

ARCHIV-VERSION

Publikationsserver des Leibniz-Zentrums für

Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

<https://zeitgeschichte-digital.de/doks/home>



Leibniz-Zentrum für
Zeithistorische
Forschung Potsdam

Magdalena Saryusz-Wolska

Zwischen den Schichten lesen

„Am grünen Strand der Spree“ und die Authentisierung der
Holocaust-Darstellung

DOI (Artikel): <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2446>

in: Christoph Classen, Achim Saupe und Hans-Ulrich Wagner (Hg.), *Echt inszeniert. Historische Authentizität und Medien in der Moderne*, Potsdam 2021

DOI (Band): <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2422>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *zdbooks* am 11.11.2021 mit der URL <https://zdbooks.de/echt-inszeniert-2021/classen-saupe-wagner-authentizitaet-medien-moderne> erschienenen Textes

*Dieser Text wird veröffentlicht unter der **Lizenz** Creative Commons BY-NC-ND 3.0 DE. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst.*

Magdalena Saryusz-Wolska

Zwischen den Schichten lesen

»Am grünen Strand der Spree« und die Authentisierung der Holocaustdarstellung

Abstract

Der Aufsatz präsentiert die multimediale Geschichte des Romans, Hörspiels und Fernsehfilms »Am grünen Strand der Spree«, die zwischen 1955 und 1960 in Westdeutschland publiziert wurden. Darin schildern der Autor Hans Scholz bzw. die Regisseure Gert Westphal und Fritz Umgelter unter anderem die Massenerschießung von Juden in der sowjetischen Stadt Orscha im Herbst 1941. Der Romanautor beteuerte, die Beschreibung basiere auf seinen eigenen Kriegserinnerungen, und nahm für sich die Position eines Augenzeugen in Anspruch. Zugleich passte er das Bild des Verbrechens an die mutmaßlichen Erwartungen seiner Leser*innen an. Ähnlich agierten die Regisseure des Hörspiels und Fernsehfilms. Jede Version entfernte sich von den Ereignissen, die während des Ostfeldzugs tatsächlich stattfanden, und ähnelte zunehmend den Erzeugnissen der bundesdeutschen Erinnerungskultur, die Leid und Heldentum deutscher Soldaten in den Vordergrund stellte. Nichtsdestotrotz hielten die Rezipient*innen – darunter zahlreiche Kriegsveteranen – die Szene aus Orscha für besonders »authentisch«. Anhand von Aussagen in zeitgenössischen Besprechungen, Briefen und Interviews wird die Vorstellung von angeblich »authentischen Kriegsbildern« in der Bundesrepublik diskutiert.

Prolog: Orscha 1941

Die Ermordung der Juden in der Sowjetunion stand lange im Schatten der kollektiven Erinnerung an den Holocaust. Heute werden auch die systematischen Erschießungen der osteuropäischen Juden, die unmittelbar nach dem Angriff auf die Sowjetunion im Sommer 1941 begonnen hatten, in der internationalen Forschung intensiv untersucht. Patrick Desbois prägte für diese Phase der Vernichtung den Begriff »Holocaust by Bullets« (Desbois 2009). Meist erschossen Einsatzkommandos oder Polizeibataillone, manchmal auch Wehrmachtseinheiten, teils mit Unterstützung der örtlichen Hilfspolizisten die Opfer in unmittelbarer Nähe ihrer Wohnorte (ebd., passim; zu den Tätern siehe Browning 2013).

Drei solcher Exekutionen fanden im Herbst 1941 am Rande der belarussischen Stadt Orscha statt. Im September richtete die deutsche Ortskommandantur in der Engelsstraße das Ghetto ein. Auf einem Abschnitt mit 25 Häusern lebten nun über 2000 Menschen (Arad 2009, 187; Prusin 2003, 14).¹ Durchschnittlich 27 Personen starben täglich an Hunger und Kälte (Prusin 2003, 14). Zeitzeug*innen berichteten später, dass nach dem Wintereinbruch, der selbst für das kontinentale Klima ungewöhnlich früh kam, ihnen nur noch der Tod eine Erlösung zu sein schien (Arad 2009, 187). Im Oktober ermordete das Einsatzkommando 8 in zwei hintereinander organisierten Exekutionen etwa 300 bis 800 Personen (Gerlach 1997, 59; Curilla 2006, 440f.). »Man trieb [sie] aus ihren Wohnungen, sammelte sie auf einer Durchgangsstraße und jagte sie zur Grube« (Curilla 2006, 441).

Am 26. und 27. November wurde das Ghetto »liquidiert«. Während die meisten Quellen von 1750 bis 1900 Opfern sprechen, nennen sowjetische Berichte sogar 6000 Tote (vgl. ebd., 441; Gerlach 1998, 595–606; zu den sowjetischen Quellen vgl. Arad 2009, 187). Ein Augenzeuge gab die exakte Zahl von 1873 Toten an: So viele unbenutzte Lebensmittelmarken sollen nach der »Liquidierung« des Ghettos gezählt worden sein (vgl. Rozenberg 2012, 52). Die Zahl von 6000 Toten ergab sich im Zuge der Exhumierungen, die auf dem jüdischen Friedhof in Orscha 1944 durchgeführt wurden. Sie umfasst daher auch Opfer späterer Erschießungen von Teilen der nicht-jüdischen Bevölkerung und der sowjetischen Kriegsgefangenen aus dem örtlichen Kriegsgefangenen-

1 Ich danke Christian Hartmann für seine Hilfe bei der Identifizierung des Massakers sowie seine Hinweise zur Forschungsliteratur.

lager.² Die Exekutionen fanden auf dem jüdischen Friedhof, in unmittelbarer Nachbarschaft des Ghettos, statt. Das Kommando führte der stellvertretende Kommandant von Orscha, Paul Karl Eick, der 1946 während des sogenannten Minsker Prozesses zum Tode verurteilt wurde. (Arad 2009, 187; zum Prozess siehe Zeidler 2004).

Die »Liquidierung« des Ghettos führten der Sicherheitsdienst (SD) und die Ordnungspolizei durch, unterstützt von örtlichen Hilfspolizisten (Rozenberg 2012, 53; Curilla 2006, 440–441; Arad 2009, 187; Prusin 2003, 14). Wachmänner teilten die abgemagerten und frierenden Juden und Jüdinnen in kleinere Gruppen auf. Sie trieben sie zum nahegelegenen jüdischen Friedhof zwischen dem Bahndamm und dem Fluss Orschitza – einer Abzweigung des Dneprs, der durch die Innenstadt fließt. Die Umriss der zuvor ausgehobenen Grube sind heute noch erkennbar (vgl. My Shtetl 2009). Eick habe zudem Soldaten bestellt, die an der Erschießungsstelle Wache stehen sollten (Arad 2009, 187).

Jüngere Forschungen belegen, dass zu derartigen Aufgaben oft Wehrmachtssoldaten rekrutiert wurden (Beorn 2014a; ders. 2014b, 300). Im November 1941 agierten in diesem Gebiet die in der Holocaust-Forschungsliteratur oft erwähnten Einheiten: die 286. Sicherungs-Division, das 691. Infanterie-Regiment und die Nachschubbataillone des Kommandanten des rückwärtigen Armeegebiets 580 (Gerlach 1998, 595–606; Beorn 2014a, passim; Krausnick 1981, 182; zu den Bewegungen der einzelnen Truppen siehe Tessin 1966–2002). Darüber hinaus war in Orscha unter anderem das Kraftwagen-Transport-Regiment 605 stationiert (vgl. Schimke 2017).

Zum Ansatz: Das Palimpsest sichtbar machen

Hans Scholz, der zwischen 1940 und 1944 im Kraftwagen-Transport-Regiment 605 diente, hat die »Liquidierung« des Orschaer Ghettos beobachtet. In welcher Rolle er an die Grube gelangte und ob er möglicherweise zu den von Eick bestellten Wachmännern gehörte, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Die Erschießung der Orschaer Juden und Jüdinnen beschrieb er auf elf Seiten seines Romans »Am grünen Strand der Spree«, der 1955 im Hoffmann und Campe

2 Vgl. die Akten der Außerordentlichen Staatlichen Kommission zur Feststellung und Untersuchung der Gräueltaten der deutsch-faschistischen Aggressoren, United States Holocaust Memorial Museum, RG-02503.757.2 AK, 2.

Verlag erschien. Es ist ein ungewöhnlich frühes Zeugnis der westdeutschen Erinnerung an die Ermordung der Juden und Jüdinnen in der Sowjetunion. In kürzester Zeit wurde das Buch zum Bestseller. Im Sommer 1956 druckte es die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« (FAZ) fast vollständig als Feuilletonroman ab. Die elfseitige Beschreibung der Erschießungen wurde dabei in drei Folgen geteilt und zwischen dem 24. und 26. Juni veröffentlicht. Zwei Monate später lief im Südwestfunk (SWF) eine Hörspielinszenierung, die das Massaker in einer elfminütigen Sequenz schilderte. Im Frühjahr 1960 sendete schließlich die ARD die Verfilmung von Scholz' Roman. Das Massaker wurde in einer 22-minütigen Sequenz dargestellt.

Ist es zulässig, fiktionale Werke an der historischen Realität zu messen? Sicherlich führt dieses Vorgehen oft in eine epistemologische Sackgasse, insbesondere dann, wenn das Ergebnis wertend interpretiert wird (zu Problemen des Authentizitätsbegriffs als wertende Kategorie sowie zum Verhältnis zwischen Authentizität und Zeugenschaft siehe Krämer 2012). Die jüngere Kulturgeschichte kennt zahlreiche Diskussionen, in denen die Nähe zur historischen »Wahrheit« als Maßstab für ästhetische Urteile über fiktionale Werke diente. Auch in den zeitgenössischen Diskussionen über »Am grünen Strand der Spree« lassen sich solche Spuren leicht finden. Das Verhältnis zu historischen Ereignissen, die einem Buch oder Film zugrunde liegen, kann aber – so meine Behauptung – analytisch unter die Lupe genommen werden, um über die Strategien der Authentisierung nachzudenken. Der Weg von der persönlichen Erfahrung eines Soldaten, der Zeugnis über einen Massenmord ablegte, bis hin zu einem massenmedialen Produkt lässt sich ohne die Untersuchung des Verhältnisses zwischen den bekannten Fakten und ihren medialen Repräsentationen kaum untersuchen. In Bezug auf die Authentisierungsfrage ist die Erfassung dieser Relation umso bedeutender: Wie wurden die medialen Repräsentationen gegenüber den Rezipient*innen, die selbst zur Kriegsgeneration gehörten, glaubhaft gemacht, und mittels welcher Strategien wurden sie an ihre Erwartungen angepasst?

Die Relevanz dieser Fragen resultiert auch aus der Tatsache, dass »Am grünen Strand der Spree« zu den frühen Holocaustzeugnissen gehört und zu den ersten »Brüchen kollektiven Schweigens« gezählt wird (Seibert 2001, 74; Hickethier 2000, 94). Mag diese These auch diskussionswürdig sein (schließlich wurde das westdeutsche Publikum schon zuvor mit belletristischen Darstellungen der Kriegsverbrechen konfrontiert), so ist der gesamte Medienkomplex – wie Stefan Scherer alle vier Fassungen von »Am grünen Strand der Spree« zusammen nennt (vgl. Heck/Lang/Scherer 2020) – freilich ein Sonderfall in der Medienkultur der 1950er Jahre.



Cover der Erstauflage des Romans:
Hans Scholz, Am grünen Strand der Spree,
Hoffmann und Campe 1955

Im Folgenden soll untersucht werden, wie die Repräsentation des Massakers in Orscha durch unterschiedliche Medien »wanderte«. Jede kulturelle Erinnerung beginnt mit der Medialisierung, wie Astrid Erll und Ann Rigney betonen: Als dynamisches Phänomen werden Gedächtnisinhalte anschließend stets remedia- lisiert, indem sie sich immer neuen Medienästhetiken und Repräsentations- mustern anpassen (Erll/Rigney 2009, 4). Um das Verhältnis zwischen der (Re)- medialisierung des Massakers und dem historischen Ereignis von 1941 zu rekonstruieren, müssen zunächst die unterschiedlichen Ebenen des Produk- tions- und Rezeptionsprozesses von Buch, Hörspiel und Film nachvollzogen und danach die einzelnen Repräsentationen beleuchtet werden.

