

Die NS-„Euthanasie“ in der Literatur und im Film

Susanne C. Knittel

Wer erzählt die Geschichte des NS-Krankenmords und wer hört zu? Wie erzählt man diese Geschichte angesichts eines eklatanten Mangels an Zeugnissen und gegen hartnäckige Stereotypen und Tabus? Und welche Formen der Darstellung eignen sich überhaupt, um diese Geschichte angemessen zu erzählen? Dies sind Schlüsselprobleme der kulturellen Erinnerung an die NS-„Euthanasie“ und ihrer Opfer. Literarische und filmische Darstellungen und deren Rezeption zeigen geradezu exemplarisch diese Schwierigkeiten auf, aber auch die Möglichkeiten, diese zu überwinden. Wie ich im Folgenden zeigen werde, spiegeln frühe Darstellungen aus den ersten Nachkriegsjahrzehnten noch deutlich eine Gesellschaft wider, die die Opfer der NS-„Euthanasie“ als radikal anders wahrnimmt (auch anders als die anderen Opfergruppen der Nationalsozialisten) und sich für ihre Geschichten nicht wirklich interessiert. Dies ändert sich in den späten 1990er-Jahren, wenn – im Kontext vermehrter historischer Forschung – die Marginalisierung der Opfer der NS-„Euthanasie“ im Erinnerungsdiskurs zunehmend kritisiert wird und Lebensgeschichten tatsächlicher Opfer ins Licht rücken.

Literarische und filmische Darstellungen spielen als Medien der Erinnerung eine wichtige Rolle im Prozess der Aufarbeitung.

Seit der Jahrtausendwende kann man zunehmend von einer kulturellen Erinnerung an die NS-„Euthanasie“ sprechen: Neben Denkmälern, Kunstprojekten, Theaterstücken und einer Vielzahl an Gedenkinitiativen gibt es einen stetig wachsenden Korpus an literarischen und filmischen Darstellungen, die als Medien der Erinnerung eine wichtige Rolle im Prozess der Aufarbeitung spielen. Sie entreißen

individuelle Opfer dem Vergessen und der Anonymität und machen deren Lebensgeschichten einem breiteren Publikum zugänglich. Das ermöglicht einen späten Prozess der Trauerarbeit und der öffentlichen Anerkennung. Sie gehen auf die Suche nach den Tätern und Mitwissern, fragen nach Schuld und Verantwortung. Sie thematisieren Tabuisierung und Verdrängung in den betroffenen Familien und in der Gesellschaft. Und sie machen Kontinuitäten in der Ausgrenzung von Menschen mit körperlicher oder geistiger Behinderung in der Gesellschaft sichtbar. Literatur und Film sind nicht nur Abbilder einer existierenden kulturellen Erinnerung, sondern tragen aktiv dazu bei, diese zu formen und weiterzuentwickeln, indem sie neue Modelle der Erinnerung und des Gedenkens entwerfen. Sie hinterfragen öffentliche Erinnerungsrituale und Diskurse, und sie reflektieren kritisch über die Schwierigkeiten und Herausforderungen des Erinnerns und Darstellens selbst.

„Weise Narren“ und unrettbar Verlorene

Die Marginalisierung der Opfer der NS-„Euthanasie“ im öffentlichen und kulturellen Diskurs über die NS-Verbrechen lässt sich am Beispiel früher fiktionaler Darstellungen aufzeigen. Literarische und filmische Darstellungen aus den ersten vier Nachkriegsjahrzehnten – wie zum Beispiel die Fernsehserie *Holocaust* (1978), Kurzgeschichten von Heinrich Böll und Wolfdietrich Schnurre sowie Romane wie Alfred Anderschs *Sansibar oder der letzte Grund* (1957), oder Christoph Heins *Horns Ende* (1985) – zeigen den Krankenmord zwar als Teil der Verfolgung von Minderheiten durch die Nationalsozialisten, schenken aber den spezifischen historischen Umständen von Leben und Tod tatsächlich Betroffener keine Aufmerksamkeit. Im Gegensatz zu den anderen Romanfiguren bleiben die Opfer der NS-„Euthanasie“ eher eindimensional, werden ausschließlich auf ihre Krankheit oder Behinderung reduziert und als radikal andersartig und „unrettbar“ krank dargestellt. Ihr Schicksal erscheint als unausweichlich. Zudem spielen sie oft

