

Sebastian Winter (2007): Arischer Antifaschismus. Geschlechterbilder als Medium der kulturindustriellen Bearbeitung der Erinnerung an den Nationalsozialismus am Beispiel der Filme *Der Untergang*, *Sophie Scholl* und *Napola*. In: Kittkritik (Hg.): Deutschlandwunder. Wunsch und Wahn in der postnazistischen Kultur, Mainz (Ventil), S. 52-69

Arischer Antifaschismus

Geschlechterbilder als Medium der kulturindustriellen Bearbeitung der Erinnerung an den Nationalsozialismus am Beispiel der Filme *Der Untergang*, *Sophie Scholl* und *Napola*¹

Wer heute durch Deutschland fährt, kann sich nicht vorstellen, daß vor 20 Jahren hier die Gasöfen rauchten, in denen die Geisteskranken verbrannt wurden, daß vor 15 Jahren erst sich die Konzentrationslager für die letzten Überlebenden von Millionen öffneten, daß junge deutsche Soldaten, von ihren eigenen Standgerichten verurteilt, an den Apfelbäumen der Landstraßen hingen. [...] Aber es scheint, daß mit dem Grad der Sättigung, des äußeren Ungeschehenmachens, das Verdrängte wiederkehrt.

Alexander Mitscherlich (1960, S. 15)

Die Welle deutscher Spielfilme über die Zeit des Nationalsozialismus innerhalb der letzten drei Jahre verdankt ihre Popularität einer Erzählstruktur, die der Art von Familiengespräch gleicht (Vgl. Ebbrecht 2004), die u.a. von dem Sozialpsychologen Harald Welzer als aktuell typisch für den Umgang mit der familiären NS-Vergangenheit beschrieben worden ist. Erzählt wird aus einer Perspektive, die die ehemaligen VolksgenossInnen heroisiert oder viktimisiert, sie in jedem Fall aber scharf von ‚den Nazis‘ unterscheidet.

Auschwitz taucht nur als nebulöse Leerstelle auf (Vgl. Welzer et.al. 2002). Gemeinsam finden Großeltern und EnkelInnen so zu einer Konstruktion der Familiengeschichte, die für beide Seiten erträglich ist und die intergenerationellen Identifikationen spannungsfrei hält. „Sein [des Enkelkinds, S.W.] Wunsch nach ‚Erzählung‘ trifft [...] auf den Wunsch nach einer ‚entlastenden‘ Darstellung. Gemeinsam wird ein neuer Text hergestellt, der in entscheidenden Passagen ‚entstellt‘ ist, einem zensurierenden Zugriff unterliegt, der – das unterscheidet diese Zensur von der im normalen Traum wirksamen – interpersonell als Kompromiss von Wunsch und Abwehr funktioniert.“ (Schneider et. al. 1996, S. 198f). [52]

Die kryptisch im Subjekt verkapselte Begeisterung für den nationalsozialistischen Aufbruch und die ‚Unfähigkeit zu trauern‘ angesichts seines Endes finden in diesen Erzählungen Ausdruck, ohne reflexiv bewusst zu werden. Intergenerationell aufrechterhalten bleibt die ‚Abwehr einer schmerzlichen, von Schuld und Scham, v.a. jedoch von narzisstischer Kränkung begleiteten Erinnerung, die als Voraussetzung jenes melancholischen Prozesses angesehen wird, mit dem die narzisstische Bindung an Hitler als kollektives Ideal gelöst werden könnte.“ (Lohl 2006, S. 127) Im Familiengespräch, wie in dem an es angelehnten neuen deutschen NS-Film bleibt, dies ist jeder Suche nach einem antifaschistischen Potential im so strukturierten Austausch zwischen

den Generationen (Vgl. Welzer et.al. 2002, S. 78f) entgegenzuhalten, sowohl die Schuldabwehr als auch die narzisstische Großartigkeit des Herrenvolkes bewahrt.² Oliver Hirschbiegel, Regisseur von *Der Untergang*, hat dies unnachahmlich auf den Punkt gebracht: „Wenn wir ohne Probleme sagen wollen, wir sind stolz, Deutsche zu sein, müssen wir mit unserer Geschichte konstruktiv umgehen.“ (zit. nach Weyand 2005, S. 55) Nicht nur beeinflussen, wie von Welzer et. al. festgestellt, die medialen Produkte als „Erinnerungsangebote“ (Bösch 2007, S. 1) den familiär erstellten „neuen Text“ (Vgl. Welzer et. al. 2002, S. 105ff), dieser wirkt über die der Enkelgeneration angehörenden RegisseurInnen auch auf jene konstruktiv zurück. Der Wunsch der KinogängerInnen nach Bildern einer heilen Vergangenheit verbindet sich mit der Bruchlosigkeit der kulturindustriellen Stilverfallenheit. „Im Trivialen kommunizieren Alltagsbewusstsein der Konsumenten und die Praktiken kulturindustrieller Produktion. Der Erfolg kulturindustrieller Wirklichkeitsbearbeitung liegt in ihrer befreienden Wirkung für den Konsumenten.“ (Claussen 1995, S. 19)

Der so produzierte und massenmedial kollektivierte „intergenerationelle Traumtext“ (Schneider et.al. 1996, S. 197) spielt für die geschlechtliche Identitätsbildung der EnkelInnen eine wichtige, bislang von der Analyse erst selten in den Blick genommene Rolle. Dies gilt allgemein und auch für die deutsche Situation, in der die Auseinandersetzung mit den Großeltern immer auch eine mit dem Nationalsozialismus ist.

Dem deutschen Stolz auf die mustergültige musealisierende ‚Aufarbeitung der Vergangenheit‘ korrespondiert ein beunruhigendes Maß an Distanzierung, Derealisierung und gleichzeitig faszinierter Ergriffenheit von dieser Vergangenheit. ‚Geschlecht‘ ist in dieser Neukonfirmierung deutscher Identität zentraler, hoch affektiver Schauplatz von Identifizierungen und Abgrenzungen. Die im Familiengespräch erstellte persönliche Konsistenz [53] der Großeltern, in deren genealogischer Folge ihre GesprächspartnerInnen sich sehen, umfasst nicht zuletzt die geschlechtliche Souveränität. Hier, wo die Auseinandersetzung mit den Großeltern immer auch eine mit dem Nationalsozialismus ist, korrespondieren die Versuche der Konstitution einer ‚heilen‘ Geschlechtsidentität mit denen zur Konstitution einer ‚heilen‘ Vergangenheit³.