In ihrer Studie zu dem Film *Nacht und Nebel* (1955) von Alain Resnais bedient sich Sylvie Lindeperg in einem ähnlichen Kontext der Metapher des Palimpsests (2013). Es geht um ein Verfahren, das in zwei, teilweise parallelen, Phasen abläuft: Die Analyse der Repräsentationen wird von der Untersuchung ihrer sozialen und medialen Bedingungen begleitet. Das Palimpsest bildet eine Struktur, die dank der »mirakulöse[n] Rückwärtsbewegung der Erinnerung« (Assmann 1999, 154) alle Etappen der Medialisierung, samt ihrer Aus- und Überblendungen, erkennen lässt. Diesem Ansatz entsprechend untersuche ich

im Folgenden die »Wanderung« der medialen Repräsentationen der Ereignisse von Orscha durch die Analyse der mit ihr verbundenen sozialen Praktiken.

Was hat die Dechiffrierung eines Palimpsests mit historischer Authentizität zu tun? In einem Aufsatz über die Historisierung des Nationalsozialismus argumentierte Jörn Rüsen, ein Verständnis von Authentizität sei ohne das Aufdecken einzelner Ebenen der zeitlichen Erfahrung unmöglich: »Authentisch ist die Vergangenheit als Geschichte dann, wenn sie in ihrem Gewesensein zugleich in der lebendigen Gegenwärtigkeit der sich ihrer Erinnernden anwesend und lebendig ist. *Authentizität ist eine existenzielle Qualität der Erinnerung*. Mit ihr hat sich die Vergangenheit immer schon vorgängig in die Gegenwart eingeschrieben« (Rüsen 2001a, 230).

Die Annäherung an diese existenzielle Qualität verlangt einen doppelten Zugriff: einerseits die zeitgenössische Perspektive: Was hat Hans Scholz dazu bewegt, das Buch zu schreiben? Wie wurde es für Radio und Fernsehen inszeniert? Wie reagierten damalige Rezipient*innen? Andererseits spielt »im Verstehen der Vergangenheit die Welt und Selbstdeutung der gegenwärtig Verstehenden eine wichtige Rolle« (ebd., 244): Wird die Schilderung zu Recht als »Bruch« gedeutet? Wie kann sie heute interpretiert werden? Um die Trennung der zeitgenössischen und gegenwärtigen Perspektiven zu gewährleisten, sollen die einzelnen Zeitschichten – um den Begriff von Reinhart Koselleck heranzuziehen, der freilich auch für Rüsen bedeutsam ist (Koselleck 2003) – unabhängig voneinander betrachtet werden.

Erste Schicht: Der Bystander erinnert sich

»Ich kann nicht über etwas schreiben, was ich nicht gesehen habe« – erklärte Hans Scholz dem »Spiegel«, nachdem sein Roman erste Erfolge feierte.³ Zweifelsohne enthält »Am grünen Strand der Spree« autobiografische Züge (Puszkas 2009, 312). Wenn ich also den Schriftsteller sowie seinen Erzähler und Protagonisten als *Bystander* bezeichne, dann weniger im Sinne von Raul Hilbergs Dreieck der Opfer, Täter und Zuschauer, sondern wörtlich als jemanden, der dabeistand. Die Trennung dieser Rollen ist umso schwieriger, als es sich um ein

3 Fontane-Preis. Boccaccio in der Bar, in: Der Spiegel, 21.03.1956, 44–46, online unter <https://www.spiegel.de/politik/boccaccio-in-der-bar-a-2e9cd2c3-0002-0001-0000-000043061904?context=issue> [10.08.2021].

Zeugnis handelt, das von einem Mitglied der deutschen Tätergesellschaft abgelegt wurde. Raul Hilbergs Kategorie des Zuschauers ist sehr breit. Die Selbstbeschreibung von Scholz jenseits des Romans würde auf die Unterkategorie des Schaulustigen hinweisen (Hilberg 1992, 237–238). Die Frage nach seiner Rolle in dem Massaker muss dabei offenbleiben.

Der 1911 in einer Berliner Anwaltsfamilie geborene Hans Scholz studierte Malerei und Musik. In den 1930er Jahren reiste er über Paris nach Italien und arbeitete später als Portraitmaler und Saxophonist in Berlin. 1939 meldete er sich freiwillig zum Wehrdienst, um zu »wissen, wie Krieg ist und Erfahrungen mit [sich] selbst [zu] machen« (Scholz 1966, 106f.). Erst 1940 wurde er eingezogen und gelangte über Frankreich, Jugoslawien und Polen in die Sowjetunion. Dort blieb er bis zur Auflösung seines Regiments und wurde 1944 nach Norwegen versetzt. Nach Kriegsende geriet er zunächst in sowjetische und dann in amerikanische Gefangenschaft. Nach seiner Entlassung 1946 kehrte er nach Berlin zurück, wo er eine kleine Werbeagentur gründete. »Am grünen Strand der Spree« blieb sein einziger Roman. Später widmete er sich der Publizistik und leitete zwischen 1963 und 1976 das Feuilleton beim »Tagesspiegel«. ⁴

Der Roman »Am grünen Strand der Spree« schildert eine Herrenrunde, die anlässlich der Rückkehr eines Spätheimkehrers kurzfristig zusammengerufen wird. Einer nach dem anderen beginnen die Männer ihre Geschichten zu erzählen (viele der autobiografischen Bezüge dechiffriert Schmid 2011). Am Stammtisch in der West-Berliner »Jockey-Bar« liest zunächst ein Heimkehrer, Hans-Joachim Lepsius, aus dem Tagebuch seines Kameraden Jürgen Wilms vor, das dessen Einsatz in Polen und der Sowjetunion dokumentiert. Daran schließt ein gewisser Hesselbarth an, der über seine Erfahrungen an der Ostfront und die Begegnung mit einem russischen Mädchen berichtet. Das darauffolgende Kapitel schildert eine Begebenheit in einer deutschen Offizierskaserne in Norwegen. Danach folgt eine Schachtelerzählung, die Ereignisse aus dem 18. Jahrhundert mit dem Kriegsausbruch 1939 verknüpft. Der Protagonist der nächsten Erzählung ist ein Flüchtling aus Breslau, der in der »Ostzone« Zuflucht gefunden hat. An dieser Stelle mischt sich der Musiker aus der Bar-Band ein und berichtet von einem amerikanischen Kriegsgefangenenlager. Das Buch endet mit einer Liebesgeschichte, die in Italien während Mussolinis Herrschaft stattfindet.

4 Die Biografie von Scholz wurde anhand folgender Quellen rekonstruiert: diverse Lebensläufe, Akademie der Künste (AdK), Hans Scholz Archiv, o. Sign., Karteikarte und Verleihungsvorschlag Hans Scholz, Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg, RW59/2077.

In der Rahmenhandlung kommt es zudem zur Wiederbegegnung eines befreundeten Paares.

Erste Notizen für sein Buch verfasste Scholz in Orscha im Herbst und Winter 1941/42.⁵ Das ursprüngliche Manuskript – damals unter dem Titel »Märkische Rübchen mit Kastanien« – enthielt noch keine Rahmenhandlung. Stattdessen schrieb Scholz die sieben Episoden in Briefen nieder.⁶ Der Bericht von Jürgen Wilms kam erst an zweiter Stelle, war dafür aber ausführlicher als später im Buch. Die Tagebuchform, die der Autor von Anfang an für diesen Teil des Buchs wählte, hat zweierlei Konsequenzen: Einerseits wächst durch die Einführung einer verschachtelten homodiegetischen Erzählinstanz die Entfernung zwischen Leser*in und dem dargestellten Ereignis; andererseits ist das Tagebuch ein Medium unmittelbarer Nähe, das erlaubt, im Präsens zu schreiben.

Im ersten Manuskript hieß der Erzähler Hans Scholz (im Buch in Hans Schott unbenannt), und sein Protagonist gehört dem Kraftwagen-Transport-Regiment 605 an (später in 461 geändert). Der Schriftsteller behielt sogar die Namen seiner Kameraden bei.⁷ Seine Beobachterposition erläuterte er ausführlich nach der Ausstrahlung des Fernsehfilms:

»[...] ich habe mich seinerzeit selbst und aus freien Stücken zum Augenzeugen der Vorgänge in Orscha gemacht und mich, die Salven schon von weitem im Ohr, über das Bahngelände dem Judenfriedhof genähert, der oberhalb des eingeschnittenen Tales eines Flößchens liegt, der Orschitza, auf einem Hügel, wo man hatte ausschachten lassen und wo der entsetzliche Vorgang in voller Evidenz vor meinen Augen geschah. Bis ich fortgejagt wurde.«⁸

Das Bedürfnis, die eigene Perspektive zu rechtfertigen, ist in der Holocaust-Literatur nicht ungewöhnlich. In seiner klassischen Abhandlung »Beschreiben des Holocaust« erklärt James Young, auch Autoren von fiktionaler Literatur würden dem Impuls folgen, »eine dokumentarische Verbindung zwischen ihren Texten und den sie auslösenden Ereignissen zu behaupten« (1997, 91). Wie Scholz verweisen sie meist auf die Autorität des eigenen Zeugnisses (ebd.).

Sowohl der Autor Scholz als auch der Protagonist Wilms behaupten, sie hätten die Ereignisse heimlich, aber mit Erlaubnis ihrer Vorgesetzten, während

5 Notizen und Notizen aus dem Krieg und Gefangenschaft, AdK, Hans Scholz Archiv, 20.

6 Hans Scholz: Märkische Rübchen mit Kastanien. Briefbericht über ein Symposium [Manuskript], AdK, Hans Scholz Archiv, 1 (im Folgenden zitiert als Hans Scholz: Märkische Rübchen).

7 Brief von Georg Petersen [Kraftwagen-Transport-Regiment 605] an Hans Scholz, 9.4.1960, AdK, Hans Scholz Archiv, 279.

8 Zitate aus dem Archivmaterial, den Manuskripten und dem Buch werden in Originalschriftweise angegeben. Hans Scholz: Rede zum Heinrich-Stahl-Preis, AdK, Hans Scholz Archiv, Bl. 1.

eines zweistündigen Urlaubs aus der Distanz beobachten können. Doch entspricht die Perspektive des Erzählers mehr dem Standpunkt eines Wachmanns, der aus der Nähe schaut und lauscht. In einer später gestrichenen Passage des Manuskripts lesen wir beispielsweise folgendes Gespräch:

»... Na Ihr beiden Hübschen, schön frisch draussen, was? Was haben wir denn? –17 Grad. Ganz schön schon für Oktober ... Kinder, entladet bitte nicht auf der Wachstube, sondern draussen. Ich habe zwar diese blödsinnige Vorschrift nicht erfunden, aber ... Brennt's noch drüben am Bahnhof ...? Soso, zwei Flakfritzen sind verwundet worden. So! Durch Splitter, aha! ... na denn macht Euch mal lang. Habt die letzte Tour nachher von 4–6. Ist die beste Wache ... Schlaft schön.«⁹

Die Bemerkungen über die »Wache« sowie das Wort »Flakfritze« legen nahe, dass hier ein einfacher Wehrmachtssoldat und kein SS-Mann oder Polizist spricht. Vorausgesetzt, es handelt sich um keine zufällige Verschiebung der Handlungszeit, eröffnet die Tatsache, dass hier von Frosttemperaturen im Oktober gesprochen wird, Raum für die Frage, ob Scholz alias Wilms nicht zwei historische Massaker in eine Beschreibung einfließen ließ: die »Liquidierung« des Ghettos im November und die durch das Einsatzkommando 8 durchgeführte Exekution im Oktober.