eine rein symbolische Rolle. Als „weise Narren“, die aufgrund ihres Status als Außenseiter in der Lage sind, die Falschheit der Gesellschaft zu durchschauen, verhelfen sie den (physisch und psychisch gesunden) Protagonisten in der Bewusstwerdung des Unrechts und auf dem Weg zum Dissidenten und „guten Deutschen“. Die Täter bleiben in diesen Geschichten gesichtslos und abstrakt; in Anderschs Roman sind sie wortwörtlich „die Anderen“. Diese Darstellung der Opfer der NS-„Euthanasie“ bestätigt stereotype Auffassungen von Behinderung und Krankheit. Sie reduziert die psychisch kranken oder behinderten Figuren zu kindlichen, hilflosen und passiven Opfern, die zwar über besondere Gaben verfügen, aber keine eigene Stimme oder Handlungsfähigkeit haben und letztendlich eine marginale Rolle spielen. Schlimmer noch, diesen Figuren wird ein zweifacher Opferstatus zugeschrieben: Sie sind einerseits Opfer ihrer Behinderung oder Krankheit und andererseits Opfer der Nationalsozialisten.

Eine wichtige Ausnahme stellt Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959) dar, deren kleinwüchsiger Erzähler und Protagonist Oskar Matzerath dem „Euthanasie“-Programm entkommt und auch sonst aus dem einseitig gezeichneten Schema des passiven Opfers herausfällt. Der Roman präsentiert Oskar als durchaus zwiespältige Hauptfigur: einerseits als potenzielles Opfer des NS-Regimes (als vermeintlich geistig zurückgebliebener kleinwüchsiger „Krüppel“ mit unstemmiger Wanderdasein, dubiosem Familienhintergrund und einer kriminellen Vorgeschichte gehört er mehreren Opfergruppen zugleich an), und andererseits als Unterhaltungskünstler und Profiteur der Nationalsozialisten. Welche Rolle er beim Tod seiner Mutter und der beiden Väter spielt, bleibt ungeklärt. Nach dem Krieg versucht er, sich wieder als Unterhaltungskünstler durchzuschlagen, und wird schließlich als Mörder in einer psychiatrischen Klinik eingesperrt. Durch die Erzählerstimme Oskars gelingt der *Blechtrommel* eine ironisch-kritische Auseinandersetzung nicht nur mit der nationalsozialistischen Eugenik (z. B. mit NS-Begriffen wie „Sonderbehandlung“ und „Ballastexistenzen“), sondern auch mit der Nachkriegsgesellschaft, die Menschen mit Behinderung nach wie vor ausgrenzt. Dennoch mobilisiert der Roman auch klassische – und stereotype – Darstellungsweisen von Behinderung, indem er Elemente des (Zwergen-)Märchens, der Narengeschichte und des Schelmenromans kombiniert. Die Veröffentlichung der *Blechtrommel* löste in der literarischen Szene einen Skandal aus. Neben Blasphemie- und Pornographie-Vorwürfen wurde bezeichnenderweise auch auf einschlägigen

medizinischen Fachjargon zurückgegriffen und der Text als epileptisch, schwachsinnig und verkrüppelt charakterisiert.¹ Die Mechanismen der Marginalisierung spiegeln sich also auch in der damaligen Rezeption der *Blechtrommel* wider: Der von den tragischen oder heldenhaften Darstellungsmustern abweichende Roman wurde ausgegrenzt. Inzwischen ist die *Blechtrommel* zu einem Klassiker der deutschen Literatur geworden. Sie wird aber immer noch nicht als wichtige literarische Bearbeitung der NS-„Euthanasie“ und Eugenik gelesen. Den übrigen Werken dieser frühen Phase der literarischen Darstellung der NS-„Euthanasie“ ergeht es nicht anders.²

