

Thomas Fischer  
Rainer Wirtz (Hg.)

## **Alles authentisch?**

**Popularisierung der Geschichte  
im Fernsehen**

UVK Verlagsgesellschaft mbH

Zentrum für  
Zeithistorische Forschung e.V.  
Bibliothek

ZF 20471

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86764-069-5

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt  
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008

Einbandgestaltung: Susanne Fuellhaas, Konstanz  
Einbandmotiv: © dpa Picture-Alliance GmbH

Druck: fgb · freiburger graphische betriebe, Freiburg

UVK Verlagsgesellschaft mbH  
Schützenstr. 24 · D-78462 Konstanz  
Tel. 07531-9053-0 · Fax 07531-9053-98  
[www.uvk.de](http://www.uvk.de)

## Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>Alles authentisch: so war's</b> .....	9
Geschichte im Fernsehen oder TV-History RAINER WIRTZ	
<b>Erinnern und Erzählen</b>	
<b>Zeitzeugen im Geschichts-TV</b> .....	33
THOMAS FISCHER	
<b>Geschichte mit Gesicht</b> .....	51
Zur Genese des Zeitzeugen in Holocaust-Dokumentationen seit den 1950er Jahren FRANK BÖSCH	
<b>»Der Untergang«: Ein Film inszeniert sich als Quelle</b> ....	73
MICHAEL WILDT	
<b>Fernsehstar Hitler</b> .....	87
Wie viel Wissenschaft verträgt Zeitgeschichte im Fernsehen? MICHAEL KLOFT	
<b>DDR mal zwei</b> .....	99
Zwei Geschichtsserien im Vergleich ULRICH BROCHHAGEN	
<b>Zur Geschichte dokumentarischer Formen und ihrer ästhetischen Gestaltung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen</b> .....	109
EDGAR LERSCH	
<b>Der Historiker am Set</b> .....	137
MARTIN ZIMMERMANN	

<b>Das Unbehagen der Geschichtswissenschaft vor der Popularisierung .....</b>	<b>161</b>
FABIO CRIVELLARI	
<b>Das Authentische und das Historische .....</b>	<b>187</b>
RAINER WIRTZ	
<b>Echt wahr! .....</b>	<b>205</b>
Annäherungen an das Authentische	
BEATE SCHLANSTEIN	
<b>Filmographie in Auswahl .....</b>	<b>227</b>
<b>Die Autoren .....</b>	<b>235</b>

## Vorwort

Die Anregung zu diesem Band ging vom Konstanzer Historikertag 2006 aus, der sich dem Thema »Geschichtsbilder« widmete. Geschichte im Fernsehen war selbstverständlich das Thema mehrerer Sektionen und Diskussionsrunden. Seit Beginn des Geschichtsbooms im Fernsehen in den späten 1980er Jahren mutmaßten verschiedene Feuilletons einen Bedeutungsverlust der Geschichtswissenschaft oder gar einen Legitimationsdruck. Die wachsende öffentliche Resonanz des *Geschichtsfernsehens* – darunter auch Kinofilme – war genug Anlass für derartige Überlegungen. Historiker leisten allerdings als Experten, als Berater und nicht zuletzt auch als Wissenschaftler, die z. B. die »Oral History« zum seriösen Fach entwickelt haben, durchaus ihren Beitrag zur Popularisierung des *Geschichtsfernsehens*. Der Dialog zwischen den Fernsehredakteuren und Machern der Dokumentationen und Filme und Historikern findet sehr wohl in der Praxis statt. Einige der in diesem Band vertretenen Redakteure und Produzenten wünschen sich sogar mehr Wissenschaft, doch die sollten dann auch Regeln und Bedingungen in Film und Fernsehen kennen. Hat also das *Geschichtsfernsehen* mit seiner großen Zuschauergunst hinreichend Interesse und Aufmerksamkeit in der Geschichtswissenschaft gefunden, dass sie damit angemessen umgehen kann? Angemessen meint hier auch die Frage, ob in der Geschichtswissenschaft inzwischen die Instrumente vorhanden sind, die über die übliche quellenkritische Dimension hinausgehen.

Der hier publizierte Dialog zeigt Unbehagen und Kritik, aber auch Verstehen auf Seiten der Historiker, das Ringen um Unterhaltsamkeit und Attraktivität, doch zugleich um Wissenschaftlichkeit im eigenen Medium auf Seiten der Fernsehredakteure. Und wie in einer guten Fernseh-Doku zieht dieser Band

## **Geschichte mit Gesicht** Zur Genese des Zeitzeugen in Holocaust-Dokumentationen seit den 1950er Jahren

FRANK BÖSCH

Zeitzeugen sind seit den späten siebziger Jahren ein zentraler Baustein der historischen Dokumentationen im Fernsehen. Ihre heutigen Kurzaussagen werden von Historikern zwar oft belächelt. Aber es spricht vieles dafür, das Aufkommen dieser medialen Zeitzeugen ernst zu nehmen und die Entwicklung dieses Prozesses zu analysieren. Schließlich gab ihr Vormarsch auf die Bildschirme der Geschichte im wahrsten Sinne des Wortes ein anderes Gesicht. Die Zeitzeugen sorgten für eine Verkörperung historischer Vorgänge, die den Habitus als Bestandteil historischer Prägungen fokussierte. Ihre farbige Aura brach die Distanz zur schwarz-weißen Vergangenheit und verknüpfte sie mit der Gegenwart. Hierdurch wurde die aktuelle Erinnerung selbst zu einem zentralen Teil der Geschichtsrekonstruktion, auch wenn die Fernsehproduktionen dies nur selten explizit reflektierten. Welche Folgen dies für die Geschichtskultur, für die Aufwertung persönlicher Erinnerungen oder auch für die materielle Anerkennung von Opfern hatte, ist sicherlich kaum zu unterschätzen.

Die Etablierung der Fernseh-Zeitzeugen steht für eine audiovisuelle Formveränderung, die zugleich historische Inhalte verschob. So forcierte das verstärkte Auftreten von Zeitzeugen eine individualisierte, emotionalisierte und privatisierte Geschichtsrekonstruktion. Politische Entwicklungen und Strukturen traten hingegen durch sie in den Hintergrund, da sie allenfalls politische Entscheidungssituationen kommentierten. Die zunehmend ubiquitäre Präsenz der Fernseh-Zeitzeugen förderte eine multiperspektivische Geschichtsrekonstruktion, die sich häufig gegen allwissende Erzähler mit einer klaren Position sperrte. Denn obgleich jeder einzelne Fernseh-Zeit-

zeuge für gewöhnlich mit wenig Zweifeln eine klare Position vertritt, machte ihr Nebeneinander die Geschichte zu einem vielstimmigen Chor. Damit sind die Zeitzeugen einerseits ein sehr modernes Element der Geschichtsvermittlung, das die historische Offenheit und subjektive Wahrnehmungen integriert. Sie repräsentieren einen verknüpften Dialog, der durch die Rahmung der Aussagen einen historischen Konsens anbietet. Andererseits stehen sie jedoch für eine Rückkehr zu vormodernen Formen der mündlichen Geschichtstradierung, wobei die vereinfachten Aussagen der Zeitzeugen die professionelle Deutung der Zeithistoriker ersetzen. Zumindest im Massenmedium Fernsehen können die Historiker der erinnerten Geschichte wenig entgegen setzen.

Der Status des Zeitzeugen unterlag in den letzten Jahrzehnten erheblichen Wandlungsprozessen. Ihre Funktion, ihr Auftreten und ihre Aussagen veränderten sich seit den fünfziger Jahren beträchtlich. Ebenso variierte die Art der Interviewführung und der Präsentation stark. Der vorliegende Artikel setzt sich deshalb zum Ziel, die Genese und die Wandlungsprozesse des Zeitzeugen herauszuarbeiten und so zugleich Erkenntnisse über die jeweilige Geschichtskultur zu ermitteln. Wie sich diese Veränderungen vollzogen, soll im Folgenden anhand von Fernseh-Zeitzeugen ausgemacht werden, die seit den 1950er Jahren zum Holocaust aussagten. Damit wird bewusst ein zeithistorisches Schlüsselthema gewählt, bei dem sich die Veränderung ihrer Zeugenschaft besonders markant ausmachen lässt.