Das Manuskript beinhaltet drastische Passagen, die im Buch später fehlen werden, darunter Schilderungen der in der Kälte dampfenden Leichen sowie der jüdischen Männer, die unter deutscher Aufsicht die Leichen aufeinanderlegen müssen:

»Sind alte Männer unten auf dem Boden des Massengrabes angestellt, in Kaftanen blutriefend, denn es spritzt, die langen Silberbärte und die Peies blutriefend; [...] Schwimmt alles vorne und dampft alles. Glitschen manchmal aus, die Alten. Kriegen Fangschuss, wenn sie zu oft ausglitschen und Müdigkeit zeigen. Turnen hinten schon auf der ersten Schicht, turnen über die Brustkörbe und vielen Füsse der ersten Schicht.«¹⁰

Die synkretische Wiedergabe der sinnlichen Eindrücke (»dampfen«, »glitschen« ...) zeugt von Scholz' Beobachtungsgabe. Das Bildliche wird im Text durch Verweise auf nicht mehr vorhandene Fotografien hervorgehoben: Wie viele andere Wehrmachtssoldaten auch ist Wilms ein leidenschaftlicher Fotograf (Jahn/Schmiegelt 2000). Er klebt seine Bilder sorgsam in ein Album ein, das später, als er Lepsius sein Tagebuch überreicht, nicht mehr existiert. Trotz-

9 Hans Scholz, Märkische Rübchen, 192.

10 Ebd., 192.

dem werden die Fotografien regelmäßig erwähnt, was das Tagebuch zusätzlich authentisieren soll (Seibert 2001). Zur Erschießungsstelle darf Wilms seine Kamera aber nicht mitnehmen.

Der kühle Blick des Beobachters offenbart sich in einer Passage, in der deutsche Polizisten die persönlichen Sachen der Opfer durchsuchen:

»Die Herren Polizisten sehen ebenso violett wie missvergnügt aus. Macht keinen Spass. Und wühlen freudlos in den Taschen. Finden nichts rechtes. Was sie nicht brauchen können, lassen sie achtlos fallen, wie den Affen beim Erdnussknabbern die trockenen Schlaufen von den fingernden Pfoten fallen. Lassen Photographien fallen, die der Windhauch ein Stückchen mitnimmt, und viel Zwiebeln und Knoblauch. Mehr fällt nicht. Hatten nicht viel auf Erden, die da Schlange stehen.«¹¹

Der zweite Teil des letzten Satzes, in Präsens, suggeriert, dass die Durchsuchung in Anwesenheit der Opfer, die sich vorher entkleiden mussten, stattfindet. Das Bild, das hierdurch konstruiert wird, stellt Menschen dar, die auf ihren Tod warten, während ihre Peiniger das Kostbarste vernichten, was sie hatten – ihre persönlichen Fotografien. Nach dem mehrstufigen redaktionellen Bearbeitungsprozess wird im Buch die Durchsuchung der Kleider nur mehr lapidar, in einem Satz erwähnt: »Polizisten, strenge Dienstauffassung zur Zeit beim Wühlen, stecken sich, was sie brauchen können ...« (Scholz 1955, 58).

Der Literaturwissenschaftler Nibert Puszkar meint, Scholz habe den Holocaust als Verbrechen ohne identifizierbare Täter präsentiert (2009, 316). Die wenigen Passagen des Manuskripts, die auf die deutsche Täterschaft direkt hinweisen, wurden in der Tat entweder gestrichen oder gekürzt. Inwiefern die einzelnen Änderungen auf die Initiative des Autors zurückzuführen sind, und inwiefern sie von den Verlagsmitarbeiter*innen initiiert wurden, kann heute nicht mehr festgestellt werden.

Zweite Schicht: Die Beschreibung wird öffentlich

Im Sommer 1953 reichte Scholz das Manuskript bei den Verlagen Rowohlt sowie Hoffmann und Campe ein. Während Rowohlt schnell eine Absage schickte,¹² akzeptierte Harriet Wegener, Lektorin von Hoffmann und Campe, das Buch,

11 Hans Scholz: Märkische Rübchen, 189.

12 Brief von Wolfgang Weyrauch an Hans Scholz, 19.10.1953, AdK, Hans Scholz Archiv, 890.

wenngleich nicht ohne Vorbehalte. Bereits im ersten Briefwechsel zwischen dem Verlag und dem Autor wurde ihm mitgeteilt: »Die an sich sehr packende Schilderung der Erschießung der Juden müsste auch besser etwas gekürzt werden, da das ein Thema ist, von dem der heutige Leser nicht gern liest.«¹³ Die Verlagsmitarbeiter*innen waren sich jedoch nicht einig. Einer von ihnen notierte: »Über die Judenerschiessungen kann man geteilter Meinung sein. Fräulein Dr. Wegener war dafür, die Stellen zu kürzen, ich war für Weglassen.«¹⁴

Sie wiederum erklärte ihren Standpunkt folgendermaßen: »Die meisten haben es nicht gern, wenn Hitlers Judenerschiessungen immer noch einmal aufgetischt werden. Wer im Osten bei der Wehrmacht war, legt Wert darauf, derlei Dinge nur vom Hörensagen gewusst zu haben. Ich bin trotzdem nicht dafür, die Erzählung zu streichen. Sie ist in ihrer Art ausgezeichnet, und die Streichung würde die Substanz des Manuskripts verringern.«¹⁵

Letztendlich setzte sich Wegener mit ihrem Vorschlag durch: Scholz wurde angehalten, das »Tagebuch von Jürgen Wilms« um ca. ein Drittel zu kürzen. Er musste zudem eine Rahmenhandlung einführen und die Geschichte aus der »Ostzone« weitgehend reduzieren. Gleichzeitig erkannten die Redakteure die Qualität der Tagebuchepisode und schlugen vor, sie an den Anfang des Romans zu versetzen. Durch die exponierte Stellung wurde dem Bericht von Wilms eine größere Bedeutung zuteil als in Scholz' ursprünglicher Version.

Dem »Spiegel« erzählte Scholz später, er habe den Roman mehrmals umgeschrieben, ehe der Verlag zufrieden gewesen sei. »Nur als ein Lektor zur Schonung bundesbürgerlicher Nerven die Juden rausschmeißen wollte, blieb [er] unachgiebig« (Fontane-Preis 1956, 45). Erwartungsgemäß fand diese Aussage wenig Akzeptanz im Verlag. Harriet Wegener schrieb verärgert: »Übrigens war die ›Spiegel‹-Legende, dass der Verlag die Juden-Erschiessungen heraushaben wollte, bis nach Amerika gedrungen, und ich wurde brieflich beschimpft. Dabei war es einzig und allein Dr. Görners Ansicht, der damit bei niemand Anklang fand.«¹⁶ Der Schriftsteller antwortete in einem entschuldigenden Ton und versicherte, die Zeitung hätte seine Worte falsch ausgelegt.

13 Brief von Hoffmann und Campe [Unterschrift unleserlich] an Hans Scholz, 28.08.1953, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

14 Dr. Otto Görner, Notiz, 15.05.1954, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

15 Brief von Harriet Wegener an Paul Herrmann, o. J., Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

16 Brief von Harriet Wegener an Hans Scholz vom 28.05.1956, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe; Dr. Otto Görner (1902–1955) war ein NS-belasteter Germanist und Volkskundler, der in der ersten Hälfte der 1950er Jahre für den Verlag als Lektor tätig war; vgl.: Brigitte Emmerich,

Das Buch erschien am 5. September 1955 unter dem Titel »Am grünen Strand der Spree – So gut wie ein Roman«, allerdings zunächst in einer bescheidenen Auflage von 3600 Exemplaren.¹⁷ Der nach den Kürzungen übrig gebliebene Text wurde kaum geändert, sodass alle Passagen, die hier aus dem Buch zitiert werden, schon in den ersten Manuskripten vorhanden waren. Die Erschießungen wurden unter anderem wie folgt beschrieben:

»Rückten immer gruppenweise vor, vier, vielleicht fünf Personen, familienweise, sippenweise, gaben sich die Hände und hielten sich fest aneinander, die Kinder in die Röcke der Mütter gekrallt, lösten sich miteinander von der großen Menschenschlange ab und schritten bis zum Rand vor. Mußten dann auseinandertreten, jeder zu seinem Schützen. Lettische Zivilisten waren das mit weißen Binden. Zivilisten mit Binden und Waffen sehen immer wüst aus, chaotisch. Hatten Maschinenpistolen. Gaben Einzelfeuer. Ins Genick jeweils, ins Genick. Kleine Peitschenschläge. Ging schnell. Winkten schon die Nächsten heran, die gleichfalls einander nach den Händen griffen, sich gleichfalls von der Schlange ablösten und zum Rand vorschritten. Ein jeglicher zu seinem Schützen. Deutsche Polizisten führten die Aufsicht in alten, grünen Uniformen. Ich stand oben am Grabenstand, sah das und glaubte es nicht. Auf der Stelle unglaublich!« (Scholz 1955, 58)

Als Ort des Geschehens nennt der Erzähler den jüdischen Friedhof; die genaue Zeit wird nicht angegeben, aber er nennt die Temperatur: –17 Grad; die Zeitangabe (Oktober) wurde gelöscht. Er spricht zudem von »achtzehnhundert Leuten« (ebd., 59), die ermordet wurden.

Die Schilderung der Erschießung entspricht den historischen Quellen bis auf zwei Wörter: »Lettische Zivilisten« gab es zu diesem Zeitpunkt an diesem Ort nicht (zu den Operationen der lettischen Einheiten siehe Ezergailis 1996). Angesichts der sonst realistischen Darstellung ist die Abweichung augenfällig. Die nächstliegende Vermutung ist, dass Scholz den Anteil der Deutschen sowie deren unmittelbare Beteiligung verkleinern wollte. Von den zahlreichen Rezensenten des Romans bemerkte dies jedoch nur einer: Helmut Kreuzer in den »Frankfurter Heften«:

Otto Görner, in: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V. Online-Ausgabe [https://saebi.isgv.de/biografie/Otto_Görner_\(1902-1955\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Otto_Görner_(1902-1955)) [10.08.2021]

17 Anhang zum Vertrag zwischen Hans Scholz und Hoffmann und Campe, 1. Auflage, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

»Er [Scholz] unterschlägt nicht, daß Deutsche mitbeteiligt waren. *Deutsche Polizisten führten die Aufsicht*. Aber wer schießt? Frage: wer mordet? *Lettische Zivilisten waren das mit weißen Binden*. Es ist gleichgültig, ob die Einzelzüge des Bildes, das Scholz entwirft, für sich genommen faktisch möglich waren oder nicht. Entscheidend ist, daß die Methode, nach der Scholz diese Züge absichtsvoll arrangiert, unvermerkt ein falsches ›Klima‹ schafft und dem Leser ein verlogenes Gesamtbild suggeriert« (Kreuzer 1957, 58–59).

Wie eingangs erwähnt, waren an dem Mord in Orscha auch örtliche Hilfspolizisten beteiligt, aber ihre Aufgabe bestand im Herantreiben und Überwachen, nicht im Schießen (vgl. Arad 2009, 187; Rozenberg 2012, 53). Der Autor Scholz hatte sich nirgends zur Identität der Schützen geäußert. Der Erzähler Wilms behauptet hingegen zweimal, es seien Letten gewesen.

Es ist gewiss kein Zufall, dass die »lettischen Zivilisten« die »Grenze zwischen Faktum und Fiktion« (Young 1997, 92) markieren. Wenige Tage nach der »Liquidierung« des Orschaer Ghettos exekutierten lettische Kommandos zusammen mit der deutschen Sicherheits- und Ordnungspolizei und dem SD mehrere Tausend Juden in den Wäldern rund um die über 500 Kilometer entfernte Stadt Riga (siehe dazu Ezergailis 1996). Das lettische Motiv im Text ist daher ein wichtiges Signal für den subkutanen Erinnerungsdiskurs der frühen Nachkriegsjahre. Für die breite Öffentlichkeit der 1950er Jahre war die Kollaboration der Letten ein noch unbekanntes Thema, denn der Prozess gegen Victors Arājs, den Anführer des lettischen Kommandos, fand erst in den 1970er Jahren statt (Knop 1995, 243 ff.). Ähnlich wie sich die Männer in der Rahmenhandlung gegenseitig von ihren Kriegserfahrungen erzählen, kann auch Scholz, der nie im Baltikum gewesen war, von den lettischen Kollaborateuren nur vom Hörensagen gewusst haben.