Moralische und stellvertretende Zeugen

Seit den 1990er-Jahren hat sich die Darstellung der NS-„Euthanasie“ grundlegend gewandelt. Nun steht das konkrete historische Ereignis im Vordergrund und es geht darum, die Lebensgeschichten tatsächlicher Opfer zu erzählen. Hier kommen wir nun zu einem weiteren zentralen Problem: dem Mangel an Zeugnissen von Überlebenden. Die Erinnerungskultur, besonders die der NS-Verbrechen und des Holocaust, fußt größtenteils auf der Figur des Überlebenden. Erfahrungsberichte über die Konzentrationslager wie Primo Levis *Ist das ein Mensch*, Ruth Klügers *Weiter Leben* oder Elie Wiesels *Die Nacht* haben die kulturelle Erinnerung geprägt, genauso wie Dokumentarfilme wie *Shoah*, in dem der französische Regisseur Claude Lanzmann Überlebende und Täter interviewt. Überlebende als *moralische Zeugen* (ein Terminus des israelischen Philosophen Avishai Margalit) nehmen eine besondere Stellung in der Erinnerungskultur ein, da durch ihre individuellen Geschichten diese Verbrechen erfahrbar werden und da sie stellvertretend für die, die nicht überlebt haben, Zeugnis ablegen. Aber was, wenn es kaum Zeugen gibt? Und wenn die Gesellschaft, die dieses Zeugnis zur Kenntnis nehmen soll, unwillig oder unfähig ist, es wirklich zu hören? Es gab fast keine Überlebenden des NS-Krankenmords, die Zeugnis hätten ablegen können über die Ereignisse in den Tötungsanstalten. Die Patientinnen und Patienten, die Deportationen gesehen hatten, konnten oder wollten nicht darüber sprechen; wenn sie es taten, wurden sie nicht gehört oder nicht ernst genommen. Dasselbe gilt für die Opfer von Zwangssterilisationen, deren Geschichten und Gesuche um Rehabilitation meist ungehört verhallen. Der französische Philosoph Michel Foucault beschreibt in seinem Buch *Wahn-sinn und Gesellschaft* die sozialen Mechanismen, durch die kranke oder als irrational abgestempelte

¹ Siehe Franz Josef Görtz, „Die Blechtrommel. Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik“, Darmstadt 1984.

² Eine ausführliche Besprechung der hier genannten Werke findet sich in Knittel (2018). Im Kontext dieser frühen Phase möchte ich noch auf zwei weitere Texte hinweisen: Alfred Döblins Kurzgeschichte *Die Fahrt ins Blaue* (1946) und Stanisław Lems Roman *Hospital der Verklärung* (*Szpital przemienienia*, geschrieben 1948, veröffentlicht 1955, deutsche Übersetzung 1997), der auf den NS-Krankenmord im besetzten Polen eingeht. Beide Autoren waren Ärzte, und ihre Erzählerfiguren sind es auch. Diese Texte schildern die Ereignisse aus der Perspektive der Täter und geben daher relativ genaue Beschreibungen des Tötungsprozesses. Beide stehen dem medizinischen Blick sehr kritisch gegenüber, kommen aber über eine stereotype Darstellung der Opfer des Krankenmordes nicht hinaus.



Menschen vom Rest der Gesellschaft abgesondert, unsichtbar und mundtot gemacht werden. Ihrer eigenen Stimme, Subjektivität und Geschichte beraubt, werden sie zum Gegenstand von Diskursen wie der Psychiatrie und Medizin. So bleibt ihnen die moralische Zeugenschaft verwehrt.