Auch innerhalb der akademischen Auseinandersetzung haben geschlechtlich konnotierte Bilder⁴ von Anfang an den Versuch begleitet, das Verhalten der deutschen Bevölkerung während der Herrschaft des Nationalsozialismus zu begreifen, sei’s durch viktimisierende Einfühlung, sei’s durch Exterritorialisierung als das ganz Andere (Vgl. Eschebach et.al. 2002). Die Geschichtsschreibung über die NS-TäterInnen lässt sich unter diesem Aspekt in vier Phasen einteilen. Diese sollen im Folgenden kurz dargestellt und anschließend ihre Konsistenz oder Widersprüchlichkeit zur aktuellen Populärerzählung am Beispiel von drei neueren Spielfilmen überprüft werden.

1. Bis Anfang der 1960er Jahre wurden die Wurzeln der Begeisterung für den Nationalsozialismus, dem die ‚deutsche Kultur‘ zum Opfer gefallen sei, in archaischen und destruktiven Triebdurchbrüchen gesucht. Die Masse der irrational euphorisierten Frauen hätte, so eine damalige Vorstellung, Hitler gewählt und an die Macht gebracht. „[J]ener schrankenlos überreizte, entschieden hysterische Ton [...] nahm seinen Ausgang doch vom Gefühlsüberschwang einer bestimmten Gattung älterer Frauen [...]“, schrieb Joachim Fest, der als Berater und Ideengeber an DER UNTERGANG beteiligt war, in den frühen Sechziger Jahren (zit. nach: Herkommer 2005, S. 14).

In den Prozessen gegen KZ-Wachmannschaften standen die weiblichen Angeklagten im Mittelpunkt des medialen Interesses. Während männliche Angeklagte sich gemäß akzeptierter soldatischer Tugenden wie nüchternem Befehlsgehorsam und Pflichtbewusstsein inszenieren konnten, entsprachen die angeklagten Frauen sehr viel eher, aufbauend auf der Ambivalenz gegenüber der angeblichen weiblichen Naturhaftigkeit, dem erwarteten dämonischen Bild. „Sie widersprachen dem beruhigenden Bild der von ‚Natur‘ aus sanften, fürsorglichen Frau, die ihre Mitmenschen versorgt, sie zivilisiert und ihnen das Leben angenehm macht. [...] Ist es mit Scham und Scheu (der Frauen) erst einmal vorbei, gibt es angeblich kein Halten mehr. Mit allen möglichen Untugenden ist zu rechnen, ja sogar damit, dass tierisches, monströses Verhalten hervorbricht.“ (Weckel / Wolfrum 2003, S. 11) Die Norma- [54] lität der männlichen Angeklagten wirkte schockierend auf die internationale Öffentlichkeit. In Bezug auf die weiblichen Angeklagten war dies anders. „Die Tätigkeit der SS-Aufseherin wird als emotional begründete dargestellt [...]. Nicht das skizzierte ‚frauiche und hilfsbereite Wesen‘ zeigt sich hier, sondern eine Negation und Durchkreuzung weiblicher Unschuld. Mitunter wird daraus gefolgert, dass es sich bei den Angeklagten kaum mehr um Frauen handeln könne: ‚Denn die Ermittlungen haben ergeben, dass die Beschuldigte als Mannweib bezeichnet wird, und wohl ihrem Äußeren nach zu urteilen der richtige Typ einer KZ-Aufseherin gewesen ist, die wohl zu allem fähig war‘ [...].“ (Eschenbach 2003, S. 105) ‚Richtigen‘ Frauen dagegen habe der Nationalsozialismus fremd bleiben müssen (Vgl. Adorno 1955, S. 187f).

Diese Verwirrung der Geschlechterordnung, die dem NS attestiert wurde, schlug sich auch im Bild derjenigen männlichen Täter nieder, die nicht in das Schema des bürokratischen Schreibtischtäters oder des tapferen Landsers passten. Schon Anfang der 30er Jahre polemisierten antifaschistische Zeitungen gegen die ‚schwulen Nazis‘. Die „Herstellung von Zusammenhängen insbesondere zwischen den als ‚Sadismus‘ gefassten Gewaltexzessen der Nationalsozialisten und deren (vermeintlich) homosexueller Veranlagung“ (Zinn 1997, S. 219) lebte nach dem Krieg weiter (Vgl. Jensen 2002, S. 323). Die populäre Vorstellung, die Lebensbornheime seien staatliche Bordelle gewesen (Vgl. Schmitz-Köster, S. 9ff), ist ein weiterer Aspekt dieser feminisierten und pornografisierten (Vgl. Hoffmann-Curtius 1996, Wenk

2002) Beschreibung des Nationalsozialismus und seiner AkteurInnen mit eben den Attributen, die die ehemaligen VolksgenossInnen aus der Propaganda gegen volksfremde Elemente gut kannten, gegen Flintenweiber, Schwule, Perverse, Lüstlinge...

Nach der Konsolidierung der BRD wurde sich von diesen unanständigen Nazis mit christlichem Pseudokonservativismus abgegrenzt. Die anständigen Deutschen, die einen Rosenzüchter und katholischen Beamten aus dem Kaiserreich zum Bundeskanzler wählten und sich in Heimatfilmidyllen wie *Immenhof* oder *Schwarzwaldmädel*⁵ flüchteten, wollten mit den perversen Nazis nichts zu tun gehabt haben und blieben ihnen doch gerade in der sauberen und spannungsfreien Form ihrer Repatriarchalisierung und Rechristianisierung sehr verbunden (Vgl. Herzog 2005, S. 92ff). Der völkische Aufbruch und die gigantomanischen Statuen Brekers und Thoraks zogen sich zum Gartenzwerg zusammen, Jägerzaun und Schäferhunde aber erinnerten an die Lager. Und während der grassierende Antikommunismus zahlreiche NS-Verfolgte erneut in die Gefängnisse brachte, wurde der antifaschistische [55] Widerstand als Verteidigung der Ehre Deutschlands gegen die gottlosen Nazis imaginiert (Vgl. z.B. Schlabrendorff 1946).

2. Gegen diese Pathologisierung der Nazis setzte sich spätestens mit Hannah Arendts Berichterstattung über den Eichmann-Prozess (Vgl. Arendt 1963) die durchgängige Deutung der TäterInnen als kleine, für sich interesselose Rädchen einer großen bürokratischen Maschine durch. Die „Banalität des Bösen“ holte die TäterInnen zwar in die spießige Normalität zurück, entlastete sie aber auch von individueller Schuld. Frauen spielten in diesen Bildern zweckrationaler Verwaltung des Mordens kaum noch eine Rolle. Die ‚Bestie‘ verschwand aus dem Diskurs, die liebende „friedfertige Frau“ aber wurde zum Gegenstück des leidenschaftslosen Mörders (Vgl. Mitscherlich 1983). Das Christentum wurde in dieser Phase weiterhin als emotionale Gegenkraft zur technokratischen, dem Objekt gegenüber indifferenten, faschistischen Männlichkeit gesehen.