Bereits die Semantik des Wortes »Zeitzeuge« ist im Kontext des Holocaust schillernd. Generell sind hier juristische Leitkategorien wie »Täter«, »Opfer« und »Zeugen« üblich, was nicht zuletzt unterstreicht, wie eng die frühe Zeitgeschichtsforschung mit Gerichtsprozessen verbunden war. Der Begriff des »Zeitzeugen«, der in den 1960er Jahren noch häufig als »Tatzeuge« firmierte, steht in gewisser Weise in dieser Tradition und zugleich quer dazu. Er suggeriert eine Zeugenschaft, die öffentlich mit Wahrheitsanspruch berichtet und so zur Wahrheitsfindung beiträgt, steht aber als »Augenzeuge« selbst zumeist jenseits der Schuldfrage. Der Fernsehzeitzeuge erhält somit den Status eines Beobachters, der scheinbar unangreifbar zur Aufklärung der Vergangenheit beiträgt. Seine Vertei-

gung oder Lernbereitschaft, seine Anklage oder Vergebung, die er vor laufender Kamera zeigen mag, unterstreicht das Changieren zwischen unterschiedlichen juristischen Rollen. Dabei schaffen die Zeitzeugen öffentliche Deutungen, sind aber selbst ein kaum trennbares Resultat von diesen.

## FRÜHE FERNSEHZEITZEUGEN UND EXPERTEN

Beim frühen Fernsehen war zunächst unklar, in welchen Formaten eine Geschichtsvermittlung stattfinden sollte. Die Geburt des Zeitzeugen aus dem Geiste des Fernsehens erfolgte in gewisser Weise aus einer Mischung unterschiedlicher Sendeformen, die Geschichte präsentierten. In den frühen historischen Geschichtsdokumentationen hatte der Zeitzeuge dabei eine geringe Bedeutung. Bereits die Reeducation-Filme der Alliierten, wie »Todesmühlen« (USA 1946), beschränkten sich auf die rein visuelle Beglaubigung durch Aufnahmen von prominenten Personen und deutschen Anwohnern in KZs.<sup>1</sup> Frühe Fernseh-Dokumentationen zur jüngsten Vergangenheit, wie die 26teilige amerikanische Serie »Victory at Sea« (USA 1952/53), stellten sich in die Tradition dieser filmischen Geschichtsschreibung und arbeiteten ganz überwiegend mit Material aus Wochenschauen, aus internen Aufnahmen und didaktischen Hilfsmitteln wie Karten.<sup>2</sup> Bei diesen Aufnahmen ging es nicht um Individuen, sondern um Maschinen und Truppen in Aktion. Ein ähnlicher Verzicht auf jede Individualisierung oder gar Zeitzeugen-Aussagen zeichnet auch die »Ur-Dokumentation« zum Holocaust, »Nacht und Nebel« (F 1955) aus, die zugleich der erste im westdeutschen Fernsehen ausge-

1 Zu deren Entstehung vgl. Brewster S. Chamberlain, »Todesmühlen«. Ein früher Versuch zur Massen-Umerziehung im besetzten Deutschland, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 29 (1981), S. 420-436; Ulrich Pehm, Von der Re-Education zur »Re-orientation«. Zum Wandel anglo-amerikanischer Film-Bilder vom nationalsozialistischen und postnationalsozialistischen Deutschland, in: Arbeitskreis Historische Bildforschung (Hg.), Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg. Hamburger Beiträge zur Historischen Bildforschung, Frankfurt/M. 2003, S. 133-162.

2 Peter C. Rollins, Victory at Sea. Cold War Epic, in: Gary R. Edgerton/Peter C. Rollins (Hg.), Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age, Kentucky 2001, S. 103-122.

strahlte Film zu diesem Thema war.<sup>3</sup> Gleiches galt für Erwin Leisers frühe, nicht minder wegweisende Werke »Mein Kampf« und »Eichmann und das Dritte Reich«.

Frühe Aussagen von Überlebenden des Holocaust entstanden vielmehr aus der Tradition des Radios. Das Fernsehen knüpfte an Radioreportagen an, in denen bereits vor 1945 über die Judenmorde berichtet worden war und schon vor Kriegsende Überlebende per O-Ton aus den befreiten Lagern über ihr Schicksal erzählten. In abgelesenen Erklärungen wurde dabei aus persönlicher Erfahrung beglaubigt, wie die Massenmorde abliefen.<sup>4</sup> Frühe amerikanische Fernsehsender überführten dies in Dokumentationen mit einer investigativen Interviewtechnik. Überlebende, die immer noch in Lagern waren, wurden vor laufender Kamera befragt.<sup>5</sup> Nicht deren Vergangenheit, sondern die aktuellen Folgen dieser Vergangenheit standen dabei im Mittelpunkt, die jedoch wiederum für die Vergangenheit sensibilisierten. Ein anderes Format, das in den USA frühzeitig eine erste audiovisuelle Begegnung mit Zeitzeugen bescherte, war die Talkshow. Die ins Fernsehen überführte Radiosendung »This is your life«, die das Leben einzelner Personen mit Fotos und Familienzusammenführungen vor der Kamera rekonstruierte, stellte im Mai 1953 eine Auschwitz-Überlebende in den Mittelpunkt der erfolgreichen

3 Die ARD strahlte »Nacht und Nebel« am 18.4.1957 aus. Zu den komplizierten Modalitäten vgl. Ewout van der Knapp, *Enlightening Procedures: Nacht und Nebel in Germany*, in: ders. (Hg.), *Uncovering the Holocaust. The International Reception of Night and Fog*, London 2006, S. 46-85

4 Vgl. als leicht greifbares Hörbeispiel den Zeitzeugenbericht von Anita Lasker nach der Befreiung von Bergen-Belsen im deutschen Programm der BBC 15.4.1945: <http://www.dhm.de/lemo/objekte/sound/lasker/>. Vgl. auch: Jeremy Harris, *Broadcasting the Massacres. An Analysis of the BBC's Contemporary Coverage of the Holocaust*, in: *Yad Vashem Studies* 25 (1996), S. 65-98. Fast keine Berichte machte dagegen VOA vor 1945: Holly Cowan Shulman, *The Voice of America, US-Propaganda and the Holocaust: 'I would have remembered'*, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 17 (1997), S. 91-104.

5 Jeffrey Shandler, *While America Watches. Televising the Holocaust*, Oxford 1999. Shandlers Buch bildet bisher die einzige Monographie, die sich ganz dem Holocaust im Fernsehen widmet. Das Erscheinen von Dissertationen von Judith Keilbach (FU Berlin) und Sabine Horn (Göttingen) in diesem Feld steht bevor.

Sendung.<sup>6</sup> Das Fernsehen erwies sich hier als eine investigative Instanz, die selbst Geschichte schrieb, indem sie Zeitzeugen befragte und emotional aufbereitete. Trotz derartiger Einzelbeispiele blieb der freie Bericht von Zeitzeugen selbst bei diesen Formaten in den 1950er Jahren eine Ausnahme.

Dies schien sich um 1960 zu ändern. Die großen Dokumentationen über den Nationalsozialismus und Krieg, die in verschiedenen Ländern in dieser Zeit aufkamen, gaben sich gegenüber Zeitzeugen durchaus aufgeschlossen. In den Niederlanden zeigte die 25-teilige Fernseh-Dokumentation »De Bezetting« (Die Besatzung, Niederlande/ NTS 1960-65) zahlreiche lange Gespräche mit Zeitzeugen, die vornehmlich aus der Elite stammten und von dem moderierenden Historiker Loius de Jong, dem Direktor des »Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie«, auf Augenhöhe und mit direktem Blick in die Kamera vorüberlegte Aussagen machten.<sup>7</sup> Dies dürfte maßgeblich dazu beigetragen haben, dass die Serie in den Niederlanden zu einer erregten Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit führte.