Als Beispiele möchte ich hier drei Autor*innen nennen, deren einzigartige Zeugnisse lange Zeit ignoriert wurden und erst nach jahrzehntelanger Odyssee eine (sehr begrenzte) Leserschaft fanden: Elisabeth Claasens *Ich, die Steri* (1969), Alois Kaufmanns *Totenwagen. Kindheit am Spiegelgrund* (1986) und Elvira Mantheys *Die Hempelsche. Das Schicksal eines deutschen Kindes, das 1940 vor der Gaskammer umkehren durfte* (1994). Alle drei verdeutlichen auf erschütternde Weise, wie das System der NS-Medizin oftmals die Krankheiten und „Defekte“ erzeugte, die es dann zu „heilen“ vorgab; eine Tatsache, die die Nachkriegsmedizin und Justiz meist nicht zur Kenntnis nehmen wollte. Alle drei thematisieren die Schwierigkeiten des Erinnerens und des Aufschreibens der Traumata, die sie erlitten haben. Und alle drei finden für ihr Zeugnis eine jeweils ganz eigene literarische Form. *Ich, die Steri* besteht aus expressionistisch anmutenden Fragmenten sowie Stimmungs- und Erinnerungsbildern, angereichert mit Zeichnungen der Autorin. Der Text (und insbesondere der Titel) ist ein expliziter Akt des Zeugens und des Zurückforderns der eigenen Identität, ein Schreiben gegen die Verachtung der Ärzte, für die sie nur „die Steri“ war. In *Totenwagen* versetzt sich Kaufmann in die Perspektive des neunjährigen Kindes, das er in der „Fürsorgeanstalt“ Am Spiegelgrund in Wien war. In kurzen, thematisch geordneten Kapiteln beschreibt

er verschiedene Facetten des Alltags in der Institution: die Misshandlungen, den Hunger und das ihm damals unerklärliche Verschwinden vieler Kinder. Oftmals wechselt er die Perspektive und stellt sich vor, was die Ärzte und Lehrer denken. Diese Kapitel, die seine Kindheit beschreiben, sind gerahmt von mehreren Vor- und Nachworten, in denen er die Perspektive des Erwachsenen und des Autors einnimmt, der zurückblickt, um Anerkennung ringt, die schwierige Publikationsgeschichte seines Buches erzählt und die Verdrängung in der Gesellschaft und Strafflosigkeit der Täter anprangert.

Die Hempelsche ist eine einzigartige Collage aus Erinnerungen, Beschreibungen, Zeichnungen, Photographien und Dokumenten. Elvira Manthey (geborene Hempel) hat das Buch ihrer Schwester Lisa gewidmet, die mit vier Jahren in Brandenburg ermordet wurde, während die achtjährige Elvira unter mysteriösen Umständen im letzten Moment vor der Tür zur Gaskammer zurückgerufen und wieder in die Anstalt zurückgebracht wurde. Ihr Buch ist ein Denkmal für ihre Schwester, eine Chronik ihrer eigenen Erinnerungsarbeit und eine zutiefst erschütternde Dokumentation – beispielsweise in der Form von Kopien ihres gesamten Briefwechsels mit Uchtsprünge und anderen Institutionen und Behörden – ihres vergeblichen Kampfes um die Herausgabe ihrer Krankenakte und Rehabilitation. Auf der ersten Seite des Buches zitiert sie Artikel 1 des Grundgesetzes über die Unantastbarkeit der Menschenwürde. Auf der letzten Seite schreibt sie: „Vielleicht wird es diese Seite sein, auf der ich, hoffentlich bald, die Wiedererlangung meiner Menschenwürde verkünden kann“ (S. 300). Die restliche Seite ist leer.