Bereits im »Tagebuch des Jürgen Wilms« gibt es Hinweise auf solche Gespräche. Die Soldaten tauschen sich über Ereignisse aus, die sie anderswo miterlebt haben. Ein Kurier aus der Ukraine erzählt zum Beispiel: »Das, jeiht durch alle Länder. Mein Bruder, schreibt mir, der macht'n Kreislandwirt in Litauen, jleich bei Tauroggen oben ... schreibt, se jeben bald all ihr Hab und Gut ... bloß daß se möchten entrinnen auf eine Weise ... Janze Vermögen jeben se wech ... an de Landser ...« (Scholz 1955, 53)

Ähnliche Dialoge betreffen die Ereignisse vor Ort. Wilms berichtet über ein Gespräch mit seinem Vorgesetzten: »Rahn hat erzählt, die letzten hätten nicht mehr hineingepaßt, und man hätte sie in Betonröhren gesteckt [...], nackend und kopfüber oder wie sich's gerade machte, fast alles junge Mädchen. [...]. 10 × 10 Meter, Tiefe rund vier Meter. Erstaunlich, wie viele in eine Ausschach-

tung passen. Vierhundert Kubik. [...] Wenn man sie stapelt! Man muß sie allerdings stapeln, achtzehnhundert Leute stapeln!« (ebd. 59)

Der kurze Bericht aus zweiter Hand ist in vielfacher Hinsicht bedeutend. Erstens wird hier klar, dass der Ausdruck »die Kinder in die Röcke der Mütter gekrallt« in der Passage über die Erschießung eher metaphorisch zu verstehen ist, denn die Opfer waren unbekleidet (»nackend und kopfüber«). Zweitens gibt er Auskunft über ihre Zahl, die Größe der Grube sowie den systematischen und organisierten Charakter des Mordes (»Man muß sie stapeln«). Drittens kommt hier der technokratisch-bürokratische NS-Jargon zum Ausdruck. Viertens ist die unpersönliche Form von Belang: »[...] man hätte sie in Betonröhren gesteckt [...] wie sich's gerade machte.« Analog zu Kreuzers Rezension stellt sich die Frage: Wer machte es?

Trotz einer »schonenden« Darstellung der Täter kann nicht genug betont werden, dass »Am grünen Strand der Spree« – im Unterschied zu den bekanntesten literarischen Holocaustschilderungen dieser Zeit, wie Paul Celans »Todesfuge« (1948) oder Heinrich Bölls »Wo warst du Adam?« (1951) – die Vernichtung der Juden bereits vor der Wannseekonferenz 1942, außerhalb der Konzentrationslager und am Beispiel eines Massenmords thematisiert. Vor dem Hintergrund des erinnerungskulturellen Diskurses der 1950er Jahre fällt zudem auf, dass der Erzähler neben den »deutschen Polizisten« und fiktiven »lettischen Zivilisten« auch seine eigene Schuld und Scham thematisiert: »Schwieg. Schäme mich. Lief. Lebe. Schwieg ... schäme mich ... lief ... lebe ...« (ebd., 56–57). In der zweiten Person Singular und teilweise auf Jiddisch zwingt er sich und seine Leser zum Hinschauen: »Sieh in die Grube, scheener Herr aus Daitschland! Sieh hin zum Donnerwetter noch einmal!« (ebd., 58) Norman Ächtler sieht darin ein »Störungs«- bzw. »Irritationspotential« für das gesellschaftliche Kommunikationssystem der 1950er Jahre, was – seiner Ansicht nach – zur Nichtaufnahme des Romans in den westdeutschen Literaturkanon geführt haben könne (Ächtler 2014, 95; ders. 2011, 404; ders. 2013).

Das im Text durchaus lesbare »Störungspotential« hat aber zu keiner »Irritation« geführt. Die elfseitige Passage wurde von den Leser*innen weitgehend übersehen.¹⁸ Bis auf zwei Rezensionen in hochkulturellen Zeitschriften widmete kein Kritiker mehr als zwei Sätze der Beschreibung des Massakers (Kreuzer 1957; Kaiser 1956). Ungeachtet des »Störpotentials« wurde das Buch sogar in

18 Die Schlussfolgerung basiert auf der Analyse der Pressebesprechungen und Leserbriefe aus dem Hans Scholz-Archiv.

fast voller Länge als Feuilletonroman in der »FAZ« abgedruckt, was insofern außergewöhnlich war, als dieses Medium meist Vorabdrucke von Literaturwerken veröffentlichte.

Glaubt man der Ankündigung, muss es die erzählerische Leistung Scholz' gewesen sein, die den damaligen Leiter des Feuilletons, Karl Korn, dazu veranlasste, »Am grünen Strand der Spree« ins Programm aufzunehmen: »Diese Chronik ist so persönlich erlebt, so überraschend aus den merkwürdigsten Begebenheiten komponiert, so echt und so jugendlich frisch, so elegant und so wahrhaftig erzählt, daß man die Zeit, die wir alle mehr oder weniger durchgemacht haben, unversehens neu erlebt« (Korn 1956, 2). Korn versprach seinen Leser*innen ein authentisches Nachvollziehen, das auch von Zeitzeugen akzeptiert werden würde. Er selbst gehörte jedoch zu denjenigen, die eher »weniger durchgemacht haben«, denn er verbrachte die gesamte Kriegszeit in Berlin und Umgebung und arbeitete bei der Inspektion für Erziehung und Bildung im Heer mit Sitz in Potsdam (Payk 2011).

Innerhalb weniger Monate wurde »Am grünen Strand der Spree« fünfmal nachgedruckt. Den kommerziellen Erfolg krönte der Fontane-Preis, den Scholz im März 1956 erhielt. Die Beschreibung des Massakers blieb im Urteil des Preisgerichts unerwähnt. Entscheidend war stattdessen Scholz' Stil, seine Schilderung der West-Berliner Atmosphäre in der Rahmenhandlung sowie die geschickte Verbindung von sieben scheinbar unterschiedlichen Geschichten in einem Werk.¹⁹ – Auch die meisten Rezensenten lobten Scholz dafür, dass er »den Jargon getroffen« habe (Luft 1956, 16; siehe auch Wege 1956, 3–5). Sie widmeten den Gesprächen in der Bar mehr Aufmerksamkeit als den einzelnen Episoden, was u. a. im »Forum« – hier stellvertretend für andere Rezensionen – zum Ausdruck kam: »Vier Männer, Mitglieder eines Berliner Jockey Clubs, treffen sich nach Krieg und Gefangenschaft in den Ruinen von Berlin wieder. Vier übriggebliebene, deren Schicksal das von Millionen repräsentiert.«²⁰ Diese Einschätzung stimmte zudem mit der Werbestrategie des Verlags überein. Presstexte und Ankündigungen von Lesungen betonten stets, es handle sich um einen modernen Berliner Roman. Das von Korn signalisierte »Erleben« spielte dabei eine große Rolle, doch den Rezensenten schien es mehr um das Eintauchen in die nächtlichen Bargesprache als um die Kriegsrealität gegangen zu sein.

19 Bericht über die Sitzung des Preisgerichts für das Gebiet der Literatur, 09.03.1956, Landesarchiv Berlin, B Rep 014/2109.

20 Notiz in: Das Forum (Wiesbaden), 1 (1956), AdK, Hans Scholz Archiv, 8.

Dritte Schicht: Die Beschreibung wird vertont

Korns Besprechung hatte eine direkte Wirkung auf das Weiterleben des Romans, und zwar nicht nur im Feuilleton der »FAZ«, sondern auch im Rundfunk, namentlich im SWF. Der Hörspielregisseur Gert Westphal erinnerte sich später:

»Da gab es eine dieser grossen Programmsitzungen, die [der Intendant, M.S.-W.] Friedrich Bischoff selber leitete. Sie fiel auf einen Montag. [...] Ich las durch Aktenunterlagen getarnt die Sonntagsbeilage der FAZ, zu der ich am Sonntag natürlich nicht gekommen war, und ich weiss noch heute, dass ich wie von der Tarantel gestochen auffuhr, als Friedrich Bischoff eindringlich mit immer wieder taktierender Hand auf das Buch aufmerksam machte, dessen hymnische Kritik vom Altmeister Karl Korn ich gerade las. Hans Scholz, »Am grünen Strand der Spree«. [...] Noch ehe einer der Literaturkollegen zum Handeln kam, bestellte ich telegrafisch bei Hoffmann und Campe die Option für eine Hörspielbearbeitung von einem Buch, das ich nicht kannte.«²¹

Nachdem der SWF die Lizenz für den Roman erhalten hatte, organisierte der Verlag Scholz' Reise nach Baden-Baden. Zusammen mit Westphal arbeitete er den Roman in ein fünfteiliges Hörspiel um – auf Hesselbarths Geschichte der Begegnung mit einem russischen Partisanenmädchen sowie auf die Erzählung des Musikers über die Kriegsgefangenschaft wurde verzichtet. Die Musik komponierte der damals berühmte Hans-Martin Majewski. Das Hörspiel wurde zunächst parallel zum Abdruck der letzten Episoden des Feuilletonromans vom 21. August bis 4. September 1956 im SWF 1 (Mittelwelle) gesendet. Zwei Wochen später wurde es im Programm von SWF 2 (UKW) wiederholt. Zwar hatte der Rundfunk vor allem über die Mittelwelle eine recht große Reichweite, und die erste Sendung konnte in ganz Südwestdeutschland und teilweise darüber hinaus gehört werden, doch im Gegensatz zum Roman blieb das Medienecho bescheiden. Ein halbes Jahr später, im März 1957, sendete der SWF aus Anlass der »Woche der Brüderlichkeit« die erste Folge erneut – nun als selbstständiges Hörspiel unter dem Titel »Das Tagebuch des Jürgen Wilms«.²²

In den 1950er Jahren waren Hörspiele zwar ein populäres Medium (68 % der Zuhörer*innen gaben an, sie zu hören), doch gleichzeitig wurden sie meist

21 Gert Westphal: Rückblick auf seine Arbeit vor 20 Jahren [Manuskript], AdK, Hans Scholz Archiv, Bl. 2,475.

22 Brief von SWF an Hans Scholz vom 09.01.1957, AdK, Hans Scholz Archiv, 920.

nur »nebenbei« rezipiert, parallel zu anderen Tätigkeiten (vgl. Meyen 2001, 114–115). Die Bearbeitung des Romans fürs Radio musste also vielen Vorgaben folgen. Zum einen sollte jede Folge etwa eine Stunde dauern, was angesichts der unterschiedlichen Längen der Episoden eine Herausforderung war; zum anderen mussten sie den Bedürfnissen der »nebenbei« hörenden Rezipient*innen gerecht werden. Die entsprechende Länge sowie die narrative Kohärenz des Hörspiels wurden durch mehrere Streichungen und Verschiebungen erreicht, die das für den Roman charakteristische nicht chronologische Erzählen auf ein Minimum reduzierten. Passagen wie im Buch, wo oft auf mehreren Zeitebenen erzählt wird (beispielsweise kommentiert Lepsius das Tagebuch, in dem Wilms abwechselnd über seine Gegenwart und Vergangenheit berichtet), wurden überarbeitet. Viele Rückblenden sind zusammengefügt und durch Pausen oder Musik deutlich gekennzeichnet.

Zu den gestrichenen Fragmenten gehört die Rückblende auf das Gespräch mit dem Vorgesetzten. Die Hörer*innen erfahren also weder die Zahl der Opfer, noch, dass sie nackt waren. Das Narrativ selbst wurde ebenfalls stark geändert: Im Roman berichtet Wilms über den Mord und erinnert sich gleichzeitig an seine jüdische Freundin Ruth Ester Loria, die einen autobiografischen Bezug zu Scholz' Geliebter Félicie Lourié herstellt.²³ Die Gedanken an Ruth Ester schaffen eine persönliche Verbindung zwischen Wilms' Vergangenheit und Gegenwart, denn während er das Massaker beobachtet, wird ihm bewusst, dass sie nicht überlebt hätte, wenn sie nicht emigriert wäre. Im Hörspiel hingegen werden diese zwei Ebenen voneinander getrennt. Die Beschreibung des Massakers wird nur einmal durch einen längeren Gedanken an Ruth Ester unterbrochen. Diese Kondensierung des nun kohärenteren Narrativs entfernt es – nach Rüsens Kriterien – von der historischen Authentizität, denn die narrative Kohärenz entsteht hier durch eine Trennung des Vergangenen vom Gegenwärtigen. Gerade die Sperrigkeit kann und muss, Rüsens Meinung nach, narrativ zum Ausdruck gebracht werden, wenn über den Holocaust erzählt wird. Nur so können die Grenzen des Erzählens und die Unerzählbarkeit des Holocaust markiert werden – gleichgültig ob es sich um historiografische oder künstlerische Narrative handelt (Rüsen 2001a, 248–250).