In Deutschland wurde in der Vorplanung für die 14-teilige Dokumentation »Das Dritte Reich« (1960/61) eine Liste von nicht weniger als 197 Personen erstellt, die man hierfür befragen könnte. Hierzu zählten vornehmlich ehemalige Eliten wie Brüning, Halder, Kesselring, der Bruder von Graf Stauffenberg, von Schirach oder Papen. Aber auch unbekannte Zeitzeugen wurden in Erwägungen gezogen, wie »ein Arbeitsloser von 1933«, »ein Mitglied der Legion Condor«, Flakhelfer, »Frau X über Untergang von Berlin« und »Frau X ich war eine ›Beutedeutsche‹«. Hinzu sollten Zeugen aus dem Umfeld Hitlers kommen, wie sein Hausmeister, Flugkapitän, Dolmetscher und seine Sekretärinnen.<sup>8</sup> Ein wichtiges Argument war dabei schon damals, dass die Zeitzeugen bald sterben würden. Zudem fehlte eine entsprechende Fachliteratur, so dass die Zeitzeugen für die Rekonstruktion nötig erschienen. Und schließlich sollte das Gespräch mit den Zeitzeugen helfen, die offizielle Bildpropaganda zu brechen.

6 Ebd., S. 30 ff.

7 Chris Vos, *Breaking the Mirror. Dutch Television and the History of the Second World War*, in: Edgerton/Rollins (Hg.), *Television*, S. 123-142.

8 Exposé Kurt Zentner 4.3.1959, in: WDR-Archiv 712.

Tatsächlich zeigte die westdeutsche Serie jedoch signifikante und erklärungsbedürftige Abweichungen gegenüber diesen Planungen. So kam es nur zu spärlichen Aussagen von ein bis zwei Zeitzeugen pro Folge, die in langen Berichten die Vergangenheit rekapitulierten. Dies waren prominente Personen, die als Experten vorher formulierte Texte ablasen. Als Repräsentant der jüdischen Verfolgten berichtete etwa im Teil »Der SS-Staat«, der den Holocaust thematisierte, der Schriftsteller Wilhelm Unger. Neben allgemeinen Hinweisen zur Repression ging er dabei, wenn auch distanziert, auf seine persönliche Ausgrenzung ein. Allerdings wurde mit Unger jemand gewählt, der bereits 1939 nach England emigriert war und damit gerade nicht die Massenmorde erlebt hatte. Für Ungers Auswahl dürfte neben seiner gewissen Prominenz vor allem entscheidend gewesen sein, dass er nach seiner Rückkehr 1956 häufig als Journalist für den WDR arbeitete und daher im Haus bekannt war. Ein Gespräch mit dem hessischen Generalstaatsanwalt Fritz Bauer, ebenfalls Emigrant, ergänzte diese Expertendarstellung.<sup>9</sup> Eine ähnliche Melange aus Zeitzeugen und Experten war für die Einbindung von Historikern charakteristisch. So nahm der Schweizer Professor Carl Jakob Burckhardt im vierten Teil der Serie ausführlich als Experte und Zeitzeuge zum Austritt aus dem Völkerbund Stellung, da er damals Völkerbundkommissar war. Diese Zeitzeugen generierten sich als Kenner der Materie, gleichwohl ihre Aussagen mitunter kaum haltbar waren. So umschrieb ein Zeitzeuge die antijüdischen Maßnahmen der 1930er Jahre etwa mit den Worten: »All das war eine Generalprobe für die schon damals geplante Endlösung.«<sup>10</sup> Mit solchen Aussagen traten die Zeitzeugen als Historikerersatz auf.

Anhand dieser frühen Dokumentationen lässt sich der Status der »Erlebniszeugen« oder »Tatzeugen« ausmachen, wie sie

9 Vgl. Der SS-Staat, Teil 8 von »Das Dritte Reich«, ARD 18.4.1961. Vgl. auch: Judith Keilbach, Zeugen, deutsche Opfer und traumatisierte Täter – zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus, in: Moshe Zuckermann, Medien – Politik – Geschichte, Göttingen 2003, S. 287-307; Edgar Lersch, Vom »SS-Staat« zu »Auschwitz«. Zwei Fernseh-Dokumentationen zur Vernichtung der europäischen Juden vor und nach »Holocaust«, in: Historical Social Research 30.4 (2005), S. 74-85.

10 Das Dritte Reich, Teil 8: Der SS-Staat, ARD 18.4.1961.

damals in den Medien noch hießen. Insgesamt fällt das große Lob für ihre Fernseh-Auftritte in den Printmedien und den Zuschauerbriefen auf. Burckhardts Auftreten bewerteten die Presse etwa als Ausweis von »Objektivität«.<sup>11</sup> Umgekehrt führte das Fehlen von Zeitzeugen in einer anderen Folge zu explizit negativ Kommentaren.<sup>12</sup> Verschiedene kritische Kommentare forderten Zeitzeugenschaft nicht nur vor der Kamera, sondern auch als Voraussetzung für die Autoren von Sendungen zum Nationalsozialismus ein. So richtete sich an den Serienautor Gerd Ruge und den beratenden Historiker Waldemar Beson die Kritik, dass nur Männer die Geschichte aufarbeiten könnten, »die das Dritte Reich im Bewußtsein und nicht im Kindergarten miterlebt haben« und »im Krieg noch kurze Hosen trugen.«<sup>13</sup> Ähnliche Argumentationsformen, die die eigene Erfahrung als Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus einforderten, finden sich in dieser Zeit auch in der Geschichtswissenschaft. Während hier jüdische Überlebende als Historiker ausgegrenzt wurden, weil sie nicht objektiv berichten könnten, galt beispielsweise für die Aufarbeitung des Weltkrieges eine Beteiligung als vorteilhafte Voraussetzung.<sup>14</sup>

Dass wenige Zeitzeugen auftraten, lag anscheinend auch daran, dass das Auffinden von Interviewpartnern recht schwer war.<sup>15</sup> Die damaligen Honorare für die Interviews, die mit rund 500 Mark immerhin dem Monatslohn der unteren Mittelschicht entsprachen, waren sicher kein geringer Anreiz, um die Distanz zum Medium Fernsehen zu überwinden. Bei den Interviews fanden die Journalisten dennoch kaum Verständnis für die erwartete Kürze. So weigerte sich ein Historiker über die Gleichschaltung der Universitäten im Fernsehen zu sprechen, da er mindestens 15 Minuten Sendezeit dafür benötige. Tatsächlich betrug die Redezeit noch die heute unvorstellbar erscheinende Länge von einigen Minuten am Stück.

11 Berliner Morgenpost 3.12.1960.

12 Presseauswertung in: WDR-Archiv 6316, S. 135, 139.

13 Aachener Nachrichten 25.11.1960. Vgl. auch die Presseauswertung in: WDR-Archiv 6316.

14 Vgl. Nicolas Berg, Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung, Göttingen 2003.

15 Erfahrungsbericht, in: WDR-Archiv D 712.



Abb. 1: Gerd Ruge im Gespräch mit dem »Erlebniszeugen« Wilhelm Unger (Das Dritte Reich, Teil 8: Der SS-Staat, WDR/SDR 18.4.1961): Während Ruge von einzelnen Kritikern wegen seiner fehlenden Zeugenschaft Inkompetenz vorgeworfen wurde, sprach Unger als prominenter Experte entlang des vor ihm liegenden Skriptes.