3. In den 1990er Jahren traten vor allem mit Daniel J. Goldhagen (1996), Christopher R. Browning (1993) und der Wehrmachtsausstellung (Vgl. Heer 2004) die Betonung der Eigeninitiative der ganz normalen deutschen TäterInnen und die Frage nach ihrer Motivation in den Vordergrund. Goldhagen, der explizit nicht zwischen deutschen Frauen und Männern unterschied, erregte in Deutschland große Aufregung, als er diese Motivation im Antisemitismus verortete (Vgl. Schoeps 1996).

4. In der Folge wurde erstens die völkische ‚Weltanschauung‘ und ‚Haltung‘ als Movers der TäterInnen stärker in das Zentrum gerückt, und zweitens die Betonung auf die Durchschnittlichkeit der ExekutorInnen gelegt (Vgl. Paul 2002, S. 62ff).⁶ Die Frage nach dem Geschlecht der TäterInnen erhob sich angesichts der Betonung geschlechts- und milieuunabhängiger kognitiver und situativer Faktoren zur Erklärung der bereitwilligen Partizipation an der völkischen Gemeinschaft mit neuer Schärfe. Die ‚friedfertige Frau‘ wurde

des Antisemitismus' und der Tatbeteiligung überführt (Vgl. Herkommer 2005, Omran 2000 u.v.m), sowie die widersprüchlichen Geschlechterentwürfe der völkischen Bewegung zwischen männerbündischer Misogynie und gegen die ‚Gretchen‘-Norm opponierender ‚Völkischer Frauenbewegung‘ genauer untersucht (Vgl. Ziege 2002, A.G. Gender-Killer 2005 u.v.m.). [56]

Zwischen diesen Entwicklungen innerhalb der universitären Geschichtswissenschaften und den populären Sichtweisen auf den Nationalsozialismus klafft ein Spalt. Die im Familiengespräch erstellte und u.a. von Harald Welzer beschriebene (Vgl. Welzer et.al. 2002) private, aber in ihren Grundmustern sehr standardisierte Erzählung über die Jugendzeit der Großeltern, den die aktuelle Welle deutscher Spielfilme über den Nationalsozialismus widerspiegeln⁷, zeichnet sich dadurch aus, dass zumindest die letzten beiden Entwicklungen der Historiographie vollständig ignoriert werden (Vgl. Bösch 2007, S. 30) und eine enge Anknüpfung stattfindet an – so hätte man, naiv von der wissenschaftlichen auf die kulturindustrielle und familiäre Sinnproduktion kurzschließend, annehmen können – längst überwundene Deutungsmuster (Vgl. Welzer et.al. 2002, S. 79, 207).

1.) *Der Untergang* (D, 2004, O. Hirschbiegel)

Hirschbiegel hat in Interviews immer wieder betont, wie wichtig es ihm sei, Hitler nicht als Monster darzustellen. Dieser erscheint im *Untergang* denn auch eher als „verschrobener, etwas kauziger, autoritärer Patriarch“ (Ebbrecht 2004, S. 3), dessen Wutanfälle verstörend und unverständlich sind. Tobias Ebbrecht hat darauf hingewiesen, dass hier der vom Krieg erzählende Großvater Pate stand.⁸ Hitler ist in *Der Untergang* nicht der im Stile der 50er Jahre dargestellte monströse Nazi, von dem sich verachtend abgewendet wird, sondern eine Figur mit dessen Zerrissenheit man ‚Mitleid‘ haben kann – schließlich musste er das Betrogen- und Verlassenwerden sogar vom vermeintlich „Treuesten der Treuen“, dem „treuen Heinrich“ Himmler, wie er den Tränen nahe feststellt, sowie den völligen Zusammenbruch seiner Vision von Germania als „Schatzkammer für Kunst und Kultur“ verkraften. „Das Ich des Verlassenen fühlte sich betrogen; jedermann versuchte, dieses gescheiterte und gefährliche Ideal wieder ‚auszuspucken‘, zu externalisieren. Jetzt hieß es: Die Nazis waren an allem Schuld.“ Dies schreiben Alexander und Margarethe Mitscherlich über das Erleben der VolksgenossInnen nach dem Zusammenbruch ihrer Illusionen (Vgl. Mitscherlich / Mitscherlich 1967, S. 77). Ähnlich geht es Hitler während des *Untergangs*. Der enttäuschte Großvater steht im Zentrum des Films, um ihn herum werden die Figuren des Familiengesprächs gruppiert.

Da gibt es zunächst die männlichen Helden (Vgl. zum Folgenden Weyand 2005): Den SS-Standartenführer Prof. Dr. Ernst Günther Schenk, [57] der – „[...] ein Bild von Mann mit einer Glatze, so sexy wie die von Yul Brunner oder Pier-Luigi Collina [...]“ (Quadfasel 2005, S. 115)

– nur das Wohl der Zivilbevölkerung im Kopf hat und bis zur Erschöpfung Verwundete versorgt. Hitler empfängt ihn im Führerbunker als Zeichen der Anerkennung seines selbstlosen Einsatzes für das Volk. SS-Brigadeführer Wilhelm Mohnke, der als treuer und tapferer Soldat nicht aufhört die Russen zu bekämpfen, obwohl er, keineswegs fanatisiert, die Situation richtig einschätzt, ist eine weitere heldische Figur. Ständig im Schlachtgetümmel zu sehen, schleppt er einen verletzten Kameraden in Deckung und schont sich in keinsten Weise. Von Hitler wird er zum Kampfkommandanten für das Regierungsviertel ernannt. Auch der Reichsrüstungsminister Albert Speer taucht auf. Zwar Zivilist, quält aber auch ihn die Sorge um die Bevölkerung Berlins. Seine Treue zu Hitler bleibt ohne Zweifel, obwohl er ihm im vertrauten Gespräch sogar gesteht, Befehle zur Zerstörung von Zivileinrichtungen – „das Todesurteil für das deutsche Volk“ – nicht befolgt zu haben.

Und dann ist da noch der Hitlerjunge Peter Kranz. Mit blonden Haaren, strahlend blauen Augen und Segelohren ist auch er schon ein echter Kerl. Für den Abschuss zweier Panzer der Roten Armee wird er von Hitler mit den Worten: „Ich wollte, meine Generale hätten deinen Mut!“ mit einem Eisernen Kreuz ausgezeichnet. Peters Vater aber, ein armamputierter ehemaliger Soldat, der im Gegensatz zu seinem Sohn nicht in den Strassen Berlins kämpft, sondern meist zu Hause zu sehen ist, versucht, ihn vom „Krieg spielen“ abzubringen. Peter beschimpft ihn als „Feigling“, läuft weg, kommt aber zur anschließenden Ordensverleihung bei Hitler ein wenig zu spät. Ein wahrer Kerl ist Peter als Berliner Lausbube, nicht als Hitlerfanatiker.