Teil dieses gescheiterten Kampfes um Anerkennung ist auch die Publikationsgeschichte des Buches: Es wurde von den Verlagen durchweg abgelehnt. Manche schlugen eine radikale Aufbereitung des Manuskripts vor, die jedoch Mantheys ureigene Stimme verfälscht oder gar ausgelöscht hätte. Manthey lehnte jegliche Eingriffe in ihr Manuskript ab und druckte schließlich einige tausend Exemplare von Hand. Eine Neuauflage erschien erst posthum im Jahr 2021 im medizinischen Mabuse Verlag. Claasen und Kaufmann erging es genauso. Es dauerte Jahrzehnte, bis ihre Bücher Verlage fanden: Claasens Buch kam 1987 beim Psychiatrie Verlag heraus (ist nun aber vergriffen) und Kaufmanns Band wurde 2007 in einer von der Schriftstellerin Mechthild Podzeit-Lütjen überarbeiteten Version und mit einem Nachwort des Historikers Peter Malina beim Mandelbaum Verlag veröffentlicht. Obwohl die Bedeutung dieser Zeugnisse nach und nach erkannt wurde, können sie scheinbar noch immer nicht „für sich“ stehen, sondern sind weiterhin Gegenstand der Medizingeschichte.³

Es bleibt also nach wie vor die Frage: Wer erzählt die Geschichte und wer hört zu? In den letzten zwanzig Jahren haben sich nachfolgende Generationen – Verwandte der Opfer, aber auch Historiker*innen, Journalist*innen und Schriftsteller*innen – als stellvertretende Zeugen dieser Geschichte angenommen. Beginnend mit Hans-Ulrich Dapps Biographie seiner Großmutter (*Emma Z.*, 1990) gibt es inzwischen eine ganze Reihe von Lebensgeschichten, historisch-dokumentarische Romane und Familienerinnerungen, zum Beispiel Melitta Brezniks *Das Umstellformat* (2002); Helga Schuberts *Die Welt da drinnen* (2003); Barbara Degens *Leuchtende Irrsterne. Das Branitzer Totenbuch* (2005); Tino Hemmanns *Der unwerte Schatz. Gegen das Vergessen* (2005); Kerstin Schneiders *Maries Akte* (2008); Robert Domes' *Nebel im August. Die Lebensgeschichte des Ernst Lossa* (2008); Sigrid Falkensteins *Annas Spuren* (2012); Steve Sem-Sandbergs *Die Erwählten (De utvalda)*, 2014) oder Julia Gilferts *Himmel voller Schweigen. Fragmente einer Familiengeschichte* (2022). Die Verfasser*innen rekonstruieren nicht nur die Lebensgeschichten einzelner Opfer, sondern liefern auch einen Beitrag zu allgemeinen Debatten über den gesellschaftlichen Umgang mit dem NS-Krankentod, über angemessene Formen des Gedenkens und über die Relevanz des Themas für aktuelle Diskussionen zur Biopolitik, Sterbehilfe oder zur Stellung von Menschen mit Behinderungen in der Gesellschaft. Es sind ausnahmslos hybride Texte, die sich nicht leicht einer bestimmten Literaturform zuordnen lassen. Sie verbinden dokumenta-

In den letzten zwanzig Jahren haben sich nachfolgende Generationen als stellvertretende Zeugen dieser Geschichte angenommen.

rische Elemente mit solchen der Geschichtsschreibung, der Biographie, der Autobiographie und der Fiktion. Sie schließen Medien wie Fotografien ein, Familientagebücher, persönliche Briefe oder medizinische Unterlagen. Die von den Tätern angelegte Patientenakte spielt hier eine wichtige Rolle: Wenn weder Briefe noch andere Familiendokumente oder Selbstzeugnisse erhalten sind, ist die in der Sprache der Täter verfasste Krankengeschichte die einzige Informationsquelle. Die NS-Akten sind jedoch äußerst problematische Dokumente, die nicht ohne weiteres in die Erzählung integriert werden können. Den Autor*innen ist es deshalb wichtig, die Unvereinbarkeit der Täterworte mit jenen der Opfer und ihrer Familien aufzuzeigen. Techniken mehrfacher Brechung helfen den Schreibenden, eine kritische Distanz zu wahren. Darüber hinaus zeigen sich die Autor*innen ihrer eigenen Rolle als stellvertretende Zeugen sehr bewusst. Sie schreiben sich gleichsam in ihren eigenen Text mit ein, erzählen die Geschichte des Recherche- und Schreibprozesses, betonen Leerstellen und Fragen, die offen bleiben.