Eine strukturelle Veränderung der Zeugenschaft im Fernsehen schienen auf den ersten Blick die großen NS-Prozesse der 1960er Jahren einzuleiten. Diese wurden auch durch das Fernsehen zu weltweiten Medienereignissen, bei denen zahlreiche Opfer als Zeugen aussagten. Beim Eichmann-Prozess filmten vier versteckte Kameras im Gerichtssaal, der Platz für rund 500 Journalisten bot, zugleich Zeugen, Angeklagte und Zuschauer, um deren Emotionen wechselseitig in Beziehung zu setzen. Historische Zeugenschaft wurde damit Teil des »history as news«. In den USA brachte insbesondere Channel 7 tägliche zur Prime Time halbstündige Berichte zum Prozess, die anderen Sender ergänzten dies in ihren Nachrichten, Sondersendungen und Hintergrundberichten. Auch im westdeutschen Fernsehen lassen sich bis 1965 mindestens 33 Sendungen zum Eichmannprozess nachweisen.<sup>16</sup> Der Auschwitzprozess schloss an diese audiovisuelle Konfrontation von Tätern und Zeugen an, auch wenn hier während der Verhandlungen ein Filmverbot bestand. Dies führte zu einer Aufwertung medialer Zeugenschaft in einem juristischen Sinne.

Dennoch hat diese neue Präsenz von Zeitzeugen im Gerichtssaal deren Fernsehpräsenz zumindest nicht unmittelbar gefördert. Auffällig ist, dass das westdeutsche Fernsehen selbst beim Frankfurter Auschwitzprozess, wo die Zeugen leicht für Interviews greifbar gewesen wären, kaum Gespräche mit den

<sup>16</sup> Christoph Classen, *Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955-1965*, Köln u.a. 1999, S. 51.



Abb. 2: Zeitzeugen im juristischen Sinne: der Siegeszug der Fernsehzeugenschaft ergab sich nicht unmittelbar aus den Aussagen im Eichmann- und Auschwitz-Prozess; zeitgenössische Aufnahme aus: »Ein Spezialist«, Frankreich 1998.

Opfern suchte.<sup>17</sup> Vielmehr konzentrierten sich die Fernsehberichte, ähnlich wie die Presse, vor allem auf die Täter, ohne aber direkt mit ihnen zu sprechen.<sup>18</sup> Die Fernseh-Journalisten fokussierten ihre Gesichter, folgten ihnen bei Freigängen in den Sitzungspausen und suchten deren Arbeitsplätze und Familien auf, um mehr über sie zu erfahren. Vor allem die Faszination daran, dass die früheren Massenmörder ein gewöhnliches bürgerliches Leben führten, bildete den Subtext dieser Berichte. Da die Täter jedoch nicht für Aussagen bereit standen und sich vor Gericht auf Gedächtnislücken und Apologien beschränkten, erwachsen hieraus kaum Zeitzeugenstatements für das Fernsehen.

Gegenüber den Opfern, die in den Prozessen auftraten, bestanden beim Fernsehen einerseits Berührungängste, andererseits ein fortbestehendes Desinteresse für ihre persönliche Erfahrung. Ihre Aussagen erschienen vornehmlich im juristischen Sinne interessant, inwieweit sie durch Präzision zur Überführung der Täter verhelfen konnten. Damit rückten ihre

<sup>17</sup> Sabine Horn, »Jetzt aber zu einem Thema, das uns in dieser Woche alle beschäftigt.« Die westdeutsche Fernsehberichterstattung über den Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963-1965), und den Düsseldorfer Majdanek-Prozess (1975-1981) – ein Vergleich, in: 1999 17 (2002), H. 2, S. 13-43.

<sup>18</sup> Eine Zusammenstellung des zeitgenössischen Fernsehmaterials, inklusive der Suche nach dem bürgerlichen Umfeld der Täter, bietet die Dokumentation: »Auschwitz vor dem Frankfurter Schwurgericht«, 3 Teile, West 3 1994.

Schilderungen stärker in den Kontext einer möglichen Anklage gegen »Deutsche«, die auch jenseits des Gerichtssaals juristische Konsequenzen zu haben drohten. Ihre Einbettung in einen juristischen Diskurs, der die »Wahrheit« ihrer Aussagen prüfte, trug zudem mit dazu bei, die Grenzen der Erinnerung zu thematisieren. Widersprüche und Erinnerungslücken, die in einer reinen Fernseh-Dokumentation keine Rolle gespielt hätten, waren bei den Zeitzeugen vor Gericht von Bedeutung und konnten ihre Glaubwürdigkeit mindern. Natürlich gab es in diesem Diskurs Gegenläufigkeiten. So bescheinigte der Ortstermin in Auschwitz die Zuverlässigkeit vieler Aussagen, indem die Juristen Entfernungen und Sichtmöglichkeiten im Lager vermaßen. Dennoch dürften diese juristischen Kontexte das Aufkommen von Zeitzeugen verlangsamt haben, die aus ihrer persönlichen Erinnerung heraus frei ihre persönlichen Erlebnisse erzählten. Zudem nahm zwischen 1968 und 1978 generell das Interesse am Holocaust im Fernsehen ab.<sup>19</sup> Die Übermacht der Gegenwart, die sich in Reformeuphorie, Krisengefühl oder Terrorismusangst niederschlug, überlagerte sowohl die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit als auch das Gehör für Zeitzeugen.

#### DER VORMARSCH DES ZEITZEUGEN SEIT DEN SPÄTEN 1970ER JAHREN

Seit den späten 1970er Jahren änderte sich der Status des Zeitzeugen erheblich. In dieser Zeit entstand der Typus des Fernsehzeitzeugen, der zunehmend den Inhalt von dokumentarischen Sendungen über die Vergangenheit prägte. Dass gerade jetzt Opfer als Fernseh-Zeitzeugen zunehmend ihre persönliche Vergangenheit frei und emotional zu berichten begannen, lässt sich nicht allein mit dem zeitlichen Abstand erklären. Auch generelle mediale Veränderungen gaben Anstöße. So erleichterte die Verbreitung des mobilen Ton-Films, Zeitzeugen beiläufig in Gesprächen am Ort der Verbrechen aufzunehmen, wodurch die Erinnerung in einem ganz ande-

19 Wulf Kansteiner, Ein Völkermord ohne Täter? Die Darstellung der »Endlösung« in den Sendungen des Zweiten Deutschen Fernsehens, in: Tel Aviver Jahrbuch 31 (2003), S. 253-286, bes. S. 264.

ren Maße sprudelte als im heimischen Wohnzimmer unter grellem Scheinwerferlicht. Zudem ermöglichte die Verbreitung der Videotechnik und dann der Digitaltechnik freie und lange Gespräche vor der Kamera ohne immense Kosten, wenn ein Versprecher Neuaufnahmen nötig machte.<sup>20</sup> Ebenso ist der Siegeszug des Zeitzeugen aus einem generellen dokumentarischen Stilwandel zu erklären. Die ausführlichere Selbstdarstellung von Opfern und Tätern korrelierte mit dem Einfluss des »direct cinema« oder »cinéma vérité«, das in den 1960er Jahren Akzente setzte.<sup>21</sup> Dies stand für einen Dokumentarfilm, der mit einer scheinbar neutralen, dafür aber transparenten Aufnahmesituationen Menschen beobachtete. Der politische Magazinjournalismus, der seit Anfang der 1960er Jahre im Zuge des Generationenwechsel auch in Deutschland entstand und sich ebenfalls schnell dem Thema Holocaust annahm, verstärkte zugleich eine investigative Interviewpraxis.<sup>22</sup>

Ein konkreter Impuls für die verstärkte Einbindung von Zeitzeugen war schließlich das Aufkommen rechtsradikaler Geschichtsdeutungen Ende der 1970er Jahre. Die Leugnung oder starke Relativierung der Judenmorde förderte eine öffentliche Beweisführung dagegen mit Aussagen von Zeitzeugen, die historische Fotos und Filmaufnahmen ergänzten. Vorbild für eine verstärkte Einbindung von Zeitzeugen waren dabei Fernsehproduktionen aus westlichen Nachbarländern, insbesondere aus England, wo der Sender ITV bereits 1973 bei der 26-teiligen Serie »The World at War« zahllose Zeitzeugen zeigte.<sup>23</sup> Sogar Mitglieder der NS-Elite sagten hier vor der Kamera aus (Albert Speer, Karl Dönitz, Otto Ernst Remer u.a.), aber eben auch einfache Soldaten.<sup>24</sup> In Großbritannien gab es

20 Keilbach, Zeitzeugen, S. 290.

21 Zu den generellen Veränderungen der Dokumentationen vgl. auch: Michael E. Geisler, Die Entsorgung des Gedächtnisses. Faschismus und Holocaust im westdeutschen Fernsehen, in: Jürgen Felix u.a. (Hg.), Augen-Blick. Erinnerung und Geschichte, Marburg 1994, S. 31-50.

