage des Presseservice, online unter: <http://presseservice.pressrelations.de/pressemitteilung/zdfhistoriker-guido-knopp-erhaelt-bundesverdienstkreuz-1-klasse-74921.html>.

Ralf-Georg *Reuth*, Interview mit Arnulf *Baring*,
Wir haben das Leid der Vertriebenen zu lange verschwiegen.
In: Bild, 04.03.2007, online unter:
<http://www.bild.de/news/2007/ard-film-flucht-1484266.bild.html>.

Waren deutsche Soldaten wirklich so grausam?.
In: Bild, 18.03.2013, online unter:
<http://www.bild.de/unterhaltung/tv/unsere-muetter-unsere-vaeter/waren-deutsche-soldaten-wirklich-so-grausam-29562878.bild.html>.

Fabian *Riedner*, Primetime-Check, Montag, 18.März 2013. Auf: Quotenmeter, 19.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62717/>.

Primetime-Check, Mittwoch, 20.März 2013. Auf: Quotenmeter, 21.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62772>.

Stefan *Ruzas*, Interview mit Nico *Hofmann* und Maria *Furtwängler*, Die Flucht. Das verdrängte Trauma. In: Fokus, 02.03.2007, online unter: http://www.focus.de/kultur/kino_tv/die-flucht_aid_28704.html.

Julia *Schaaf*, Produzent Nico Hofmann. Die Formel seines Lebens. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.10. 2012, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/produzent-nico-hofmann-die-formel-seines-lebens-11908955-p2.html>.

Doris *Schäfer-Noske*, Interview mit Günter *Grass*, Günter Grass gegen Berlin als Standort für „Zentrum gegen Vertreibungen“. Auf: Deutschlandfunk, 16.05.2002, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/guenter-grass-gegen-berlin-als-standort-fuer-zentrum-gegen.694.de.html?dram:article_id=57943.

Anne *Schafmeister*, Interview mit Nico *Hofmann*, Vieles ist persönliche Geschichte.
Auf: 3sat.de, Juli 2013, online unter:
<http://www.3sat.de/page/?source=/specials/171086/index.html> .

Frank *Schirrmacher*, Die Geschichte deutscher Albträume.

In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.03.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/unsere-muetter-unsere-vaeter-im-zdf-die-geschichte-deutscher-albtraeume-12115192-p2.html> (24.11.2017).

Interview mit Nico *Hofmann*. Es ist nie vorbei.

In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.03.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/unsere-muetter-unsere-vaeter/filmproduzent-nico-hofmann-im-gespraech-es-ist-nie-vorbei-12118295-p2.html>.

Helmut *Schmitz*, About. Auf: Homepage der Universität Warwick, online unter: <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/academic/helmutschmitz/>.

Rainer Berthold *Schossig*, Interview mit Hans-Ulrich Wehler. Zwischen Pilcher-Kitsch und historischer Wahrheit. Auf: Deutschlandfunk, 06.03.2007, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/zwischen-pilcher-kitsch-und-historischer-wahrheit.691.de.html?dram:article_id=50456.

Konrad *Schuller*, Sie schonen sich nicht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.06.2013, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/polen-debattiert-unsere-muetter-unsere-vaeter-sie-schonen-sich-nicht-12239597.html>.

Anthony Oliver *Scott*, A History Lesson, Airbrushed. In: The New York Times, 14.01.2014, online unter: <https://www.nytimes.com/2014/01/15/movies/generation-war-adds-a-glow-to-a-german-era.html>.

Gustav *Seibt*, Fette Torte. Im Fernsehen: Maria Furtwängler in „Die Flucht“. In: Süddeutsche Zeitung, 17.05.2010, online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-fernsehen-maria-furtwaengler-in-die-flucht-fette-torte-1.625614>.

Erika *Steinbach*, So können Sie helfen. Auf: Homepage des Zentrums gegen Vertreibungen, online unter: <http://www.z-g-v.de/zgv/so-koennen-sie-helfen/>.

Matthias *Stickler*, Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten (BHE). In: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 2013, online unter ome-lexikon.uni-oldenburg.de/55228.html.

Thomas *Strammer*, 141 Sets in drei Ländern. Auf: Homepage des ZDF, 17.03.2013, online unter: <https://web.archive.org/web/20130320043556/http://www.zdf.de/Unsere-M%C3%BCtter-unsere-V%C3%A4ter/141-Sets-in-drei-L%C3%A4ndern-26993576.html>.