Diese Rolle übernimmt seine Kameradin an der Flak, Inge, ein BDM-Mädel, das die Stellung „bis zum letzten Mann“ verteidigen will, und sich, als der Endsieg auch ihr nicht mehr erreichbar scheint, erschießen lässt.

Peter dagegen kehrt, entsetzt vom Anblick verstümmelter Leichen deutscher Soldaten, nach Hause zurück und wird von Vater und Mutter liebevoll wieder aufgenommen. Er wendet sich nun vom NS ab und hilft Fahnenflüchtigen bei der Flucht vor der SS. Es bleibt dabei allerdings kein Zweifel offen, dass es sich nicht wirklich um Deserteure handelt, sondern um ältere Zivilisten. Peters Eltern aber werden schließlich noch von der SS ermordet. Der Film vollstreckt das Urteil für die Wehrkraftzersetzung durch den Vater.

Diesen, ihren Idealen und dem Führer treuen, eigenständig und entschlossen handelnden männlichen Helden, die „noch für eine Idee in den Tod gegangen“ wären, „[...] nicht wie heute, wo jeder jammert, aber keiner [58] Opfer bringt [...]“ (Quadfasel 2005, S. 122), entspricht auf weiblicher Seite Traudl Junge, die großäugig-naive Privatsekretärin des Führers. Sie versorgt liebevoll die Kinder von Familie Goebbels und schweigt erschrocken und betreten, wenn ihr Chef antisemitisch herumpoltert. Vom Lande kommend, wurde sie gewarnt: „Ich soll mich nicht so nah einlassen mit den Nationalsozialisten“. Doch treu steht auch sie zum Führer, dessen

politische Positionen sie irritieren, um den sie sich aber menschliche Sorgen macht: „Die Meisten haben ihn doch eh schon im Stich gelassen. Wir können doch nicht einfach gehen.“

Ist Frau Junge zu lieb, um Hitler zu verlassen, so werden fast alle anderen weiblichen Figuren in *Der Untergang* (abgesehen von zahllosen weiblichen Bombenopfern) als durch hysterische Gläubigkeit an den Führer gefesselt dargestellt. Ihr „vollständiger Mangel an Persönlichkeit“ (Ebd., S. 137) äußert sich in der Verfallenheit an Hitler als einziger Stütze oder aber, angesichts seines Untergangs, in enthemmtem Sich-gehen-lassen. Magda Goebbels, die ihre goldigen Kinder anstatt sie ins Bett zu bringen, ohne jede Regung vergiftet – „Die Welt, die nach dem Führer und dem Nationalsozialismus kommt, ist nicht mehr wert, darin zu leben.“ –, ist erschüttert vor Glück, als Hitler ihr zum Abschied sein goldenes Parteiabzeichen ansteckt. Als der Führer sich zum Erschießen zurückzieht, wirft sie sich ihm völlig aufgelöst vor die Füße und fleht ihn an, sie nicht zu verlassen (Vgl. Abb. 1).

Eva Braun dagegen fängt, als das Ende herannaht, an, wüste Besäufnisse mit Tanz, Swingmusik und halbnackten Frauen in Uniform im Führerbunker zu feiern (Vgl. Abb. 2).

Hitler erklärt düster, dass eine Schonung des deutschen Volkes nicht in Frage käme: „Was nach diesem Kampf übrig bleibt, sind ohnehin nur die Minderwertigen, denn die Guten sind gefallen.“

Ein Schnitt zu Eva Brauns dekadentem Fest zeigt, was gemeint ist. Auch Traudl Junge wird übel angesichts dieses Amusements inmitten des Untergangs. [59]

Die Mischung aus substanzlosem Fanatismus einerseits und Disziplinlosigkeit andererseits zeichnet auch die männlichen Figuren aus, die in *Der Untergang* als ‚Nazis‘ vorgestellt werden. Schon relativ zu Beginn des Films attestiert Frau Junge Nazifunktionären „Schleimerei“ und Feigheit: „Die können’s ja gar nicht erwarten, endlich wegzukommen.“ Zum Ende hin grölen diese Feiglinge zunehmend betrunken herum, ihre Uniformen sitzen nicht mehr und sie reißen defätistische Witze. In ihrer Besoffenheit und Haltlosigkeit gleichen sie dem einzigen Rotarmisten, an dessen Gesicht die Kamera näher heranfährt, und der eine diffuse Bedrohung ausstrahlt.

Wie bei den Frauen zeigt sich auch bei den männlichen Nazis die verliebte Verfallenheit an den Führer und die Irrationalität des „glühenden, bedingungslosen Glauben[s] an den Endsieg“, Joseph Goebbels, eine schmale, möchtegern-pathetische Figur, stellt sich mit seiner Äußerung: „Das Starke kann letztlich nur triumphieren, indem es das Schwache ausmerzt.“ selbst bloß. Anschließend schaut er, fragenden Blicken von Junges Kollegin ausweichend, unsicher auf dem Tisch herum. Als Hitler ihm die Flucht befiehlt, kommt er weinend zu Traudl Junge und erklärt kieksend und sich Tränen wegwischend, dass er an „der Seite des Führers“ bleibe, selbst wenn er dazu einen Befehl missachten müsse (Vgl. Abb.3).

Noch eine zweite Sorte von ebenso charakterlosen Männern wird vorgestellt: Kalte Opportunisten, die „nur ihren Kopf retten“ wollen und denen Landesverrat egal ist. „Da hab ich

ganz andere Sorgen“, stellt Himmler, der Hitler so bitter enttäuscht hat, nüchtern fest. Gegen die ehemaligen VolksgenossInnen, die sich nach dem Krieg reibungslos an die neuen Herren anpassten (Vgl. Mitscherlich / Mitscherlich 1967, S. 80f), polemisiert *Der Untergang* als „rücksichtslose Karrieristen“.

Nachdem das alles vorbei ist, radeln Peter und Traudl hinaus in eine sonnige Landidylle, das neue Deutschland. Im Epilog erzählt die reale Traudl Junge, dass sie „davon [gemeint ist die Shoah, S.W.] nichts gewusst habe. Von diesem Ausmaß [!] hab ich nichts gewusst“. Angesichts einer Gedenktafel für Sophie Scholl sei ihr aber bewusst geworden, dass es möglich gewesen wäre, weniger „unüberlegt“ zu handeln. [60]

2.) *Sophie Scholl. Die letzten Tage* (D, 2004, M. Rothemund)

Diese Sophie Scholl des deutschen Traumtextes, ist, wenn sie durch die Straßen Münchens geht, in ihrer roten Strickjacke der einzige warme Fleck in der bläulich-grauen NS-Welt⁹. Sie ist jung, ‚natürlich‘ geschminkt und durch das Nichtverbergen von Pickelchen rein. Sie glaubt an „Liebe, die ganz einfach umsonst ist“ und in der sie Ruhe finden könnte. Berührungen tauscht sie (außer in einer Umarmung mit Christoph Probst kurz vor der Hinrichtung) nur mit ihrem Bruder und den Eltern aus.