22 Christina von Hodenberg, Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945-1973, Göttingen 2006.

23 Die Teile von »World at War« über den Holocaust wurden von den deutschen Produzenten des WDR Ende der 1970er Jahre lobend herausgehoben. Vgl. Märthesheimer/Fernsehspiel WDR 24.10.1978 in: WDR-Archiv 11374.

24 Zum Kontext der Serie: Tony Howard, Acts of War. The Representation

offensichtlich sowohl bei Historikern, die im Fernsehen auftraten, als auch bei der Einbindung von ganz gewöhnlichen Zeitzeugen und Tätern frühzeitiger weniger Berührungängste. Die frühere Öffnung gegenüber der Sozialgeschichte und der fortbestehend starke Stellenwert von biographischen Aspekten dürften dies mit erklären.

Diese Wende im Umgang mit Zeitzeugen hing durchaus auch mit dem einschlagenden Erfolg der Serie »Holocaust« zusammen, die weltweit das Interesse an individuellen Holocaust-Schicksalen verstärkte. Viele Dokumentationen, die im selben Jahr noch ausgestrahlt wurden, verdankten ihr Entstehen, ihren guten Sendeplatz und ihre Wirkung der Serie. Bereits als der Erfolg von »Holocaust« sich in den USA ankündigte, plante der WDR, so das interne Konzept, »als Gegensatz zu der umstrittenen Dramatisierung einen leisen, teils wissenschaftlich nüchternen, teils menschlich lakonischen Film.«<sup>25</sup> Zeitzeugen schienen diesem betont undramatischen Anspruch zu entsprechen. Die daraus entstandene 90-minütige Dokumentation »Endlösung« (WDR 1979) warb bereits in ihren Pressetexten damit, dass sie »Augenzeugen« aus Deutschland, Österreich, Polen und Israel zeigen würde.<sup>26</sup> Zeitzeugen wurden nun wesentlich prominenter platziert. Die Doku »Endlösung« setzte gleich mit einem jüdischen Zeitzeugen ein, der die Geschichte seiner seit langem assimilierten Familie berichtete.<sup>27</sup> Statt der generellen Geschichte bot die Dokumentation damit ein individualisiertes Erzählmuster. Während einzelne Zeitzeugen in »Endlösung« noch stark vorformulierte Aussagen machten, sprachen zahlreiche weitere jüdische Überlebende bereits deutlich freier. Einige von ihnen waren prominent (wie Marcel Reich-Ranicki oder Hermann Langbein), andere »einfache« Überlebende der Vernichtungslager. Im Vergleich zu späteren Dokumentationen dominierte bei den Aussagen zwar noch eine nüchterne Reflexion. Doch allein die Eindringlichkeit und drastische Beschreibung der Gewalt, die durch entspre-

of Military Conflict on the British Stage and Television since 1945, Aldershot 1996.

25 Konzept in: WDR-Archiv 11374.

26 Pressemeldung, WDR-Archiv 11375.

27 Sendemanuskript »Endlösung« in: WDR-Archiv 11374.

chende Quellen verstärkt wurde, war neuartig. Die Zuschauer goutierten dies: Rund 6,2 Millionen Zuschauer, insbesondere jüngere, sahen zu, und während der Ausstrahlung stieg die Zahl sogar noch an.<sup>28</sup>

Bemerkenswerterweise erhielten seit Ende der 1970er Jahre nicht allein die Opfer, sondern auch die Täter ausführlichen Raum für eine Selbstdarstellung im Fernsehen. Ein bis heute recht einmaliges Dokument für diese Zeugenschaft von SS-Männern aus einem Vernichtungslager ist die Dokumentation »Lagerstraße Auschwitz« (SWF 1979). In dieser Mikrostudie über Opfer, Täter und Tötungspraktiken in einer Straße in Auschwitz wurden drei SS-Männer ausführlich über ihre Vergangenheit befragt. Da alle drei seit den 1960er Jahren in Haft saßen, waren ihre Aussagen mitunter recht freimütig, obgleich sie apologetisch ihre Machtlosigkeit angesichts von Befehlen betonten.<sup>29</sup> Trotz dieser Offenheit war die Intention unverkennbar: Gerade ein Eingeständnis der Massenmorde durch SS-Männer sollte die Leugnung des Holocaust bekämpfen. Dass lange Gespräche mit dem SS-Personal aus Auschwitz gezeigt wurden, war zugleich ein Beleg für das gewachsene Vertrauen in die Fernsehzuschauer. Ihnen wurde nun zugetraut, die Berichte im Kontrast zu anderen Zeugnissen einzuordnen. Auffällig war zugleich die Art der Befragung. Selbst die SS-Männer aus Auschwitz interviewte der Fernseh-Autor Ebbo Demant mit einer zurückhaltenden Einfühlsamkeit. Nicht der konfrontative Gestus der 68er, sondern die Suche nach einer Erklärung für diese Taten dominierte das Gespräch.

Dieses Dialogisieren von Tätern und Opfern zeigte sicherlich kaum eine Dokumentation so verdichtet wie »Der Prozess« von Eberhard Fechner (3 Teile, NDR 1984). Bei seiner filmischen Begleitung des sechsjährigen Majdanek-Prozesses (1975-81) nahm er von rund 70 Opfern, Tätern, Juristen und Beobachtern Aussagen auf und setzte sie kunstvoll, zu einzelnen Stationen des Prozesses und der Judenvernichtung

28 Auswertung Teleperson ARD, in: WDR-Archiv 11374.

29 Die Dokumentation zeigt Interviews mit den SS-Männern Josef Erber, Josef Klehr und Oswald Kaduk, die alle im ersten Frankfurter Auschwitz-Prozess verurteilt wurden.

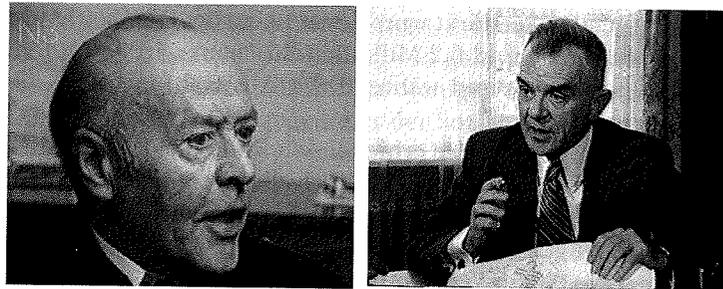


Abb. 3: Dialogisierungen von Täter- und Opferaussagen; Der Prozeß, 3 Teile, NDR 1984.

sortiert, polyperspektivisch zueinander in Beziehung.<sup>30</sup> Auf eine vereinheitlichende Kommentierung verzichtete er. Trotz der unübersehbaren Lenkungsversuche in den Arrangements verstärkte dies eine Subjektivierung der Geschichte, die in einer postmodernen Vielstimmigkeit aufging. Damit zwang der Film den Zuschauer, selbst ein Urteil zu fällen und zeigte die Schwierigkeiten auf, vor denen das Gericht stand. Zugleich waren die Aussagen eine Ergänzung zu der Gerichtsverhandlung, die wegen des Schweigens der Täter und der schlechten schriftlichen Beweislage mit recht milden Urteilen endete. Vor der Kamera erwiesen sich selbst die Täter als wesentlich redseliger. Im Kontrast zu den Aussagen der Opfer und den eingeblendeten Dokumenten wurden ihre Apologien unglaublich gemacht, ohne dass der Erzähler direkt korrigierte.