Die US-amerikanische Literaturkritikerin Marianne Hirsch hat für diese Art von stellvertretender Erinnerung den Ausdruck „postmemory“ (Nach-Erinnerung) geprägt. Sie beschreibt diese als einen Prozess der Identifikation und Projektion, der als Modell einer „ethischen Beziehung zu einem unterdrückten oder verfolgten Anderen“ dienen kann.⁴ Für Hirsch ist „postmemory“ eine „Struktur der intergenerationalen Übertragung“.⁵ Die Nachfolgenden nähern sich emotional und imaginativ der Vorgängergeneration an, deren Erlebnisse oft verdrängt und verschwiegen und nur durch bruchstückhafte Erzählungen, Bilder, Briefe oder Verhaltensweisen vermittelt wurden. Medien der Erinnerung wie Fotografie oder Familiendokumente spielen eine wichtige Rolle in diesem Annäherungsprozess. Hirsch bezieht den Begriff postmemory einerseits auf die Identifikation zwischen verschiedenen Generationen in einer Familie (also beispielsweise zwischen Großeltern, Eltern und Enkeln) und andererseits auf die Identifikation

³ Siehe zu diesen autobiographischen Texten auch Knittel (2016), S. 65–81.

⁴ Hirsch (1999), S. 9.

⁵ Hirsch (2008), S. 114.

Es geht auch darum, die Kontinuitäten zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzuzeigen und anhaltende Vorurteile und Ausgrenzungsmechanismen anzuprangern.

innerhalb einer bestimmten Generation oder einem breiteren Netzwerk, das über eine bestimmte Familie hinaus geht. Das erlaubt Menschen, die keinen familiären Bezug zu dieser Geschichte haben, eine Verbindung mit dem Leben von Opfern herzustellen.

Helga Schuberts *Die Welt da drinnen* kann als Musterbeispiel des stellvertretenden Bezeugens betrachtet werden.⁶ Das Buch basiert auf den Akten von 179 Patientinnen und Patienten der Heilanstalt Schwerin, die 1941 in Bernburg ermordet wurden. Schubert rekonstruiert die Biographien einiger Opfer und stellt ihre Geschichten denen der Ärzte und Krankenschwestern gegenüber, die sie auf Basis der Forschungsliteratur ebenfalls rekonstruiert. Diese unterschiedlichen Biographien dienen als Hintergrund für eine kritische Auseinandersetzung mit Fragen der Sterbehilfe, Pränataldiagnostik, Gentechnik. Ein weiterer Erzählstrang in dieser komplexen Collage ist Schuberts eigene Geschichte und ihre Reflexionen über den mühsamen Prozess des Recherchierens und Verfassen des Buches. Die mehrfach gebrochene Chronologie des Buchs spiegelt das komplexe Verhältnis von Vergangenheit (die nicht vergehen will) und Gegenwart wider. Die einzigen zusammenhängend erzählten Geschichten sind die der Opfer. Schubert erzählt diese Biographien einfühlsam und liebevoll; wo die Akten schweigen, füllt sie die Leerstellen mit der eigenen Imagination. Sie konzentriert sich auf die Geschichten von vier Frauen, zu denen sie, als stellvertretende Zeugin, eine starke persönliche Verbindung spürt. So entsteht ein teils dokumentarischer, teils imaginativer Raum, in dem die vier Frauen Gestalt annehmen und der in starkem Kontrast zu dem grausam abwertenden Duktus der Täter steht. Was dieses Buch besonders macht, ist nicht nur der persönliche Erzählstil, sondern auch die nuancierte Auseinandersetzung mit den unbequemen Fragen der (Mit-)Täterschaft und der Kontinuität. Inwieweit sind wir unserer eigenen Vorurteile bewusst? Inwieweit tragen wir zur

Aufrechterhaltung von Ausgrenzungsmechanismen bei? Was macht ein Leben lebenswert, und wer hat das Recht für andere darüber zu entscheiden? *Die Welt da drinnen* ist ein Erinnerungstext, dem es auf provokante Weise gelingt, die Leserinnen und Leser dazu einzuladen, sich mit diesen fundamentalen ethischen Fragen auseinanderzusetzen.