23 Vgl. Korrespondenz zwischen Hans Scholz und Félicie Wild geb. Lourié, AdK, Hans Scholz Archiv, 580.



Tondatei: Fragment des Hörspiels: Ausschnitt aus »Am grünen Strand der Spree«,
Folge 1: »Einer fehlt in der Runde«, SWF 1956



Trotz Kürzungen wurde das Hörspiel auch um einige Fragmente ergänzt, an denen die akustische Dimension des Massakers erkennbar wird: »Das Geschrei turnt auf der ganzen Schlange entlang. Die ganze Schlange schreit eine Weile lang vom Kopf bis zum Schwanz unten, eine wehklagende Schlange. Dann schweigt die Schlange wieder ... Die Nächsten, vorwärts los.«²⁴ Die Intermedialität und der Synkretismus waren offensichtlich ein wichtiges Anliegen für den Maler und Musiker Scholz. Sein Protagonist fotografiert (nicht das Massaker), notiert und hat ein gutes Ohr für Sprachen und Dialekte. Im Hintergrund hören wir Wind, Schüsse, Peitschenschläge und Geschrei, das an manchen Stellen in einen monotonen Gesang übergeht.

Die Rezeption des Hörspiels beschränkte sich auf kurze Notizen und Ankündigungen. Nur wenige Zeitungen widmeten der Inszenierung des Romans mehr als ein paar kurze Sätze. Das »Badische Tageblatt« schrieb über die »Intensität« der ersten Folge (ohne Genaueres zu nennen), der Rezensent der »Kölnischen Rundschau« zeigte sich enttäuscht.²⁵ Die Erwartungen der Kritiker waren jedoch widersprüchlich. Einerseits maßen sie das Hörspiel am Buch und bemängelten, es hätte nicht seine Qualität – vor allem weil die so geschätzte Rahmenhandlung deutlich gekürzt worden sei. Andererseits kritisierten sie, die Inszenierung »sei nichts anderes als [eine] auf verschiedene Stimmen verteilte Lesung der Novellen – wortgetreu, werkverliebt, vielfältig, verschachtelt«.²⁶

24 »Am grünen Strand der Spree«, Folge 1: »Einer Fehlt in der Runde«, Gert Westphal/Hans Scholz, SWF 1956, 0:58, zit. n.: »Am grünen Strand der Spree« [Drehbuch], SWR Historisches Archiv Baden-Baden, 5911/56, 45.

25 Ert.: »Am grünen Strand der Spree«, in: Badisches Tageblatt, 24.08.1956; W. »Am grünen Strand der Spree«, in: Badisches Tageblatt, 08.09.1956; Epl.: Der Baden-Badener Pentameron, in: Kölnische Rundschau, 29.10.1956. Presseauschnitte im SWR, Historisches Archiv Baden-Baden.

26 Ebd.

Ähnlich wie bei der Rezeption des Romans blieb das Massaker beinahe unerwähnt.

Vierte Schicht: Die Beschreibung wird visualisiert

In Baden-Baden lernte Scholz Max Ophüls kennen, der ab 1953 beim SWF arbeitete (vgl. Asper 1998, 593). Nach dem Misserfolg des Films *Lola Montès* (1955) suchte Ophüls nach neuen Projekten und äußerte sein Interesse an der Verfilmung von »Am grünen Strand der Spree«. ²⁷ Die Nachricht sickerte schnell an die Lokalpresse durch und wurde als festes Vorhaben präsentiert. ²⁸ Die Mitarbeiter*innen von Hoffmann und Campe versuchten Filmproduktionsunternehmen wie Artur Brauners Central Cinema Company (CCC) oder die Schorcht-Filmgesellschaft unter der Leitung Fritz Podehls von dem Projekt zu überzeugen. ²⁹ Die Gespräche führten jedoch zu keinem Resultat. Nach einem langen Briefaustausch schrieb der resignierte Scholz an seinen Verlag: »Unter uns gesagt, die Hoffnung, das Buch als Ganzes verfilmt zu sehen, können wir begraben, glaube ich, oder wenigstens in die Tiefkühlanlage befördern.« ³⁰ Im März 1957 starb Ophüls, was die Bemühungen um eine Verfilmung endgültig beendete.

Im Januar 1959 meldete sich unerwartet Hanns Hartmann, der Intendant des Westdeutschen Rundfunks (WDR), bei Hoffmann und Campe. Die Dreharbeiten für die erste westdeutsche Fernsehserie *So weit die FüÙe tragen* (Regie: Fritz Umgelter) waren zu diesem Zeitpunkt bereits beendet, und Hartmann suchte nach Stoff für weitere Mehrteiler. ³¹ Inzwischen hatten alle Beteiligten an dem Roman gut verdient, die Redakteur*innen in Hamburg waren mit anderen Projekten beschäftigt, und der Autor plante eine längere Urlaubsreise nach

27 Brief von Hoffmann und Campe (Dr. Walter H. Stark) an Hans Scholz vom 28.02.1956, AdK Hans Scholz Archiv 939. Stark fasst in dem Brief bisherige Gespräche über die geplante Verfilmung zusammen.

28 Vgl. Der Abend, 25.05.1956, und Pfälzer Abendzeitung, 30.4.1956, AdK Hans Scholz Archiv 8; Der Tagesspiegel, 24.04.1960, zit. nach: Im Urteil der Presse 1960, 44.

29 Vgl. Korrespondenz zwischen Hoffmann und Campe und CCC, AdK, Hans Scholz Archiv 939; Korrespondenz zwischen Hans Scholz und Peter Podehl, AdK, Hans Scholz Archiv 311.

30 Hans Scholz an Dr. Walter Stark (Hoffmann und Campe) vom 23.05.1956, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

31 Brief des WDR (Intendant Hanns Hartmann) an Hoffmann und Campe, 16.01.1959, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

Griechenland. Sie einigten sich daher schnell auf den Verkauf der Lizenz an den WDR und verzichteten auf ein Mitspracherecht. Vorab notierte der zuständige Redakteur: »Wir haben keine Möglichkeit auf die letzte Fassung einzuwirken. Herr Scholz ist sich darüber klar. Er stimmte zu.«³²

Im Sommer 1959 schrieb Fritz Umgelter das Drehbuch für die Fernsehserie. Die Einteilung des Stoffes in fünf Folgen wurde aus dem Hörspiel übernommen, allerdings strich er die Begegnung mit dem russischen Partisanenmädchen nicht gänzlich, sondern integrierte sie in die erste Episode. Die Produktion soll etwa zwei Millionen Deutsche Mark gekostet haben und gehörte somit zu den teuersten Unterfangen des westdeutschen Fernsehens in den 1950er und 1960er Jahren (Telemann 1960, 61). Die Dreharbeiten begannen bereits Anfang September in den Bavaria Studios und dauerten bis Ende Februar 1960.³³ Trotz des chronologischen Drehplans, nach dem die ersten Folgen zuerst und die letzten am Ende realisiert werden sollten, fanden die Dreharbeiten der Erschießungsszene erst in der letzten Phase statt: vom 16. bis 29. Februar 1960.³⁴ Im Drehbuch sind zudem mehrere Änderungen sichtbar, die noch während der Dreharbeiten eingetragen wurden. Beispielsweise stellte Umgelter das Bild der »lettischen Volksgardisten« dreimal zwischen den Szenen um.³⁵ Im Unterschied zum Hörspiel wurde die Darstellung des Massakers nicht gekürzt, sondern verlängert und umfasste nun 22 von insgesamt 96 Minuten der ersten Folge.

Eine Woche vor der Ausstrahlung schrieb Hartmann die Mitglieder des Verwaltungsrats des Norddeutschen Rundfunks (NDR) an. Er bat sie, sich die Zeit für den Film zu reservieren, denn er könne »zu harten Kontroversen führen«.³⁶ Er teilte den Adressaten mit, die Sendung »dürfte die härteste Auseinandersetzung mit unserer Vergangenheit sein, die bisher über die Bildschirme des Deutschen Fernsehens gegangen ist«.³⁷ *Am grünen Strand der Spree* wurde schließlich vom 22. März bis 17. Mai 1960 im Zweiwochentakt gesendet.³⁸ Der Moderator riet in der Ansage der ersten Folge davon ab, sich den Film zusam-

32 Notiz Dr. Stark, 14.05.1959, Verlagsarchiv Hoffmann und Campe.

33 Drehplan (Dispo) »Am grünen Strand der Spree«, WDR Archiv, o. Sign.

34 Ebd.

35 »Am grünen Strand der Spree«. Ein Fernsehroman nach dem gleichnamigen Buch von Hans Scholz, I. Teil, Drehbuch: Fritz Umgelter und Reinhart Müller-Freienfels; AdK, Fritz Umgelter Archiv 95, handschriftliche Korrektur auf S. 83.

36 Briefe von Hanns Hartmann an: Peter Blachstein, Hans Waterman, Gerhard Schröder vom 14.03.1960, WDR Archiv, Sign. 4084.

37 Ebd.

38 Vgl. Programmhefte »Am grünen Strand der Spree«, Deutsches Rundfunkarchiv, o. Sign.

men mit Kindern anzusehen.³⁹ Umfragen zufolge (eine elektronische Messung gab es noch nicht) erreichte die Episode »Das Tagebuch des Jürgen Wilms« eine Quote von 83 %, was unter Berücksichtigung der Zahl der damals registrierten Fernsehapparate und der durchschnittlichen Haushaltsgröße einem Publikum von etwa 7,5 Millionen Zuschauer*innen entsprach.⁴⁰ Für die damalige Zeit, in der das Fernsehen nur ein Programm zu bieten hatte, war dies ein eher durchschnittliches Ergebnis. Dessen ungeachtet wertet Knut Hickethier die Ausstrahlung von *Am grünen Strand der Spree* als eine medienhistorische Zäsur, die den Beginn eines kritischeren Umgangs mit der NS-Zeit im deutschen Fernsehen markiere. In den darauffolgenden zwei Jahren wurden unter anderem die Reihe *Das Dritte Reich* (1960/1961), die Übertragung des Theaterstücks *Korczak und die Kinder* (1961) von Erwin Sylvanus sowie Egon Monks Verfilmung von Christian Geisslers *Anfrage* (1962) gesendet (vgl. Hickethier 1980; ders. 2000, 94).

Umgelger veränderte die Schilderung des Massakers wesentlich stärker als zuvor Westphal: Die Juden reisen mit einem Viehwagon an und laufen schweigend zur Grube, die »lettischen Zivilisten« schießen dauerhaft mit Maschinengewehren, und nicht ins Genick, ein SS-Mann leitet sie an. Die Opfer sind angezogen und müssen lediglich Schuhe und Mäntel ablegen. Zudem führte der Regisseur die Figur eines Mädchens ein, dem Wilms schon früher in Polen begegnet war. Als er sie in der Menschenschlange in Orscha erkennt, warnt er sie vor den Erschießungen. Zwar entscheidet sie sich für den Tod, doch die Episode ist ein typisches Genrefilmmotiv der (versuchten) Rettung im letzten Moment.

Eine der stärksten und wohl am meisten verbreiteten Ikonen des Holocaust ist sicherlich der Güterzug (Stier 2015, 32–67). 1960 war dieses Motiv noch weniger bekannt als heute, aber nach der Fernseh-Ausstrahlung von *Nacht und Nebel* im April 1957 immerhin schon eingeführt. Ein wichtiges Detail unterscheidet jedoch die Züge in der Verfilmung von »Am grünen Strand der Spree« von vergleichbaren Bildern: An den Seiten der Wagons sind die kyrillischen Buchstaben CCCP mit Hammer und Sichel zu sehen. Es sollen also sowjetische Züge sein. Die Juden und Jüdinnen steigen aus, laufen die Schienen entlang und gehen durch ein Tor, auf dem ein großer fünfzackiger Stern befestigt ist.