Die Handlung von *Sophie Scholl* zentriert sich um die Verhöre Scholls durch den Gestapo-Kriminalobersekretär Robert Mohr. Mohr, ein eher unscheinbarer Beamter mit Fliege und Parteiabzeichen, den „der Franzose in der besetzten Pfalz, nicht die deutschen Demokraten [...] zum Polizisten gemacht“ hätten, verhält sich durchaus höflich, immer wieder aber brechen völkische Ideologiefragmente aus ihm hervor. Sophie Scholl jedoch ist in diesen Gesprächen diejenige, die sich wirklich um das deutsche Volk sorgt. Redundant führt sie als Motiv für die Flugblätter der Weißen Rose an, zu verhindern, dass „wir auf Ewig das vor aller Welt ausgestoßene und gehasste Volk“ sein würden und „alle Völker auf uns weisen und sagen: Wir haben Hitler widerstandslos ertragen.“ Selbstlos sorgt sie sich nur um die anderen: die Eltern, den Verlobten, die übrigen Mitglieder ihrer Gruppe, Deutschland.

Mohr ist von ihrem eloquenten und beherrschten Auftreten beeindruckt und bewegt. „Solche Leute braucht Deutschland eigentlich. Man müsste Euch halt gründlich umerziehen.“ „Sitte, Moral und Gott“ hält Sophie Scholl ihm entgegen, während Mohr sich nur durch zornige Ausbrüche und ein hingeschleudertes „Gott gibt es nicht!“ zu helfen weiß. Nachdem sie sein Angebot, sich im Gegenzug für eine Freilassung von den Flugblättern zu distanzieren und alles ihrem Bruder anzuhängen, abgelehnt hat, wäscht er sich die Hände unter einem Wasserhahn in Unschuld. In dieser Szene entspricht nicht nur der Gestapobeamte dem gutwilligen, aber hilflosen Pilatus und Sophie Scholl Jesus, sondern, und darin liegt die eigentliche Perfidie, die Sophie Scholl verfolgenden und anklagenden Nazis den Juden des antijudaistischen Ressentiments. Der Antisemitismus der Volksgemeinschaft und die Shoah aber tauchen nur als

Enthüllung eines empörenden Geheimnisses auf: „Hitler will doch die Juden in ganz Europa ausrotten!“ eröffnet Sophie Scholl im Verhör. Mohr erwidert sichtbar gequält: „Mord an Juden, an Kindern, das ist alles Quatsch.“¹⁰ (Vgl. Abb. 4) [61]

Diese Nazis werden außer durch den hündisch-unterwürfigen Universitätspedell, der Sophie und Hans Scholl festhält und ausliefert, in der Person des Präsidenten des Volksgerichtshofes Roland Freisler dargestellt, einem hageren, unbeherrscht und floskelhaft – „Der totale Krieg, bringt dem deutschen Volk den Sieg!“ – keifenden Männchen dem Hans Scholl frei und aufrecht stehend entgegen wirft: „Ich war an der Ostfront, wie viele der Zuhörer hier. Sie nicht!“ (Vgl. Abb. 5).

Christoph Probst, der sich vor Gericht mit rotgeweinten Augen am Pult festklammert, muss sich dagegen gefallen lassen, von Freisler zu hören zu bekommen: „Sie sind doch unwürdig!“, weil Probst versucht, sich vom Widerstand zu distanzieren. Die Nazis verstecken ihre Ängstlichkeit hinter Autoritarismus wie Freisler, oder erscheinen als Sexisten, die empfehlen: „Mädchen sollen lieber dem Führer ein Kind schenken, statt sich an der Universität herumzudrücken.“¹¹ Ihre Beleidigungen fallen auf sie selbst zurück, etwa auf den schwächlichen Freisler, der Sophie Scholl vorhält: „Schauen Sie sich doch selber an. Da sehen Sie den Untermenschen.“ Oder auch auf Mohr der ihr ihre bildungsbürgerliche Privilegiertheit vorwirft, selbst aber mitten im Krieg Bohnenkaffee trinkt.

Sophie Scholl vertritt auch vor Freisler „Gott, Gewissen, Mitgefühl“ und behauptet: „Ihr Herrenvolk will Frieden“. Sie erzeugt damit unruhige Betroffenheit im mit Offizieren besetzten Saal. Eine Unruhe, die Freisler mit seiner Ansage: „Jeder anständige Mensch hier im Saal ist empört über das, was Sie sagen.“ nicht erzeugen kann. Anders als in *Der Untergang* sind die weiblichen Figuren hier durchgängig positiv dargestellt: Neben Sophie Scholl eine mitfühlende Schließerin im Gestapo-Gefängnis und eine Mitgefangene, die selbst aus politischen Gründen einsitzt, mit der Scholl sich über ihre Sorgen aussprechen kann und die, entgegen der anfänglichen Erwartung, kein Spitzel ist. [62]

3.) *Napola. Elite für den Führer* (D, 2004, D. Gansel)

Napola – eine *Club der toten Dichter*-Version vor Nazikulissen – wiederum ist ein reiner Männerfilm. Frauen tauchen nur ganz am Rande als sorgenvolle, aber ihren Jungen verstehende Mutter bzw. als fernes, nur durch ein Fenster beobachtbares, Ziel des harmlosen Jungmannen-Begehrens auf. Thema ist die Frage nach echter Männlichkeit. Dem blonden, muskulösen und hart arbeitenden Proletarierjungen Friedrich Weimer, der seine Freizeit mit Boxen verbringt, wird das Angebot gemacht, eine Nationalpolitische Bildungsanstalt (Napola) zu besuchen. Der Film illustriert diese Verheißung mit Fotos von Burgen, Flugzeugen und siegreichen Boxmannschaften. Die rasekundlichen und sportlichen Aufnahmeprüfungen verlaufen zur vollsten Zufriedenheit: „Nordisch, Klasse 1B“ (Vgl. Abb. 6).

Der Vater im zerknitterten Hemd, mit schlaffen Körper und strähnigem schwarzem Haar, der es seiner Familie nicht mal ermöglichen kann, eine Badewanne mit fließendem Wasser zu kaufen, verbietet Friedrich den Napola-Besuch ihn ohrfeigend und ohne Widerspruch zu dulden: „Mit diesen Leuten haben wir nichts zu schaffen, hast Du mich verstanden?“. Friedrich geht trotzdem, fälscht die Unterschrift seines Vaters und droht ihm mit Denunziation für den Fall, dass er ihn wieder abmelde. Dieser Drohung gegenüber ist Friedrichs Vater hilflos. In ohnmächtigem Zorn zerhaut er Friedrichs Fahrrad. Der Teppichklopfer hängt nutzlos an der Wand.