Die Fernseh-Autoren agierten damit als investigative Ermittler, die durch ihre Gespräche mit Zeitzeugen neue Quellen erhoben. Die Suche nach Tätern und Opfern, das Gespräch mit ihnen an historischen Orten und die Recherche vor Ort rückten in den Mittelpunkt. Ein Journalist wie der junge Kurt Kister ließ sich dabei filmen, wie er in Dachau überall Gespräche führte, um mehr über die Vergangenheit seines Großvaters zu erfahren, der KZ-Kommandant war.<sup>31</sup> Diese einfühlsame Detektivrolle stand für eine Anbindung der Ge-

30 Vgl. Michael Marek, *Verfremdung zur Kenntlichkeit. Das Erinnern des Holocausts. Gestaltungsprinzipien in den Filmen »Der Prozeß« von Eberhard Fechner und »Shoah« von Claude Lanzmann*, in: *Rundfunk und Fernsehen* 36 (1988), S. 25-44.

31 *Mein Großvater: KZ-Aufseher Konrad Keller* (ZDF 1983).

schichte an die Gegenwart, die vielfach die Schwierigkeiten bei der Aufarbeitung zeigte. Es war aber auch eine Anleitung für eine Auseinandersetzung mit der Geschichte und für Gespräche zwischen den Generationen. Nicht nur Schüler und Geschichtswerkstätten dürften von der medialen Etablierung dieser Befragungen profitiert haben. Vielmehr gaben diese vielfältigen, recht offenen Zeitzeugengespräche im Fernsehen Impulse für die Etablierung der Oral History.

Claude Lanzmanns viel thematisierter neunstündiger Film »Shoah« (Frankreich 1985) bildet angesichts dieser frühen Beispiele keine derartige Zäsur wie oft postuliert wird.<sup>32</sup> Seine langen einfühlsamen Gespräche mit Tätern, Opfern und Zuschauern waren durch die genannten Filme bereits etabliert. Gleiches galt für Lanzmanns Fragestil, der auf explizite Vorwürfe weitgehend verzichtet, zugleich aber subtil eine Selbstentblößung von Tätern und Zuschauern des Holocaust herauskitzelte. Dennoch war »Shoah« für die Geschichte des Fernsehzeitzeugen von großer Bedeutung. Lanzmanns Film stach vor allem durch seine Versuchsanordnungen hervor, die einige Zeitzeugen bei den Interviews zu einem erneuten Durchleben ihrer Vergangenheit zwang. Sein beharrliches Nachfragen nach Details, von denen aus die Erinnerung frei sprudeln sollte, erinnerte sowohl an die Psychoanalyse als auch an Juristen bei Verhören, die langsam, undurchsichtig und beharrlich Aussagen entlocken. Das Prinzip der investigativen Ermittlung steigerte Lanzmann, indem er das Gespräch mit einem Täter mit versteckter Kamera führte. Vor allem stach »Shoah« durch die programmatische Radikalität heraus, mit der Lanzmann jedes audiovisuelle Quellenmaterial aus der NS-Zeit ablehnte und allein die Zeitzeugen als akzeptable Quelle pries.<sup>33</sup> Damit rückte der Zeitzeuge in den Zenit seiner Wirkung.

32 Shoah ist wohl die am häufigsten thematisierte Dokumentation zum Holocaust; vgl. zuletzt: Stuart Liebman (Hg.), *Claude Lanzmann's Shoah. Key Essays*, Oxford 2007.

33 Zu Lanzmanns Programmatik vgl. ders., *Shoah*, Düsseldorf 1986.

### VOM ZENIT ZUR DIFFUSION: DIE ZEITZEUGEN SEIT DEN 1990ER JAHREN

Die genannten Filme von Fechner oder Lanzmann wurden nicht nur in den damaligen Feuilletons gefeiert. Sie prägten auch international viele Dokumentationen zum Holocaust im folgenden Jahrzehnt. Einen Höhepunkt erreichte diese Fixierung auf die Zeitzeugen vermutlich in den Jahren bis 1995, als im Kontext des fünfzigsten Jahrestages vom Kriegsende und der Befreiung von Auschwitz zahlreiche derartige Dokumentationen aufkamen.<sup>34</sup> Auch das verstärkte Auftreten rechtsradikaler Gewalt Anfang der 1990er Jahre prägte diese Filme. Die Dokumentationen zeigten häufig neonazistische Parolen und Märsche und präsentierten dann die Zeitzeugen als mahnende Gegenfiguren. So betonte in »Buchhalterin des Todes« die 87jährige Auschwitz-Überlebende Jenny Spritzer mehrfach, dass sie nur deshalb vor laufender Kamera ihre Erlebnisse berichte, um gegen eine Verfälschung der Geschichte zu wirken. Zeitzeugen erschienen damit als ein besseres pädagogisches Konzept als die nunmehr aus der Schule bereits vertrauten Leichenbilder früherer Dokumentationen.

Zudem führte das Ende des Kalten Krieges dazu, dass zahllose Fernseh-Autoren nun leichter mit Zeitzeugen zu den heutigen Orten der Vernichtungslager fahren konnten. In Anlehnung an Lanzmann entstanden dabei einfühlsame Reisen in die Vergangenheit, die die Orte des Verbrechens wieder zum Leben erweckten und dort gemeinsam mit den Zeitzeugen Spuren suchten. Die Gedenkveranstaltung zur Befreiung von Auschwitz am 27. Januar 1995 bot zusätzliche Möglichkeiten, Zeitzeugen vor Ort zu interviewen und deren

34 Vgl. zur folgenden Argumentation besonders die Filme: »Gegen das Vergessen« (ARD 1995); »Die Todesfabrik« (ARD 1995); »Buchhalterin des Todes« (ZDF 1995); »Die Hoffnung stirbt zuletzt« (Polen 1992), »Diamanten im Schnee. Drei Kinder entkommen dem Holocaust« (USA 1994); vgl. auch: Judith Petersen, How British Television Inserted the Holocaust into Britain's War Memory in 1995, in: Historical Journal of Film, Radio and Television 21 (2001), S. 255-272; Judith Keilbach, Politik mit der Vergangenheit. Der 50. Jahrestag der Befreiung der Konzentrationslager im amerikanischen und deutschen Fernsehen, in: Historical Social Research 30.4 (2005), S. 86-111.

Reden vor Ort zu integrieren.<sup>35</sup> Die Abkehr von Aufnahmen aus dem heimischen Wohnzimmer ermöglichte eine besonders emotionale Vermittlung von Geschichte, die weniger von den Worten als von Gesichtsausdrücken beim Betreten der Todeslager zog. Das längere Schweigen erwies sich vielfach als eine zentrale Antwort, wobei sich die Filme Zeit nahmen, die oft langsame Sammlung der Worte abzuwarten. Auch die Fragen zielten vielfach auf persönliche Gefühle (»Wir sind jetzt kurz vor Auschwitz: Haben Sie Angst?«).<sup>36</sup> Ähnlich wie ihre Vorläufer aus den 1980er Jahren verzichteten diese Filme zugunsten einzelner Zeitzeugen auf eine umfassende Darstellung des Ereignisablaufes. Offensichtlich wurde der grundsätzliche Ablauf des Judenmordes nunmehr als bekannt vorausgesetzt, der angemessene Umgang mit ihm dagegen bezweifelt. Der mosaikartige Aufbau der Dokumentation stand für den Verzicht auf eine lineare Erklärung der Geschehnisse. Geschichte entwickelte sich auf diese Weise zu einem Netzwerk aus gegenwärtigen Erinnerungen und Deutungen.