Die NS-„Euthanasie“ in populären Medien

Inzwischen kann man sagen, dass die NS-„Euthanasie“ im Zentrum des Erinnerungsdiskurses in Deutschland angekommen ist. Bücher wie Falkensteins *Annas Spuren* sind Schullektüre geworden, seit 2014 gibt es an zentraler Stelle in Berlin einen Gedenkort für die Opfer der Nationalsozialistischen „Euthanasie“-Morde, und auch die populären Medien haben sich des Themas angenommen. Zum Beispiel gibt es eine ganze Reihe historischer Kriminalromane, die die NS-„Euthanasie“ thematisieren. Zwar geht es in ihnen nicht um tatsächliche Opfer, sondern hauptsächlich um die Täter und die Aufdeckung ihrer Verbrechen. Aber dies wird kombiniert mit Fragen zu Schuld und Mitverantwortung der allgemeinen Bevölkerung und zum richtigen Umgang mit der Vergangenheit in der Gegenwart. Kriminalromane wie Pierre Freis *Onkel Tom's Hütte, Berlin* (2003), Patrick Pécherots *Boulevard der Irren (Boulevard des Branques)*, 2008) oder die Heimatkrimis von Rainer Gross, Harald Görlich und Uta-Maria George nehmen die historischen Ereignisse als Ausgangspunkt für Geschichten über ungeklärte Morde, verschwundene Verwandte, Familiengeheimnisse und Generationenkonflikte. Diese Kriminalromane leisten auch eine Art Erinnerungsarbeit, indem sie das „Euthanasie“-Programm als verdrängten und vergessenen Aspekt der Vergangenheit darstellen, den es detektivisch zu erforschen und zu rekonstruieren gilt. Somit können sie als Reflexion über den Prozess des Geschichts- und Geschichtschreibens selbst gesehen werden.⁷

Ein weiteres Anzeichen für die Popularisierung der Erinnerung an die NS-„Euthanasie“ ist die Tatsache, dass sie inzwischen auch Thema von Spielfilmen geworden ist. Der preisgekrönte Film *Nebel im August* (Regie: Kai Wessel, 2016) ist hier das wahrscheinlich wichtigste Beispiel. Anders als Constantine Costa-Gavras' Verfilmung von Rolf Hochhuths Dokumentartheaterstück *Der Stellvertreter (Amen)*, 2002) oder Florian Henckel von Donnersmarcks *Werk ohne Autor* (2018), in denen die NS-„Euthanasie“ zwar thematisiert wird, aber als Randerscheinung der eigentlichen Handlung untergeordnet bleibt, ist

Nebel im August gänzlich dem Thema gewidmet. Wessels Film basiert auf dem oben erwähnten gleichnamigen Roman von Robert Domes, einer fiktionalisierten Biographie des jenen Jungen Ernst Lossa. Nach umfangreichen Recherchen und mit Hilfe einer Vielzahl an Dokumenten, Zeugenaussagen und Zeitzeugeninterviews hat Domes Lossas Kindheit, seine Aufenthalte im Jugendziehungsheim Inderdorf, in der Heil- und Pflegeanstalt Kaufbeuren und schließlich seine Ermordung während der dezentralisierten Phase der „Euthanasie“ in Irsee rekonstruiert. Sein Roman ist eine empathisch und mitreißend erzählte fiktionalisierte Aufbereitung dieses Materials, und gibt zudem noch anschaulich Einblick in die Lebensumstände der nicht nur von den Nationalsozialisten als „Zigeuner“ gebrandmarkten Jenischen.