39 Duisburger Generalanzeiger, 24.03.1960, in: Im Urteil der Presse 1960, 43.

40 Daten ermittelt auf der Grundlage von: Sehbeteiligung und Stellungnahmen der Fernsehzuschauer zur 1. Folge der Sendung »Am grünen Strand der Spree« am 22.03.1960, Infratest GmbH, München 1960, 1, AdK, Fritz Umgelter Archiv 283; Mühl-Benninghaus/Friedrichsen 2012, 135; Statistisches Bundesamt 1961, 266.



Video 1: Fragment des Films (Transport): Ausschnitt aus *Am grünen Strand der Spree*, Folge 1: *Das Tagebuch des Jürgen Wilms* (BRD 1960, Fritz Umgelter, Nord- und Westdeutscher Rundfunkverband, NWRV)



Video 2: Fragment des Films (Transport): Ausschnitt aus *Am grünen Strand der Spree*, Folge 1: *Das Tagebuch des Jürgen Wilms* (BRD 1960, Fritz Umgelter, Nord- und Westdeutscher Rundfunkverband, NWRV)

Der Regisseur Fritz Umgelter bediente sich also sowjetischer Symbolik anstatt auf den NS-Staat zu verweisen. Welche Absicht er damit verfolgte, lässt sich heute kaum rekonstruieren. Ging es lediglich um die Markierung des Raumes, in dem sich die Ereignisse abspielten, oder strebte er mitten im Kalten Krieg eine gezielte Diffamierung der Sowjetunion an?

Der Fernsehkritiker Hans Schmid hat argumentiert, man hätte die nackten Körper im Fernsehen der frühen 1960er Jahre nicht zeigen können, daher stehe synekdochisch das Ausziehen der Schuhe dafür (Schmid 2011). Das Bild der Schuhe spielt zudem eine ähnliche Rolle wie das der Züge: Es veranschaulicht, wie Umgelter sich einerseits auf bereits bestehende Symbole stützt und andererseits diese weiterentwickelt. Ähnliche Motive wurden nämlich zunächst auf Fotografien aus den befreiten Konzentrationslagern im Rahmen der alliierten Reeducation-Kampagne und später in Resnais' *Nacht und Nebel* gezeigt (van der Knaap 2008, 85). Beide Bilder – die des Zuges und der Schuhe – vermitteln symbolisch, dass die Verbrechen in Osteuropa ähnlich systematisch waren wie die gezielte Vernichtung der Menschen in den Konzentrationslagern.

Die Verantwortung für den Tod der Juden tragen vor allem nicht-deutsche Täter (lettische Zivilisten, sowjetischer Zug) sowie ein in der Verfilmung hinzugefügter SS-Mann (Koch 2002, 80; Brink 1998, passim). Insbesondere der überzeichnete SS-Mann, ein typischer »Exzesstäter«, fügte sich in die weitverbreitete Kriegssymbolik ein. In den 1950er Jahren bediente sich sowohl die Literatur (z. B. Heinrich Bölls »Wo warst du Adam?«) als auch das Kino (z. B. Paul Mays Verfilmung von Hans Hellmut Kirsts *08/15*) ähnlicher Figuren. Scholz selbst, der nach seiner Meinung zur Ergänzung der Handlung um den SS-Mann gefragt wurde, sagte, er habe ihn als eine »Bereicherung des Ganzen« empfunden (Scholz 1960, 5). Allerdings vernebelt Umgelter die Trennung der Figuren in »böse« SS-Männer bzw. Kollaborateure und »gute« Wehrmachtssoldaten mithilfe der weißen Binden der Schützen. Weder das Buch noch das Hörspiel liefern Informationen über die Aufschrift auf den Binden. Der Filmregisseur hingegen zeigt, dass die Letzten »im Dienste der Deutschen Wehrmacht« schießen. Auch wenn der durchschnittliche Fernsehapparat 1960 in der Bundesrepublik eine Bildschirmdiagonale von nur 17 Zoll hatte, lässt sich die Aufschrift in der dreizehn Sekunden langen Nahaufnahme kaum übersehen.

Während heutige Zuschauer*innen die Einführung des SS-Manns oder des sowjetischen Zuges als Verschleierungsmechanismus deuten dürften, zeigten sich zeitgenössische Rezipient*innen beeindruckt. Umgelters Strategie, den Film an die verfügbaren Ästhetiken und Erzählmuster anzupassen, zeigte Wirkung. Viele Rezensent*innen maßen der Erschießungssequenz absolute Glaubwür-

digkeit und Authentizität bei: »Die [...] Sendung setzte in Bilder um, in Bilder, denen niemand ausweichen kann, weil sie geschichtliche Wahrheit in brutalster, kaum noch erträglicher Form geradezu ausschreien, was wir, wenn wir es schon wissen, wenigstens vor unseren Augen festhalten müssen« – hieß es beispielsweise in der »Allgemeinen Sonntagszeitung«. ⁴¹ Siebzig der insgesamt ca. zweihundert, meist positiven, Rezensionen wurden im »WDR-Jahrbuch« 1959/1960 zusammen mit zahlreichen Standfotos aus der Erschießungsszene abgedruckt. ⁴²

Augenfällig ist sowohl die hohe Anzahl der Besprechungen nach der Ausstrahlung der ersten Folge als auch die Tatsache, dass ausnahmslos alle dem Massaker gewidmet waren. Während nach der Veröffentlichung des Buchs und des Hörspiels das Massaker öffentlich »nicht-thematisiert« wurde, avancierte es nach der Fernsehsendung zur wichtigsten Szene der Rezensent*innen. »Nicht-Thematisieren« ist ein Oberbegriff, mit dem Jörn Rüsen das »Verleugnen« und »Beschweigen« der NS-Vergangenheit in den 1950er Jahren bezeichnet (Rüsen 2001b, 288). Ich halte diesen Begriff für nützlich, denn im Gegensatz zum »Beschweigen«, »Verschweigen«, »Verleugnen« usw. verweist er lediglich auf die Abwesenheit bestimmter Themen in der Öffentlichkeit.

In den Kritiken zur Fernsehserie herrschte ein weitgehender Konsens über die große Bedeutung des Massakers. Es wiederholten sich Sätze wie: »Die Darstellung dieses Verbrechens ging hart an die Grenze unserer Aufmerksamkeit« oder »Man braucht starke Nerven, um am Fernseher auszuhalten«. Oft war von Schock und von den Grenzen des Ertragbaren die Rede. ⁴³ Die Täter wurden nicht benannt, denn auch begeisterte Kritiker schrieben in passiver Form (z.B. »jüdische Männer, Frauen und Kinder wurden erschossen« ⁴⁴); die Tat selbst blieb oft nur ein abstrakter Begriff (z.B.: »das grauenhafte Inferno« ⁴⁵). Die Besprechungen beschränkten sich jedoch auf die Film- und Fernsehseiten der Zeitungen. Umgelters Film wurde nicht zum Politikum, rief keine Debatte hervor, in der sich Intellektuelle engagiert hätten. Diese mäßige Rezeption jenseits der Programmkritiken zeigt, dass Hartmanns Anspruch einer harten Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zum großen Teil verfehlt wurde.

41 Die Allgemeine Sonntagszeitung, 03.04.1960, zit. nach: Im Urteil der Presse 1960, 53.

42 Vgl. Pressestimmen, AdK, Fritz Umgelter Archiv 281.

43 Frankfurter Neue Presse, 24.03.1960, zit. n.: Im Urteil der Presse 1960, 44; Generalanzeiger der Stadt Wuppertal, 23.03.1960, zit. n.: Im Urteil der Presse 1960, 44.

44 Rheinische Post, 24.03.1960, zit. n.: Im Urteil der Presse 1960, 46.

45 Der Kurier, 23.04.1960, zit. n.: Im Urteil der Presse 1960, 41.

Unmittelbar nach der Ausstrahlung der ersten Folge führte das Münchner Infratest-Institut eine Meinungsumfrage durch. Die Reaktionen der anonym befragten Zuschauer*innen waren differenzierter als die der Presse. Während einige die Argumente der Publizisten wiederholten, zeigten sich die meisten empört: »Ich möchte mich am Fernsehschirm entspannen und nicht aufregen«⁴⁶ oder »Ich will abends nichts von Politik wissen und auch nichts Aufregendes sehen«.⁴⁷ Ferner wiesen manche Zuschauer*innen auf eigenes Leid hin:

»Mir und der überwältigenden Mehrheit der Soldaten, die im Osten gekämpft und unsagbares (sic!) erduldet haben, ist nicht eine Handlung oder Ausschreitung gegen die Juden bekannt geworden. [...] Man darf die Ausschreitungen gegen die Juden aber nicht so hinstellen, als ob dies etwas alltägliches (sic!) gewesen wäre, womit jeder deutscher Soldat mehr oder weniger etwas zu tun hätte.«⁴⁸

Im Allgemeinen reagierte das Publikum emotional betroffen: »Der Film war ›entsetzlich aufregend‹, ›zu grauenhaft‹ und ›nervenzerreißend‹.«⁴⁹ Die zahlreichen Verweise auf eigene Erfahrungen verdeutlichen zudem die offensichtliche Tatsache, dass die Mehrheit der erwachsenen und männlichen Zuschauer im Jahr 1960 eigene Erfahrungen aus der Kriegszeit hatte. Diese Erinnerungen stellten einen wichtigen Bezugsrahmen für die Rezeption des Fernsehfilms dar.

Fünfte Schicht: Das Nachleben

Vier Wochen nach der Ausstrahlung der ersten Folge der Serie – und über vier Jahre nach der Erstveröffentlichung des Buchs – wurde Hans Scholz der Heinrich-Stahl-Preis der West-Berliner Jüdischen Gemeinde für seinen Beitrag »zur notwendigen Auseinandersetzung« verliehen.⁵⁰ Zwar war es der Film, der die Aufmerksamkeit der Preisrichter auf den Roman lenkte, doch die Mitglieder der Jüdischen Gemeinde lobten Scholz' Text und nicht Umgelters Bilder. In sei-

46 Sehbeteiligung und Stellungnahmen der Fernsehzuschauer zur 1. Folge der Sendung »Am grünen Strand der Spree« am 22.03.1960, Infratest GmbH, München 1960, 6, AdK, Fritz Umgelter Archiv 283; 6.

47 Ebd.

48 Robert Biesinger, Brief an Herrn Intendanten des Nordwestdeutschen Rundfunk-Verbandes vom 27. März 1960, WDR-Archiv/5720, Bl. 2.

49 Ebd., 3.

50 Pressemitteilung der Westberliner jüdischen Gemeinde, AdK, Hans Scholz Archiv 17.

ner Rede betonte der Schriftsteller noch einmal, dass er Augenzeuge des Massakers gewesen sei.

Der Erfolg des Films veranlasste den WDR, einen eigenständigen Kinofilm auf Basis der ersten Folge in Auftrag zu geben. Seit Herbst 1960 kooperierte der WDR in dieser Angelegenheit mit den Bavaria Studios.⁵¹ Nach der Entlassung von Hartmann zum Jahresende 1960 (Katz u. a. 2005, 36–37) wurde das Projekt von seinem Nachfolger, Klaus von Bismarck, zwar weiterverfolgt, blieb jedoch schließlich unvollendet.⁵² Trotz des zweifachen Scheiterns der Pläne für einen Kinofilm hatte »Am grünen Strand der Spree« ein ausgeprägtes Nachleben weit über das Jahr 1960 hinaus. Bis heute verkaufte sich der Roman etwa 250.000 Mal sowohl bei Hoffmann und Campe als auch als Taschenbuch unter anderem bei Fischer und Rowohlt. Die Quellen im Verlag widersprechen den Angaben von Christian Adam, der Roman habe sich »innerhalb weniger Jahre über 250.000 Mal verkauft« (2016, 86), Hans Schmid spricht von 200.000 Exemplaren (vgl. Schmid 2011). Weder Adam noch Schmid geben Quellen für die Zahlen an, doch vermutlich beziehen sie sich auf Puzskar, der wiederum als Grundlage für die Information über die bis 1961 250.000 verkauften Exemplare eine Rezension von Alfred Anders aus der Zeitschrift *Der Schlesier* angibt (vgl. Puzskar 2009, 313, Anm. 9). Die letzte Auflage von »Am grünen Strand der Spree« publizierte 2013 der Mainzer Thiele Verlag.