Die Aussagen der Zeitzeugen über die Vergangenheit konzentrierten sich auf ihre persönliche Erfahrung, nicht mehr auf große historische Zusammenhänge. Vielfach berichteten sie mit drastischen Beschreibungen über die schonungslose Gewalt der Lageraufseher. Damit füllten die Zeitzeugenaussagen genau jene Lücke, die zwischen den nationalsozialistischen Aufnahmen und den alliierten Befreiungsbildern bestand. Im Unterschied zu früher stand damit bei den Zeitzeugen-Gesprächen weniger die Vergangenheit selbst als die gegenwärtige Bewältigung der Vergangenheit im Vordergrund, die durch eine direkte Konfrontation mit ihr angestoßen wurde.

### ZEITZEUGEN IM MTV-FORMAT: TENDENZEN SEIT DEN 1990ER JAHREN

Seit den 1990er Jahren verschob sich die Präsenz des Fernsehzeitzeugen erneut auf markante Weise. Wichtige Akzente setzte hierbei bekanntlich die ZDF-Redaktion Zeitgeschichte,

35 So besonders: »Gegen das Vergessen« (ARD 1995)

36 Zitat aus: Buchhalterin des Todes, ZDF 27.1.1995.

die unter dem Einfluss der neuen privaten Fernsehkonkurrenz das Tempo des Schnittes erhöhte.<sup>37</sup> Der hierbei entstandene neue Typus des Fernseh-Zeitzeugen, dessen knappe Aussagen vor einem neutralen Hintergrund rhythmisch eingeblendet werden, ist heute so vertraut, dass er keiner ausführlichen Beschreibung bedarf. Aber dennoch stellt sich die Frage, wie diese Darstellungstechnik den Status der Zeitzeugen veränderte.

Zunächst fällt auf, dass dies die Zeitzeugen in gewisser Weise geschichts- und ortlos machte. Während ihre Aussagen zuvor noch häufig in die vergangenen Schauplätze eingebettet waren, von denen aus ihre Erinnerung sprudelte, steht nun der eintönige Hintergrund für das ortlose Dunkel der Geschichte. Nicht einmal die heimische Wohnung verdeutlicht noch ihre Lebensumstände, aus denen heraus sie vormals oft sprachen. Ihr geradezu virtueller Status zeigt sich auch darin, dass ihre Aussagen aus den Fernseharchiven in immer neue Kontexte hinein geschnitten werden. Die Zeitzeugen prägen damit nicht mehr den Inhalt der Sendung, sondern sind eine beliebig abrufbare Verfügungsmasse, die in gewünschter Weise vorprogrammierbar im Drehbuch steht. Für einen Dialog mit der Vergangenheit stehen diese Zeitzeugen damit kaum noch.

Durchgesetzt hat sich dabei eine soziale Polyperspektivik der Zeitzeugen, die sich ja bereits Ende der 1970er Jahre ankündigte. Eine Serie wie »Holokaust« (ZDF 2000, 6 Teile) zog Zeitzeugen aus zahllosen Ländern, Schichten und Kontexten heran, wobei sie angeblich rund 500 Menschen befragte. Die Vielstimmigkeit ihrer kurzen Einwurfe ging allerdings zu Lasten der erklärenden Kraft des Erzählers. Während dieser sich, insbesondere im ZDF, auf lakonische Einwurfe beschränkt, tragen die Zeitzeugen die eigentliche Kommentierung der Bilder. Wissenschaftlich gesichertes Wissen verliert so an Bedeutung.

37 Die Zahl der kritischen Essays insbesondere zu Guido Knopps Produktionen ist mittlerweile immens, eine fundierte Monographie hierzu steht aber weiterhin aus; vgl. etwa: Judith Keilbach, *Fernsehbilder der Geschichte. Anmerkungen zur Darstellung des Nationalsozialismus in den Geschichtsdokumentationen des ZDF*, in: 1999 (2002) S. 102-114; Wulf Kansteiner, *Die Radikalisierung des deutschen Gedächtnisses im Zeitalter seiner kommerziellen Reproduktion: Hitler und das »Dritte Reich« in den Fernsehdokumentationen von Guido Knopp*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51 (2003), S. 626-648.

Die gegensätzlichen Aussagen stehen vielmehr nebeneinander. Das Vertrauen in die historischen Kenntnisse der Zuschauer blieb dabei recht groß. Wenn etwa in »Holokaust« eine SS-Aufseherin aus Bergen-Belsen sich rechtfertigt (»Ich musste ja rein, sonst wäre ich selber rein gekommen«<sup>38</sup>), so wird diese unhaltbare Behauptung nicht korrigiert. Generell erweist das Fernsehen gerade bei dieser Anordnung der Zeitzeugen seine konsensbildende Kraft, indem es unterschiedliche Aussagen nebeneinander stehen lässt. Auf die Frage, »Wussten Sie vom Holocaust?«, antwortet der eine »Ja«, der andere »Nein« und der Dritte »Vielleicht.« Obgleich diese Vielstimmigkeit natürlich reale Erfahrungen wiedergibt, ist unser Kenntnisstand über das öffentliche Wissen über den Judenmord vor 1945 natürlich längst viel weiter. Wer dem Zuschauer zumutet, apologetische Statements richtig einzuordnen, könnte ihm auch Erkenntnisse aus der Forschung zumuten.<sup>39</sup> Der vormals auktoriale Erzähler hat jedoch an Deutungskompetenz verloren. Während sich seine kurzen Einwurfe gerade im ZDF oft auf rhetorische Fragen oder Stichworte beschränken, geben die Zeitzeugen deutlich klare Urteile, die trotz der großen zeitlichen Distanz eine uneingeschränkte Präzision suggerieren.

Gerade die emotionalen Zeitzeugen-Statements führen dabei mitunter zu einer problematischen Vermischung der Täter- und Opferdarstellungen.<sup>40</sup> Weinende Täter erscheinen auf dem Bildschirm als Opfer ihres früheren Handelns. Ähnliches gilt für ihre emotionalen Rechtfertigungen, Verweise auf Zwänge und die Not im Krieg. Umgekehrt fällt auf, dass auch die Opfer durch ihre freimütigeren Berichte in die Nähe zu Tätern gerückt werden. Sie berichten vielfach, wie sie in

38 *Holokaust*, Teil 6: Befreiung, ZDF 2000. Als Analysen hierzu: Frank Bösch, *Holokaust mit »K.«. Audiovisuelle Narrative in neueren Fernsehdokumentationen*, in: Gerhard Paul (Hg.): *Visual History. Die Historiker und die Bilder*, Göttingen 2006, S. 326-342; Hanno Loewy, *Bei Vollmond: Holokaust. Genretheoretische Bemerkungen zu einer Dokumentation des ZDF*, in: 1999. *Zeitschrift für Sozialgeschichte* (2002), S. 114-127.

39 Vgl. zu dieser Frage etwa: Peter Longerich, *»Davon haben wir nichts gewusst!« Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933-1945*, München 2006; Frank Bajohr/Dieter Pohl, *Der Holocaust als offenes Geheimnis. Die Deutschen, die NS-Führung und die Alliierten*, München 2006.

40 Siehe hierzu bereits: Keilbach, *Zeugen*, S. 300-302.

den Lagern selbst zu Mordgehilfen wurden, andere Häftlinge demütigten oder nach 1945 Rache nahmen und Deutschen nicht vergaben. Da ihre Stimmen vielfach synchronisiert sind, fehlt ihren Berichten oft jene einnehmende Emotionalität der deutschen Zeitzeugen. Zudem loben die Zeitzeugenaussagen nicht selten einzelne hilfreiche Deutsche. Auch wenn die Aussagen der Zeitzeugen generell weniger über die Vergangenheit als über den Umgang mit der Vergangenheit in der Gegenwart aussagen, ist der »Wahrheitsgehalt« dieser Aussagen sicherlich nicht das Grundproblem. Es handelt sich eher um ein strukturelles Repräsentationsproblem, da eben nur jene jüdische Minderheit vor der Kamera steht, die nicht in den Lagern starb. Die Toten können nicht von den fehlenden Helfern berichten.