Tomasz *Szarota*, Geschichtsunterricht im Deutschen Fernsehen – erteilt von einem Lehrer mit Gedächtnisschwund. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/geschichtsunterricht-im-deutschen-fernsehen-erteilt-von-einem-lehrer-mit-gedaechtnisschwund>.

Marcin *Urynowicz*, „Unsere Mütter, unsere Väter“ aus polnischer Sicht. Auf: Homepage von Zeitgeschichte Online, Juli 2014, online unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/unsere-muetter-unsere-vaeter-aus-polnischer-sicht>.

Ingo Way, Interview mit Julius H. Schoeps, „Alles kommt im Film vor“. In: Jüdische Allgemeine, 21.03.2013, online unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/15533>.

Hans-Ulrich Wehler, „Wer überlebte, bekam die Gefrierfleisch-Medaille“ (Interview o.V.). In: Die Welt, 22.03.2013, online unter: <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article114672290/Wer-ueberlebte-bekam-die-Gefrierfleisch-Medaille.html>.

Manuel Weis, Nico Hofmanns Weltkriegsfilm verfehlt den Tagessieg. Auf: Quotenmeter, 18.03.2013, online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/62693/>.

Niklas Záboji, Polnische Veteranen ziehen vor Gericht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.07.2016, online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/klage-gegen-zdf-wegen-unsere-muetter-unsere-vaeter-14349561.html>.

7.3. Filme/Videos

Sebastian *Dehnhardt* (Regie), Guido *Knopp* (Konzept und Leitung),
ZDF-History: Das Drama von Dresden, D: 2005.

Christian *Deick*, Anja *Greulich* (Buch und Regie), Guido *Knopp* (Konzept und Leitung),
Der große Treck-Kampf um Ostpreußen, D: 2001.

Björn *Höcke*, Dresdener Gespräche, 17.01.2017, online unter:
<https://www.youtube.com/watch?v=sti51c8abaw&feature=youtu.be&t=3417> (08.02.2018).

Philipp *Kadelbach* (Regie), Stefan *Kolditz* (Drehbuch), Nico *Hofmann* (Produzent),
Unsere Mütter, unsere Väter – Eine andere Zeit
Unsere Mütter, unsere Väter – Ein anderer Krieg
Unsere Mütter, unsere Väter – Ein anderes Land
D:2013.

Roland Suso *Richter* (Regie), Stefan *Kolditz* (Drehbuch), Nico *Hofmann* (Produzent),
Dresden, Teil I und II, D: 2006.

Kai *Wessel* (Regie), Gabriela *Sperl* (Drehbuch), Nico *Hofmann* (Produzent),
Die Flucht, Teil I und II, D: 2007.

Frank *Wisbar* (Regie und Drehbuch), Alf *Teichs* (Produzent),
Nacht fiel über Gotenhafen, BRD: 1960.

8. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den Spielfilmen *Dresden*, *Die Flucht* und *Unsere Mütter, unsere Väter* des deutschen Produzenten Nico Hofmann und ihrer Einbettung in die deutsche Erinnerungskultur.

Alle drei Filmen erreichten bei ihrer Erstaussstrahlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der BRD ein Millionenpublikum, der sie begleitende Medienrummel war immens und auch international sorgten die Produktionen für Kontroversen. Die Geschichtswissenschaft kommt nicht umhin, sich mit den Historien-Blockbustern zu befassen, die ein Resultat erinnerungspolitischer Debatten sind und wiederum einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf das Geschichtsbild der ZuschauerInnen haben.

In Zuschauerreaktionen, den Kritiken der Feuilletons und seitens der Geschichtswissenschaft ist oftmals von einem Tabubruch zu lesen und zu hören, den die filmisch-fiktive Darstellung deutschen Leidens während des Zweiten Weltkriegs in den Produktionen Hofmanns bedeute. Nach einführenden Kapiteln zum Schaffen Nico Hofmanns und Parallelen zum Werk Guido Knopps, befasst sich der Hauptteil der Arbeit mit einer Analyse der internationalen Reaktionen auf die Filme und deren Einordnung in die deutsche Erinnerungskultur. Die Arbeit untersucht den Stellenwert des Erinnerns an die Opfer von Bombenkrieg, Flucht und Vertreibung sowie der Front, - von den Nachkriegsjahrzehnten bis in die Gegenwart, in BRD, DDR und wiedervereinigtem Deutschland -, um festzustellen, inwieweit die Produktionen Nico Hofmanns als tabubrechend zu betrachten sind.