An der Napola wird Friedrich kameradschaftlich aufgenommen. Friedrichs ‚Stubenkamerad‘ Christoph stellt ihn den anderen Schülern vor: „Wir haben jetzt auch ’nen Vorzeigearier.“ Auch Heinrich Vogler, Lehrer für Deutsch und Boxen, begrüßt ihn freundlich und bestraft ihn auch nicht für die gefälschte Anmeldung. Sein Vater aber wird in der Folge von der Gestapo überwacht und muss Doppelschichten arbeiten.

Doch auch in der Napola begegnen uns wieder die bekannten, ihre Leere und mangelnde Festigkeit autoritär überspielenden Nazis. Ein Aufsicht führender älterer Kamerad, Justus von Jaucher, spottet neidisch: „Na, Dir geht ja ’nen ganz toller Ruf voraus. Soll ein ganz schneidiger Bursche sein!“ Seine Schikanen unterbindet Vogler, der väterliche Mentor Friedrichs. Nicht [63] beschützt wird dagegen der bettnässende Siegfried Gladen, den Jaucher, ihm süßlich-drohend über die Wange streichend, erpresst und den der Sportlehrer Joseph Peiner¹² demütigt. Vor der Klasse muss Siegfried die Hose herunterlassen und auf seine Matratze pinkeln. Peiner beteiligt sich im Gegensatz zu Vogler, der mit Friedrich trainiert und an dessen eigene Zeit als Boxer ein Foto in der Vitrine der Sporthalle erinnert, nie an den Sportübungen, die er anordnet. Er brüllt, zetert und erlegt Strafen auf, die ihn als ‚pervers‘ kennzeichnen. Als ein Schüler eine abgezogene Handgranate fallen lässt, klettert Peiner panisch aus dem Unterstand, während der von ihm als ‚Kameradenschwein‘ titulierte, verzweifelte Siegfried sich über die Granate wirft und so den anderen Schülern das Leben rettet.

Auf der Totenfeier wird das Handeln Siegfrieds als vorbildliche Selbstlosigkeit von Anstaltsleiter Dr. Karl Klein und Gauleiter Heinrich Stein geehrt. Während die ‚Nazis‘ Kameradschaft und Volksgemeinschaft nur predigen, praktizieren die ‚Jungmannen‘ sie wirklich. „Ohne Ansehen eurer Herkunft“ seien sie an die Napola aufgenommen worden, erklärt Dr. Klein und bereitet anschließend dem Sohn des Gauleiters Albrecht einen persönlichen Extraempfang. Albrecht und Friedrich aber freunden sich tatsächlich über den Gegensatz ihrer

Herkunftsmilieus hinweg an. Alle Klassenkameraden ziehen das Segelflugzeug mit Friedrich in die Luft und jubeln mit ihm zusammen.

Heinrich Stein ist begeistert von Friedrich. Während er seinen zarten, Gedichte schreibenden Sohn als „Schöngest“ verachtet, lässt er sich von Friedrich duzen: „Solche Jungs wie dich braucht das Land!“ Zu seinem Geburtstag, zu dem auch Friedrich eingeladen ist, erscheint der Gauleiter lallend und betrunken. Das Licht im Keller seines Herrenhauses kommentiert einer seiner Kameraden: „Is’ ja rot wie im Puff hier.“ Albrecht deutet an, dass dem Einzug seiner Familie in den schlossartigen Bau dessen Arisierung vorausging. In seiner ‚Bonzen’-haftigkeit erscheint der Gauleiter als Nachfolger der früheren – jüdischen – Besitzer.

Nicht nur Stein besteht auf Härte, auch Vogler fordert Unbarmherzigkeit beim Boxen und gegenüber dem gedemütigten Siegfried. Als Friedrich in diesem Sinne einen schon zu Boden gegangenen Gegner bewusstlos [64] schlägt, weil die Wettkampffregeln einen Sieg nur durch KO anerkennen, macht ihm Albrecht moralische, aber wirklichkeitsfremde Vorwürfe: „Hast du kein Mitleid gehabt? [...] Ich frag mich halt, ob’s nicht auch anders gegangen wäre.“ Worauf Friedrich zutreffend antwortet: „Nein, das wär’s nicht.“

In einer unwirklich-traumartigen, nächtlichen Szenerie mit diffusem Licht und wallenden Nebeln beteiligt sich die Klasse an der Ermordung sowjetischer Kriegsgefangener. Albrecht übergibt sich, ist außer sich: „Wisst ihr eigentlich, was wir gerade getan haben?“ In einem Aufsatz hält er am nächsten Morgen seinen Kameraden vor, „Teil des Bösen“ geworden zu sein, vor dem sie doch eigentlich „die Welt immer bewahren“ wollten. Eisig ordnet sein Vater die Einziehung Albrechts zur Waffen-SS an die Ostfront an. „Zu schwach, einfach zu schwach“ kommentiert er Albrechts Freitod am folgenden Tag. Friedrich aber lässt sich beim nächsten Kampf von einem schwer angeschlagenen Gegner KO schlagen, um seiner Schule nicht zum Sieg zu verhelfen. Er wird – ein Märtyrer der Kameradschaft – schmachvoll von der Napola geworfen. Nur Vogler, eine dem Hitler aus *Der Untergang* und Mohr aus *Sophie Scholl* analoge, widersprüchliche Figur, schaut ihm hinterher.

Neben ihrem Authentizitätsgebaren, der Unkenntlichmachung, dass Vergangenheit nicht einfach aufgedeckt und abgebildet, sondern nachträglich hergestellt wird, teilen die drei Filme die geschlechtlichen Konnotationen von ‚Nazis’ und ‚Deutschen’. Erstere werden entweder durch Frauenfiguren verkörpert (die hysterisch fröhliche und dekadente Eva Braun, die Antimutter Magda Goebbels und die verblendete Flakhelferin in *Der Untergang*) oder aber als durch Fanatismus und dahinter verborgene Haltlosigkeit und Feigheit ihnen angegliche Männer (Joseph Goebbels in *Der Untergang*, Gauleiter Stein und Lehrer Peiner in *Napola*, Roland Freisler in *Sophie Scholl*). In beiden Fällen werden sie als dem Führer Verfallene dargestellt.

Die jungen HeldInnen dieser Filme, die – Kontinuität und Bruch verkörpernd – für das neue Deutschland stehen, werden dagegen als gefestigte, kameradschaftliche Jungen/Männer (Peter Kranz und Ernst Günther Schenck in *Der Untergang*, Friedrich Weimer in *Napola*, Hans Scholl in *Sophie Scholl*) bzw. anständige, mütterlich-moralische Frauen (Traudl Junge in *Der Untergang*, Sophie Scholl in *Sophie Scholl*) vorgeführt.