Die ARD wiederholte die Fernsehserie dreimal: 1966, 1976 (in beiden Fällen auf Anfragen der Zuschauer*innen)⁵³ und 1982 aus Anlass des Todes von Umgelter. 2011 gab der Sender die Serie in der DVD-Jubiläumsreihe *Große Geschichten* heraus. Neben den fünf Folgen des Films enthält die Box eine CD mit dem Hörspiel, das seit 1957 nicht mehr wiederholt wurde. Aktuell sind größere Teile des Fernsehmehrteilers über YouTube zugänglich. In jüngster Zeit gewinnt »Am grünen Strand der Spree« auch immer mehr an Aufmerksamkeit in der Forschung (Heck/Lang/Scherer 2020; Adam 2018).

51 Korrespondenz zwischen WDR, Hoffmann und Campe, Bavaria Studios, WDR Archiv Sign. 691.

52 Bavaria GmbH, Rechnung für Neufassung »Am grünen Strand der Spree«, 18.06.1962, WDR Archiv Sign. 691.

53 1976 lief die Serie in der Reihe »Wunsch der Woche«, vgl. WDR Extra 168 (1976), WDR Archiv Sign. D1463.

Fazit

Um den Medienkomplex »Am grünen Strand der Spree« zu verstehen, sollten wir zwischen die Schichten des medialen Palimpsests schauen. Die Darstellung des Massakers in dem Roman wurde maßgeblich vom Verlag beeinflusst, der sich jedoch vorrangig um die Verkaufszahlen und nicht um einen politischen Skandal sorgte. Die Veränderungen der Darstellung, die fürs Hörspiel und den Film vorgenommen wurden, waren ebenfalls kein Resultat politischer Bedenken, sondern vielmehr eine teilweise reflexionslose Anpassung an damalige Medienästhetiken. Beispielsweise waren die Filmemacher überzeugt gewesen, eine besonders »harte« Darstellung geschaffen zu haben (wie Hartmann dem Verwaltungsrat mitteilte), obwohl sie Motive einführten, die den Film von Scholz' Beschreibung entfernten und an damals bekannte Kriegs- und KZ-Bilder anlehnten. Auch der Zufall spielte dabei eine Rolle, denn wäre Scholz nicht urlaubsbedingt verhindert gewesen, hätte er sich an dem Verfassen des Drehbuchs vermutlich beteiligt und auf anderen Lösungen bestanden.

Die »Wanderung« von »Am grünen Strand der Spree« durch die westdeutschen Medien der 1950er und 1960er Jahre erinnert an das Kinderspiel *Stille Post*: Vom ersten Bericht des *Bystanders* über den Roman bis hin zu dem Fernsehfilm knüpfte die Darstellung des Massakers immer mehr an bewährte Erzähl- und Repräsentationsmuster an. Trotzdem – oder gerade deswegen – glaubten viele Rezipient*innen an die Authentizität der Schilderung. Im Gegensatz zur Rezeption des Buchs, in der das Massaker unerwähnt blieb, obwohl Scholz ihren autobiografischen Ursprung öffentlich erwähnte, konzentrierte sich das Publikum des Films auf diese Szene – ungeachtet der Tatsache, dass die Filmemacher nicht einmal vorgaben, es gäbe dafür ein reales Vorbild. Dennoch schrieben zahlreiche Rezipient*innen dem Fernsehfilm einen »dokumentarischen« und »gewaltsamen« Charakter zu. Manche Zuschauer*innen begründeten dies mit Motiven, die es im Film gar nicht gab. So behaupteten z. B. einige Kritiker, das Massaker hätte in Polen stattgefunden, oder sie verglichen die Szene mit Bernhard Wickis *Die Brücke* (1959) (vgl. Im Urteil der Presse 1960, 46–50). Auf diese Weise verwiesen sie auf bereits existierende Narrative über den Krieg und den Holocaust.

Die Veröffentlichung des Buchs, des Feuilletonromans und des Hörspiels fand innerhalb von zwölf Monaten statt, Mitte der 1950er Jahre, im diskursiven Umfeld des »Nicht-Thematisierens«. Bis zur Produktion des Fernsehfilms knapp fünf Jahre später fanden allerdings erinnerungskulturell bedeutende Ereignisse statt, wie beispielsweise die Fernseh-Ausstrahlung von *Nacht und*

Nebel (1957), der Ulmer Einsatzgruppen-Prozess (1958), die Veröffentlichung von Günter Grass' »Die Blechtrommel« (1959) oder die sogenannte anti-semitische Schmierwelle in Köln (1959), die Diskussionen über das Nachleben des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik auslösten. Deren Einfluss auf die Produktion und Rezeption von »Am grünen Strand der Spree« muss noch weiter untersucht werden. Die quantitativ intensive Diskussion um die Erschießungsszene zeigt allerdings eindeutig, dass die Zeit des Nicht-Thematisierens Anfang der 1960er Jahre bereits vorbei war.

Die medienhistorische Zäsur, die Hickethier oder Seibert in *Am grünen Strand der Spree* sehen, muss als fließend betrachtet werden. Das »Thematisieren« alleine schafft noch keinen erinnerungskulturellen Umbruch. Im Gegenteil, insbesondere der Film scheint »rückfällig« zu sein: Die Wehrmacht ist noch »sauberer« als in den Fassungen von Scholz und Westphal; die Sowjetunion wird mitschuldig am Holocaust. In Anlehnung an Rüsens Konzept von Authentizität, die über ihren Bezug zu verschiedenen »Gegenwärtigkeiten« definiert wird, offenbaren sich auch unterschiedliche Zeitschichten, in denen einerseits der Roman und das Hörspiel und andererseits der Fernsehfilm produziert und rezipiert wurden.

Ungeachtet der Verschiebungen zwischen den einzelnen Fassungen hielten die Rezipient*innen insbesondere den Film für sehr »authentisch«. Die meisten der zahlreichen Reaktionen auf die Erschießungsszene wurden jedoch in unpersönlicher oder passiver Form formuliert. Die Generation, die selbst im Krieg gewesen war, identifizierte sich nämlich nicht mit den Tätern auf dem Bildschirm und wollte sie auch nicht sehen. Die Zuschauer*innen sahen sich vielmehr als Opfer der grausamen Bilder. Historische Authentizität – unabhängig vom tatsächlichen Verhältnis zwischen Bild und Geschehen – wurde gar nicht positiv, sondern als »unzumutbar« und »unerträglich« gewertet.⁵⁴ Dies war allerdings kein ausschließlich deutsches Phänomen. Als 1963 der KZ-Film *Die Passagierin* von Andrzej Munk in Polen gezeigt wurde, dankten ihm Kritiker dafür, dass er die Lagerrealität »moderat« schildere und keinen Anspruch habe, die Realität abzubilden (Eberhardt 1963, 5). Es muss daher noch untersucht werden, wie sich Adjektive wie »realitätsnah« oder »authentisch« zu positiven

54 Diese Begriffe wiederholen sich sowohl in den öffentlichen als auch privaten Reaktionen auf die Verfilmung von *Am grünen Strand der Spree*, vgl. Im Urteil der Presse, 1960; Sehbeteiligung und Stellungnahmen der Fernsehzuschauer zur 1. Folge der Sendung »Am grünen Strand der Spree« am 22.03.1960, Infratest GmbH, München 1960, S. 1, AdK, Fritz Umgelter Archiv 283.

Bezeichnungen im kulturkritischen Diskurs über Repräsentationen historischer Ereignisse entwickelten. Anfang der 1960er Jahre waren es noch keinesfalls eindeutige Ausdrücke einer positiven Würdigung.

Quellen

Hans Scholz: *Am grünen Strand der Spree – So gut wie ein Roman*, Hamburg 1955.

Am grünen Strand der Spree. Hörspiel in fünf Teilen, Hans Scholz/Gert Westphal, Südwestfunk (SWF), BRD 1956.

Am grünen Strand der Spree, Fritz Umgelter, 5 Folgen, Nord- und Westdeutscher Rundfunkverband (NWRV), BRD 1960.

Akademie der Künste, Fritz Umgelter Archiv:

»Am grünen Strand der Spree«. Ein Fernsehroman nach dem gleichnamigen Buch von Hans Scholz, I. Teil (Drehbuch: Fritz Umgelter und Reinhart Müller-Freienfels), 95.

Pressestimmen, 281.

Sehbeteiligung und Stellungnahmen der Fernsehzuschauer zur 1. Folge der Sendung »Am grünen Strand der Spree« am 22.03.1960, Infratest GmbH, München 1960, 283.

Akademie der Künste, Hans Scholz Archiv:

Brief von Georg Petersen [Kraftwagen-Transport-Regiment 605] an Hans Scholz, 09.04.1960, 279.

Brief von Hoffmann und Campe (Dr. Walter H. Stark) an Hans Scholz, 28.02.1956, 939.

Brief von SWF an Hans Scholz, 09.01.1957, 920.

Brief von Wolfgang Weyrauch an Hans Scholz, 19.10.1953, 890.

Der Abend, 25.05.1956, 8.

diverse Lebensläufe, o. Sign.

Gert Westphal: Rückblick auf seine Arbeit vor 20 Jahren [Manuskript], Bl. 2, 475.

Hans Scholz: Märkische Rübchen mit Kastanien. Briefbericht über ein Symposium [Manuskript], 1.

Hans Scholz: Rede zum Heinrich-Stahl-Preis, Bl. 1.

Korrespondenz zwischen Hans Scholz und Félicie Wild geb. Lourié, 580.

Korrespondenz zwischen Hans Scholz und Peter Podehl, 311.

Korrespondenz zwischen Hoffmann und Campe und CCC, 939.

- Noten und Notizen aus dem Krieg und Gefangenschaft, 20.
Notiz, in: Das Forum (Wiesbaden) 1 (1956), 8.
Pfälzer Abendzeitung, 30.04.1956, 8.
Pressemitteilung der Westberliner jüdischen Gemeinde 1960, 17.
Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg:
Karteikarte und Verleihungsvorschlag Hans Scholz. RW 59/2077.
Deutsches Rundfunkarchiv
Programmhefte »Am grünen Strand der Spree«, o. Sign.
Landesarchiv Berlin:
Bericht über die Sitzung des Preisgerichts für das Gebiet der Literatur,
09.03.1956, B Rep 014/2109.
SWR Historisches Archiv Baden-Baden:
Am grünen Strand der Spree [Drehbuch], 5911/56, 45.
Epl.: Der Baden-Badener Pentameron, in: Kölnische Rundschau, 29.10.1956.
Ert.: Am grünen Strand der Spree, in: Badisches Tageblatt, 24.08.1956.
W. Am grünen Strand der Spree, in: Badisches Tageblatt, 08.09.1956.
United States Holocaust Memorial Museum:
Akten der Außerordentlichen Staatlichen Kommission zur Feststellung und
Untersuchung der Gräueltaten der deutsch-faschistischen Aggressoren, RG-
02503.757.2 AK.
Verlagsarchiv Hoffmann und Campe
Anhang zum Vertrag zwischen Hans Scholz und Hoffmann und Campe, 1. Auf-
lage.
Brief vom WDR (Intendant Hanns Hartmann) an Hoffmann und Campe,
16.01.1959.
Brief von Harriet Wegener an Hans Scholz, 28.05.1956.
Brief von Harriet Wegener an Paul Herrmann, o.J.
Brief von Hoffmann und Campe [Unterschrift unleserlich] an Hans Scholz,
28.08.1953.
Dr. Otto Görner, Notiz, 15.05.1954.
Hans Scholz an Dr. Walter Stark (Hoffmann und Campe), 23.05.1956.
Notiz Dr. Stark, 14.05.1959.
WDR Archiv
Bavaria GmbH, Rechnung für Neufassung »Am grünen Strand der Spree«,
18.06.1962, Sign. 691.
Briefe von Hanns Hartmann an: Peter Blachstein, Hans Waterman, Gerhard
Schröder vom 14.03.1960, Sign. 4084.
Drehplan (Dispo) »Am grünen Strand der Spree«, o. Sign.