Während die Zeitzeugen in den 1980er Jahren noch häufig für eine Gegenerinnerung von »unten« standen, wurden sie nun wieder häufiger zu Trägern der bekannten Leiterzählungen. Insbesondere in den Produktionen von Guido Knopp, in denen so gut wie keine Experten vor die Kamera treten, bilden die Zeitzeugen eine Art Historikerersatz. Selbst in der engagierten Serie »Holocaust«, in deren Beirat immerhin fünf renommierte Historiker saßen, war die Zunft nicht vor der Kamera präsent. Und sogar in der an die Serie anschließenden Diskussionsrunde trat nur einer von ihnen auf (Eberhard Jäckel), die restlichen Gäste waren erneut Zeitzeugen (Anita Lasker-Wallfisch, Ralph Giordano, Paul Spiegel).<sup>41</sup> Nicht die fundierte historische Präzision, sondern die Aura des Zeitzeugen stand damit im Vordergrund, die diese daraus zogen, dass sie einst an den historischen Schauplätzen waren.

Auch die affektive Bedeutung der Zeitzeugen veränderte sich deutlich. Die emotionale Geschichtsvermittlung via Zeitzeugen etablierte sich zwar bereits in den 1980er Jahren. Nun traten sie jedoch vermehrt in Nahaufnahmen auf (im Close Up oder Medium Close Up), was die Fixierung auf ihren emotionalen Ausdruck stärkte. Der abgedunkelte Hintergrund diente ebenfalls der Konzentration auf die Gesichtszüge. Zudem beschränkten sich die Einspielungen mitunter auf emotionale Kurzkomentare zu Filmdokumenten. Die Zeitzeugen

41 Zudem saß in der Runde mit Michael Stürmer ein konservativer Journalist und Historiker, der sicherlich nicht als Holocaust-Experte gilt.

wurden damit zu Stellvertretern einer affektiven Annäherung an die Vergangenheit. Nicht Wissen, sondern ein bestimmtes Gefühl zu einer vergangenen Erfahrung war damit die Leitbotschaft.

Dennoch blieben die Zeitzeugen auch im letzten Jahrzehnt Leitfiguren der Geschichtsdokumentationen. Da sich im Unterschied zu einigen westlichen Nachbarländern im deutschen Fernsehen nicht die Figur des sichtbaren Erzählers durchsetzte, stehen sie mit ihrem Gesicht für die Glaubwürdigkeit der Produktionen. Schließlich ist das Vertrauen in das Fernsehen im hohen Maße gesichtsabhängig. Während insbesondere in britischen NS-Dokus ein »Host« durch die Sendung führt, der nicht selten ein prominenter Historiker ist und mit seinem Namen für alle Inhalte bürgt, bleiben im deutschen Fernsehen Sprecher und Autor körperlos. Gerade deshalb ist zumindest ein Markenname wie »Knopp« so wichtig, um die zahllosen, von vielen Autoren fabrizierten Serien wenigstens mit einer physisch bekannten Person zu verbinden, die für die Qualität einsteht und zumindest gelegentlich auch vor laufender Kamera auftritt.

## PERSPEKTIVEN

Wie werden die Dokumentationen zum Nationalsozialismus in Zukunft aussehen, wenn die Zeitzeugen tatsächlich, wie bereits seit Jahrzehnten beschworen, aussterben? Drei Wege deuten sich an, die sich überlagern dürften. Erstens werden die riesigen Archivbestände an audiovisuellen Zeitzeugen-Aussagen noch lange einen Speicher bilden, aus dem heraus entkontextualisierte Statements eingeschnitten werden können. Zweitens wird es zumindest noch mittelfristig eine sekundäre Zeitzeugenschaft geben, bei der Kinder von den Erfahrungen der Eltern berichten. Die wichtigste Perspektive betrifft jedoch drittens die Historiker. Ähnlich wie bei neueren aufwändigen Dokumentationen zum Kolonialismus, zum Ersten Weltkrieg oder zum Dreißigjährigen Krieg werden Historiker stellvertretend die Rolle der Zeitzeugen übernehmen. Nicht nur die jeweiligen Spezialgebiete der Historiker, sondern auch ihre

politische und kulturelle Zuordnung dürfte die polyperspektivischen Zusammensetzungen der Zeitzeugen ersetzen. Denkbar wäre etwa, dass jüdische Historiker als Ersatz für Opfer berichten, konservative Historiker anstelle von Diplomaten und Offizieren, und linksliberale Historiker etwa für den Arbeiterwiderstand. Bereits jetzt deutet sich an, dass nicht allein der dunkle Hintergrund die Bücherwände verdrängt, die früher Historiker als Menschen mit erlesenen Kenntnissen auszeichnete. Auch der Stil vieler Aussagen lässt mitunter eine Übernahme von Erzählformen erahnen, die weniger von analytischer Distanz gekennzeichnet ist, sondern die Perspektive einzelner historischer Gruppen zeigt. Während eine afrikanische Historikerin etwa die deutsche Gewalt gegen die Hereros aus deren Sicht schildert, vermochten deutsche Kollegen sich in Wallensteins Entscheidungsfindung hinein zu versetzen, als hätten sie ihn damals beraten.<sup>42</sup> Zumindest für das verminte Feld des Nationalsozialismus bietet sich damit eine Chance für eine Verbesserung der historischen Präzision. Vor zu großem Optimismus ist sicher dennoch zu warnen. Auch für Historiker, die vor der Kamera sprechen, wird es nicht leicht sein, die Darstellungsprobleme zu überwinden, die bisher für die Zeitzeugen charakteristisch waren.

<sup>42</sup> Die angedeuteten Beispiele verweisen auf: Die deutschen Kolonien. Traum und Trauma, 3 Teile (ZDF 2004); Der Dreißigjährige Krieg, 3 Teile (ZDF 2003).

## »Der Untergang«: Ein Film inszeniert sich als Quelle<sup>1</sup>

MICHAEL WILDT

*Is there a murderer here?  
No. Yes, I am.  
Then fly. What, from myself?  
Shakespeare, Richard III.*

Der Untergang, Regie: Oliver Hirschbiegel,  
Buch: Bernd Eichinger nach dem gleichnamigen Buch von Joachim Fest sowie Melissa Müllers Aufzeichnungen von Hitlers Sekretärin Traudl Junge (»Bis zur letzten Stunde«),  
Produktion: Bernd Eichinger, D 2004, 150 Min.

Dieser Film ist eine Historikerfalle. Denn er lädt mit geradezu offenen Armen dazu ein, seine Historizität zu untersuchen, und hat doch mit Geschichte so viel oder so wenig zu tun wie ein Film über die Meuterei auf der *Bounty* – allerdings mit der entscheidenden Differenz, dass uns Nazideutschland weit näher liegt als der Alltag britischer Seeleute im 18. Jahrhundert. In der Ambivalenz zwischen Geschichte als Erzählung und tatsächlichem Geschehen der Vergangenheit, dem sich Historiker mit unterschiedlichsten Fragen und wissenschaftlichen Methoden widmen, bewegen sich »Der Untergang« und seine Rezeption.

Bei einer Preview auf dem Historikertag in Kiel waren die Meinungen geteilt. Einer der großen alten NS-Forscher, Hermann Graml vom Institut für Zeitgeschichte in München, beurteilte den Film als »ganz hervorragend«; nie habe ein Spielfilm mehr »Einsicht in das Wesen dieses Regimes« vermittelt. Der Kölner Zeithistoriker Jost Dülffer empfand den »Untergang« dagegen als »Tabubruch«, der die letzten Tage in

<sup>1</sup> Erstveröffentlichung in: Zeithistorische Forschungen 2 (2005) 1, S 131 ff. Ferner auch: [www.zeitschrifthistorische-forschungen.de](http://www.zeitschrifthistorische-forschungen.de); dort auch abgebildet.