Was sie zeitweilig zur Teilhabe an der potenten nationalsozialistischen Bewegung verlockt, ist die Aussicht, antifaschistischen, arbeitslosen und ohnmächtigen Vätern zu entkommen (Peter Kranz in *Der Untergang*, Friedrich Weimer in *Napola*), bzw. der idealistische Glaube an „Wohlstand und Freiheit“ (Sophie Scholl in *Sophie Scholl*). Stets sind die HeldInnen von den Nationalsozialisten anerkannte und ausgezeichnete ‚VorzeigearierInnen‘ (Traudl Junge und Peter Kranz gegenüber Hitler in *Der Untergang*, Friedrich Weimer gegenüber Lehrer Vogler und Gauleiter Stein in *Napola*, Sophie Scholl gegenüber Robert Mohr in *Sophie Scholl*).

Alle wirklich widerständigen Charaktere aber sind am Ende tot (Die Eltern von Peter Kranz in *Der Untergang*, Christoph Probst, Hans und Sophie Scholl, in *Sophie Scholl*, Albrecht Stein in *Napola*).¹³ Die Ambivalenz des deutschen Traumtextes gegenüber dem Widerstand – Vorbild und Erinnerung an das, was den Großeltern möglich gewesen wäre – duldet keine Überlebenden und kennt neben den Scholl-Geschwistern als Ikonen nur ‚Schwächlinge‘.

Die ‚Nazis‘ werden als das dargestellt, was schon ihre historischen Vorbilder hassten: Charakterlose, lüsterne und feige HysterikerInnen, denen weder Tapferkeit und Treue noch Mütterlichkeit eignet und die so an den ihnen zugewiesenen Geschlechterrollen scheitern. Das produzierte Bild entspricht in weiten Teilen der ersten Phase der bundesrepublikanischen NS-Deutung. Sadistische Grausamkeit allerdings, ein wesentliches Element der frühen Sichtweise, kommt nicht vor. Sie ist schlichtweg überflüssig, da die Morde im Gegensatz zu der Zeit kurz nach dem Krieg nicht nur nicht mehr im Mittelpunkt der Betrachtung stehen, sondern überhaupt höchstens als irrealer Alptraum auftauchen.

„Rein und makellos“ ist Goebbels Vision des kommenden Reiches in *Der Untergang*. Diese Reinheit Nachkriegsdeutschlands stellt keiner der drei Filme in Frage, wohl aber die ‚Nazis‘ als ihre legitimen VertreterInnen. Und während diese ‚Nazis‘ sublim mit den (ebenfalls aus der Nachkriegsgesellschaft verschwundenen) JüdInnen assoziiert werden, überlebte die ambivalenzfreie und stereotype ‚deutsche Weiblichkeit und Männlichkeit‘ mit ihrer kameradschaftlich-mütterlichen Selbstlosigkeit im Dienste der Gemeinschaft, abgetrennt von der völkischen Gedankenwelt, der sie entstammte, nicht nur den Untergang des NS, sondern wird in den besprochenen Filmen als einzig angemessen-aufrichtiges Verhalten zum Hort des Widerstandes verklärt. [66]

Literatur:

- A.G. Gender-Killer (2005) (Hg.): Antisemitismus und Geschlecht. Von „maskulinisierten Jüdinnen“, „effeminierten Juden“ und anderen Geschlechterbildern, Münster: 2005
- Adorno, Theodor. W. (1955): Schuld und Abwehr. Eine qualitative Analyse zum Gruppenexperiment, in: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. 9.2, Frankfurt a.M.: 1997, S. 121-324
- Arendt, Hannah (1963): Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, München / Zürich: 2006
- Bösch, Frank (2007): Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von „Holocaust“ zu „Der Untergang“, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Jg. 55, H. 1, 2007, S. 1-32
- Browning, Christopher R. (1993): Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen, Reinbek bei Hamburg: 1996
- Claussen, Detlev (1995): Die Banalisierung des Bösen. Über Auschwitz, Alltagsreligion und Gesellschaftstheorie, in: Werz, Michael (Hg.): Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt, Frankfurt a.M.: 1995, S. 13-28
- Ebbrecht, Tobias (2004): Am Familientisch im Führerbunker. Die Deutschen fühlen sich reif für ein Wiedersehen mit dem Führer, in: Die Jüdische, 13.09.2004
- Eschebach, Insa / Jacobeit, Sigrid / Wenk, Silke (2002) (Hg.): Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids, Frankfurt a.M. – New York 2002
- Eschenbach, Ina (2003): Gespaltene Frauenbilder. Geschlechterdramaturgien im juristischen Diskurs ostdeutscher Geschichte, in: Weckel, Ulrike / Wolfrum, Edgar (Hg.): ‚Bestien‘ und ‚Befehlsempfänger‘. Frauen und Männer in NS-Prozessen nach 1945, Göttingen: 2003, S. 95-116
- Goldhagen, Daniel J. (1996): Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust, München: 2000
- Heer, Hannes (2004): Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei, Berlin: 2004
- Herkommer, Christina (2005): Frauen im Nationalsozialismus - Opfer oder Täterinnen? Eine Kontroverse der Frauenforschung im Spiegel feministischer Theoriebildung und der allgemeinen historischen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, München: 2006
- Herzog, Dagmar (2005): Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, München: 2005
- Hoffmann-Curtius, Kathrin (1996): Feminisierung des Faschismus, in: Keller, Claudia / KulturWERKstatt Berlin (Hg.): Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag, Antifaschismus: Geschichte und Neubewertung, Berlin 1996, S. 45-69