Korrespondenz zwischen WDR, Hoffmann und Campe, Bavaria Studios, Sign. 691.

Robert Biesinger, Brief an Herrn Intendanten des Nordwestdeutschen Rundfunk-Verbandes vom 27. März 1960, 5720, Bl. 2.

»Wunsch der Woche«, WDR Extra 168 (1976), Sign. D1463.

Der Spiegel, Hamburg

Fontane-Preis. Boccaccio in der Bar, in: Der Spiegel, 21.03.1956, 44–46, online unter <https://www.spiegel.de/politik/boccaccio-in-der-bar-a-2e9cd2c3-0002-0001-0000-000043061904?context=issue> [10.08.2021].

Literatur

Ächtler, Norman: »Sieh in die Grube, scheener Herr aus Daitschland!«. Vom Auftauchen der Täter im deutschen Kriegsroman, in: Mittelweg 36 23 (2014), H. 1, 75–98.

Ächtler, Norman: Forciertes Vergessen: Eine systemtheoretische Perspektive auf das Darstellungstabu von Kriegsverbrechen im westdeutschen Literatursystem der 1950er Jahre, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58 (2011), H. 4, 399–412.

Ächtler, Norman: »Entstörung« und Dispositiv – Diskursanalytische Überlegungen zum Darstellungstabu von Kriegsverbrechen im Literatursystem der frühen Bundesrepublik, in: ders./Carsten Gansel (Hg.): Das »Prinzip Störung« in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin/Boston 2013, 57–82.

Adam, Christian: Der Traum vom Jahre Null. Autoren, Bestseller, Leser. Die Neuordnung der Bücherwelt in Ost und West nach 1945, Berlin 2016.

Adam, Christian: Hans Scholz »Am grünen Strand der Spree« (1955), in: Markus Roth/Sascha Feuchert (Hg.): HolocaustZeugnisLiteratur. 20 Werke wieder gelesen, Göttingen 2018, 99–106.

Arad, Yitzhak: The Holocaust in the Soviet Union, Jerusalem 2009.

Asper, Helmut G.: Max Ophüls. Eine Biographie mit zahlreichen Dokumenten, Text und Bildern, Berlin 1998.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999.

Beorn, Waitman W.: Marching into Darkness. The Wehrmacht and the Holocaust in Belarus, Cambridge, MA/London 2014a.

- Beorn, Waitman W.: Walking in the Footsteps of the Vanished. Using Physical Landscapes to Understand Wehrmacht Participation in »Einsatzgruppen« Killings in Belarus, in: Hilary Earl/Karl A. Schleunes (Hg.): Lessons and Legacies XI. Expanding Perspectives on the Holocaust in a Changing World, Evanston, Illinois 2014b, 292–305.
- Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.
- Browning, Christopher: Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die »Endlösung« in Polen, Reinbek 1993 (eng. 1992).
- Curilla, Wolfgang: Die deutsche Ordnungspolizei und der Holocaust im Baltikum und in Weißrussland 1941–1944, Paderborn 2006.
- Desbois, Patrick: Der Vergessene Holocaust. Die Ermordung der ukrainischen Juden, Berlin 2009 (frz. 2007).
- Eberhardt, Konrad: Przeciw niepamięci [Gegen die Nichterinnerung], in: Film 39 (1963), 4–5.
- Erll, AstridAnn Rigney: Introduction. Cultural Memory and its Dynamics, in: dies. (Hg.): Mediation, Remediation and the Dynamics of Memory, New York/Berlin 2009, 1–11.
- Ezergailis, Andrew: The Holocaust in Latvia 1941–1944. The Missing Center, Washington 1996.
- Gerlach, Christian: Die Einsatzgruppe B 1941/42, in: Peter Klein (Hg.): Die Einsatzgruppen in der besetzten Sowjetunion 1941/42. Die Tätigkeits- und Lageberichte des Chefs der Sicherheitspolizei und des SD, Berlin 1997, 52–70.
- Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde. Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weißrußland 1941 bis 1944, Hamburg 1999.
- Heck, Stefanie Simon Lang/Stefan Scherer (Hg.): »Am grünen Strand der Spree«. Ein populärer Medienkomplex der bundesdeutschen Nachkriegszeit, Bielefeld 2020.
- Hickethier, Knut: Das Fernsehspiel der Bundesrepublik. Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte 1951–1977, Stuttgart 1980.
- Hickethier, Knut: Der Zweite Weltkrieg und der Holocaust im Fernsehen der Bundesrepublik der fünfziger und frühen sechziger Jahre, in: Michael Greven/Oliver von Wrochem (Hg.): Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik, Opladen 2000, 93–112.
- Hilberg, Raul: Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945, Frankfurt a. M. 1992 (eng. 1992).
- Im Urteil der Presse – »Am grünen Strand der Spree«, in: WDR (Hg.): WDR-Jahrbuch 1960, Köln 1960, 41–64.

- Jahn, Peter/Ulrike Schmiegelt (Hg.): Foto-Feldpost. Geknipste Kriegserlebnisse 1939–1945, Berlin 2000
- Kaiser, Joachim: So gut wie ein Ufa-Film, in: Texte und Zeichen – eine literarische Zeitschrift 2 (1956), 536–542 [später abgedruckt in: ders.: Erlebte Literatur. Vom »Doktor Faustus« zum »Fettfleck«. Deutsche Schriftsteller in unserer Zeit, München 1988, 370–375].
- Katz, Klaus/Dietrich Leder/Ulrich Pätzold/Ulrike Ries-Augustin/Günther Schulz/Petra Witting-Nöthen (Hg.): Am Puls der Zeit. 50 Jahre WDR. Band 2: Der Sender. Weltweit nah dran 1956, Köln 2005.
- Knop, Martin: Victor Araj – Kollaboration beim Massenmord, in: Barbara Danckwortt/Thorsten Querg/Claudia Schöningh (Hg.): Historische Rassismuskforschung. Ideologien – Täter – Opfer, Hamburg/Berlin 1995, 231–245.
- Koch, Lars: Das Fernsehbild der Wehrmacht am Ende der fünfziger Jahre – zu Fritz Umgelters Fernsehreihe »Am grünen Strand der Spree«, in: Waltraud Wende (Hg.): Geschichte im Film. Mediale Inszenierungen des Holocaust und kulturelles Gedächtnis, Stuttgart/Weimar 2002, 78–95.
- [Korn, Karl]: Unser neuer Roman. »Am grünen Strand der Spree«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.06.1956, 2.
- Koselleck, Reinhart: Zeitschichten, in: ders.: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a. M. 2003, 19–26.
- Krämer, Sybille: Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung. Ein Kommentar über Authentizität in fünf Thesen, in: Michael Rössner/Heidemarie Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Bielefeld 2012, 15–26.
- Krausnick, Helmut/Hans-Heinrich Wilhelm: Die Truppe des Weltanschauungskrieges. Die Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des SD 1938–1942, Stuttgart 1981.
- Kreuzer, Helmut: Auf den Zweiten Blick, in: Frankfurter Hefte 12 (1957), 57–61.
- Lindeperg, Sylvie: Film Production as a Palimpsest, in: Petr Szczepanik/Patrick Vonderau (Hg.): Behind the Screen. Inside European Production Cultures, New York 2013, 73–87.
- Luft, Friedrich: Ein Buch, ein Bau, Theater und etwas Frühling, in: Süddeutsche Zeitung, 17.–18.03.1956, 16.
- Meyen, Michael: Hauptsache Unterhaltung. Mediennutzung und Medienbewertung in Deutschland in den 50er Jahren, Münster 2001.
- Mühl-Benninghaus, Wolfgang/Mike Friedrichsen: Geschichte der Medienökonomie. Eine Einführung in die traditionelle Medienwirtschaft von 1750 bis 2000, Baden-Baden 2012.

- My Shtetl. Voices of Jewish Settlements: http://shtetle.com/Shtetls/orsha/orsha_getto.html [10.08.2021].
- Payk, Marcus M.: Opportunismus, Kritik und Selbstbehauptung. Der Journalist Karl Korn zwischen den dreißiger und den sechziger Jahren, in: Alexander Gallus/Axel Schildt (Hg.): Rückblickend in die Zukunft. Politische Öffentlichkeit und intellektuelle Positionen in Deutschland um 1950 und um 1930, Göttingen 2011, 147–163.
- Prusin, Alexander V.: »Fascist Criminals to the Gallows!« The Holocaust and Soviet War Crimes Trials, December 1945–February 1946, in: Holocaust and Genocide Studies 17 (2003), H. 1, 1–30.
- Puszkas, Norbert: Hans Scholz's »Am grünen Strand der Spree«. Witnessing and Representing the Holocaust, in: Neophilologus 93 (2009), H. 2, 311–324.
- Rössner, Michael/Heidemarie Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Bielefeld 2012.
- Rozenberg, Aleksandr: Po stranicam istorii evrejskoj Oršy, Minsk 2012.
- Rüsen, Jörn: Die Historisierung des Nationalsozialismus, in: ders. (Hg.): Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte, Köln/Weimar/Wien 2001a, 219–262.
- Rüsen, Jörn: Holocaust-Erinnerung und deutsche Identität, in: ders.: Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte, Köln/Weimar/Wien 2001b, 278–299.
- Schimke, Max: Freund unter Feinden. Wie ich als junger Soldat den Zweiten Weltkrieg überlebte, Gießen 2017.
- Schmid, Hans: »Scheener Herr aus Daitschland«, in: Telepolis, 23.07.2011, <https://www.heise.de/tp/features/Scheener-Herr-aus-Daitschland-3390037.html> [10.08.2021].
- Scholz, Hans: Der Autor vor dem Fernsehschirm, in: Der Tagesspiegel, 29.05.1960.
- Scholz, Hans: Jahrgang 1911. Leben mit allerlei Liedern, in: Hans Mommsen/Hans Scholz/Jan Herchenröder (Hg.): Jahr und Jahrgang 1911, Hamburg 1966, 54–116.
- Seibert, Peter: Medienwechsel und Erinnerung in den später 50er Jahren. Der Beginn der Visualisierung des Holocaust im westdeutschen Fernsehen, in: Der Deutschunterricht 5 (2001), 74–83.
- Statistisches Bundesamt (Hg.): Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland 1960, Stuttgart 1961.
- Stier, Oren B.: Holocaust Icons. Symbolizing the Shoah in History and Memory, New Brunswick 2015.

- Telemann (Pseudonym für Martin Morlock): Imperfektion, in: Der Spiegel, 30.03.1960, 61, online unter <https://www.spiegel.de/kultur/imperfektion-a-7c8ea911-0002-0001-0000-000043065273?context=issue> [10.08.2021].
- Tessin, Georg: Verbände und Truppen der deutschen Wehrmacht und Waffen-SS im Zweiten Weltkrieg. 17 Bde., Bissendorf 1966–2002.
- van der Knaap, Ewout: »Nacht und Nebel«. Gedächtnis des Holocaust und internationale Wirkungsgeschichte, Göttingen 2008.
- Wege, Lotte: Jargon als Stil, in: Neue Deutsche Hefte 26 (1956), 3–5.
- Young, James E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt a. M. 1997 (engl. 1988).
- Zeidler, Manfred: Der Minsker Kriegsverbrecherprozess vom Januar 1946. Kritische Anmerkungen zu einem sowjetischen Schauprozess gegen deutsche Kriegsgefangene, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 52 (2004), H. 2, 211–244, online unter https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/2004_2_2_zeidler.pdf [10.08.2021].

URL der Online-Ausgabe (Open Access): <https://zdbooks.de/echt-inszeniert-2021/magdalena-saryusz-wolska-zwischen-den-schichten-lesen> [20.02.2022]

Lizenz: CC BY-NC-ND 3.0 DE; im Beitrag enthaltenes Bild-, Ton- und/oder Filmmaterial ist von dieser Lizenz nicht erfasst.