- Jensen, Erik N. (2002): The Pink Triangle and Political Consciousness. Gays, Lesbians and the memory of Nazi Persecution, in: Herzog, Dagmar (Hg.): Sexuality and German Fascism, New York – Oxford: 2002, S. 319-349
- Lohl, Janpeter (2005): Rezension zu: Welzer, Harald / Moller, Sabine / Tschuggnall, Karoline (2002): Opa war kein Nazi Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt a.M.: 2002, in: Freie Assoziation, Jg. 8, H. 3, 2005, S. 91-95
- Manns, Haide (1997): Frauen für den Nationalsozialismus. Nationalsozialistische Studentinnen und Akademikerinnen in der Weimarer Republik und im Dritten Reich, Opladen: 1997
- Mitscherlich, Alexander (1960): Von der Absicht dieser Chronik, in: Ders.: Medizin ohne Menschlichkeit. Dokumente des Nürnberger Ärzteprozesses, Frankfurt a.M. – Hamburg: 1962, S. 7-19
- Mitscherlich, Alexander / Mitscherlich, Margarete (1967): Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München – Zürich: 1991
- Mitscherlich, Margarete (1983): Antisemitismus - eine Männerkrankheit? in: Dies.: Die friedfertige Frau. Eine psychoanalytische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter, Frankfurt a.M.: 1990, S. 148-160
- Omran, Susanne (2000): Frauenbewegung und 'Judenfrage' : Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900 Frankfurt a.M. u.a.: 2000
- Paul, Gerhard (2002): Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und „ganz gewöhnlichen“ Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung, in: Ders. (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Göttingen: 2002, S. 13-92
- Paul, Gerhard / Mallmann, Klaus-Michael (2004): Sozialisation, Milieu und Gewalt. Fortschritte und Probleme der neueren Täterforschung, in: Dies. (Hg.): Karrieren der Gewalt. Nationalsozialistische Täterbiographien, Darmstadt: 2004, S. 1-32
- Pohl, Rolf (2002): Gewalt und Grausamkeit. Sozialpsychologische Anmerkungen zur NS-Täterforschung, in: Perels, Joachim / Pohl, Rolf (Hg.): NS-Täter in der deutschen Gesellschaft, Hannover: 2002, S. 69-118
- Quadfasel, Lars (2005): Unmenschen, menschlich gesehen, in: Bischof, Willi: Filmri:ss. Studien über den Film „Der Untergang“, Münster: 2005, S. 113-146
- Schlabrendorff, Fabian von (1946): Offiziere gegen Hitler, Frankfurt a.M. – Hamburg: 1960 [67]
- Schmitz-Köster, Dorothee (1997): „Deutsche Mutter, bist Du bereit...“ Alltag im Lebensborn, Berlin: 1997
- Schneider, Christian / Stillke, Cordelia / Leineweber, Bernd (1996): Das Erbe der Napola. Versuch einer Generationengeschichte des Nationalsozialismus, Hamburg: 1996

- Schoeps, Julius H. (1996) (Hg.): Ein Volk von Mördern? Die Dokumentation zur Goldhagen-Kontroverse um die Rolle der Deutschen im Holocaust, Hamburg: 1996
- Weckel, Ulrike / Wolfrum, Edgar (2003): NS-Prozesse und ihre öffentliche Resonanz aus geschlechtergeschichtlicher Perspektive, in: Dies. (Hg.): „Bestien“ und „Befehlsempfänger“. Frauen und Männer in NS-Prozessen nach 1945, Göttingen: 2003, S. 9-24
- Wenk, Silke (2002): Rhetoriken der Pornografisierung. Rahmungen des Blicks auf die NS-Verbrechen, in: Eschebach, Insa / Jacobeit, Sigrid / Wenk, Solke (Hg.): Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids, Frankfurt a.M. – New York 2002
- Welzer, Harald (2005): Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden, Frankfurt a.M.: 2005
- Welzer, Harald / Moller, Sabine / Tschuggnall, Karoline (2002): Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt a.M.: 2002
- Weyand, Jan (2005): So war es! Zur Konstruktion eines nationalen Opfermythos im Spielfilm „Der Untergang“, in: Bischof, Willi (Hg.): Filmri:ss. Studien über den Film „Der Untergang“, Münster: 2005, S. 39-68
- Ziege, Eva-Maria (2002): Mythische Kohärenz. Diskursanalyse des völkischen Antisemitismus Konstanz: 2002
- Zinn, Alexander (1997): Die soziale Konstruktion des homosexuellen Nationalsozialisten. Zu Genese und Etablierung eines Stereotyps, Frankfurt a.M.: 1997

¹ Grundlegende Anregungen verdankt dieser Artikel dem Filmseminar „Vom Untergang zur Erlösung“, das vom 25.-28.5 2006 in Bremen stattfand.

² Diese hermeneutisch zu erschließende Tiefendimension des Familiengesprächs fällt aus der Untersuchung von Welzer et.al., die sich nur auf der Ebene der Produktion von ‚Wissen‘ bewegt, heraus. Zwar wird „die emotive Komponente im Erleben und in der Art und Weise, wie Erlebtes in der Erinnerung aufbewahrt, erzählt und weitergegeben wird“, betont (Welzer et. al. 1997, S. 8), doch die Frage nach Wesen und Genese dieser ‚emotiven Komponente‘ wird nicht gestellt (Vgl. Lohl 2005).

³ Vgl. hierzu den Beitrag „Nationales Vergangenheitsrecycling“ in diesem Band.

⁴ Gruppiert um die Achse weiblich = irrational, entweder mütterlich-empathisch oder aber euphorisch-fanatiziert, männlich = instrumentell vernünftig und gedrillt

⁵ Vgl. hierzu den Beitrag von Julia Anspach in diesem Band.

⁶ Dieses neue „Normalitätsparadigma“ fragt freilich nicht mehr nach der Psychodynamik, die der völkischen Sinnstiftung korrespondierte (Vgl. Pohl 2002). Morde und Grausamkeit resultierten demnach lediglich aus einer Kombination situativer Faktoren mit einer kognitiv verstandenen „nationalsozialistischen Moral“ (Welzer 2005, S. 48; vgl. auch Paul /Mallmann 2004, S. 3).

⁷ Vgl. hierzu den Beitrag von Tobias Ebbrecht in diesem Band.

⁸ Diese Identifizierung funktioniert, da die idealisierende, narzisstisch-identifikatorische Verliebtheit der echten Großeltern in den Führer nie einer Melancholie gewichen ist. „Der Mangel an Trauerarbeit lässt ihn [Hitler, S.W.] als eingekapseltes psychisches Introjekt weiter bestehen.“ (Mitscherlich / Mitscherlich 1967, S. 60)

⁹ Sie erinnert darin an das Mädchen im roten Mantel aus *Schindlers Liste* (USA, 1993, Regie: S. Spielberg).

¹⁰ Im Bonusteil der Kauf-DVD unter dem Titel „Mohr verdrängt“.

¹¹ Der reale Vorfall, auf den im Film angespielt wird, löste tatsächlich tumultartige Unruhen von Münchner StudentInnen aus. Gauleiter Paul Giesler hatte die Studentinnen verächtlich aufgefordert, lieber Kinder zu gebären, anstatt zu studieren. Die Reaktion zeigt die Spannung der im nationalsozialistischen Deutschland gängigen Frauen- und Studentinnenbilder zwischen Kameradin und Mutter (Vgl. Manns 1997).

¹² Die sprechenden Namen in „Napola“ sind bemerkenswert: Der letztlich das bessere Deutschland verkörpernde Weimer, der Stänkerer Jaucher, der Schinder Peiner, der zu weiche von Gladen, der intellektuelle Stein, der den Nachnamen des derzeitigen israelischen Botschafters in der BRD trägt...

¹³ Der Vater von Friedrich Weimer in „Napola“ ist zwar nicht tot, aber als von der Gestapo Überwacher ohnmächtig und sozial tot. Er taucht im Film nicht mehr auf.

[68]