Anders als Domes' Roman fokussiert sich der Film nur auf einen Teil von Lossas Lebensgeschichte. Er folgt einem klassischen Schema: Der Neuankömmling in der (totalen) Institution fügt sich, nach anfänglichem Widerstand, allmählich ein und verbündet sich mit den anderen Insassen. Nachdem er die Institution durchschaut, rebelliert er und bezahlt dies mit dem Leben. Ernsts Hauptantagonist ist der Anstaltsleiter Dr. Walter Veithausen, der anfänglich als menschlich und empathisch erscheint, sich dann jedoch als fanatischer und heuchlerischer Ideologe entpuppt. Daneben gibt es verschiedene Helferfiguren, wie zum Beispiel die beiden Krankenschwestern, von denen eine versucht, die Patienten zu retten und die andere als „Todesengel“ die Kinder mit einer in Himbeersaft aufgelösten Überdosis an Barbituraten tötet. Oder Veithausens Assistent Paul Hechtle, der versucht, dessen Methoden in Frage zu stellen, sich letztendlich aber seinen Befehlen unterordnet. Den emotionalen Kern des Films bildet die zarte Freundschaft, oder gar beginnende Romanze, die sich zwischen Ernst und Nandl, einer Mit-Insassin, die an Epilepsie leidet, entwickelt.

Der Film bemüht sich um eine angemessene und nuancierte Darstellung der Opfer. Hier spielt Ernsts Perspektive, der die Zuschauer hauptsächlich folgen, eine große Rolle: zunächst sieht er die anderen Insassen auf stereotype und abwertende Weise als „Idioten“ und „Krüppel“ (wiederholt betont er, dass er nicht hierhergehört: „Ich bin kein Idiot!“). Aber allmählich lernt er (und mit ihm die Zuschauer) die anderen Kinder, deren Geschichten, Talente, Wünsche und Träume kennen und schließt sie ins Herz. Gleichzeitig werden Stereotypen über Jenische thematisiert und im Lauf des Films, beson-

ders mit Hilfe der Figur der Nandl, dekonstruiert. Der Film versucht also eine heikle Gratwanderung zwischen der Darstellung und der Dekonstruktion von Stereotypen und Vorurteilen, die größtenteils gelingt, doch einer gewissen Romantisierung der Andersartigkeit Ernsts nicht entkommt. In seiner Darstellungsform und Erzählstruktur ist der Film weitgehend traditionell und geradezu klischeehaft. Dennoch wurde er von der Kritik gefeiert⁸ und mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

Zum Abschluss möchte ich noch erwähnen, dass Inklusion bei den Dreharbeiten und der Auswahl der Besetzung von *Nebel im August* eine große Rolle gespielt hat, besonders wenn es darum ging, junge Schauspieler*innen mit Behinderungen für die Rollen der Patient*innen zu finden.⁹ Dies ist im Lichte dessen, was ich in diesem Beitrag darzulegen versucht habe, ein wichtiger Punkt. In der kulturellen Erinnerung an die NS-„Euthanasie“ geht es nicht nur darum, eine angemessene Form zu finden, um die Geschichte der Opfer zu erzählen. Es geht auch darum, die Kontinuitäten zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzuzeigen und anhaltende Vorurteile und Ausgrenzungsmechanismen anzuprangern. Dabei ist es wichtig, sich kritisch mit der Frage auseinanderzusetzen, wer am Erinnern beteiligt ist und sein darf, wer als Zeuge oder Träger der Erinnerung gilt und wer nicht. Literatur und Film spielen hier eine wichtige Rolle, besonders wenn sie sich der Rolle bewusst sind, die kulturelle Medien selbst in der Ausgrenzung von Menschen mit Behinderungen und Geisteskrankheiten gespielt haben und noch spielen, und dies thematisieren und zu überwinden suchen.

Literarische Texte

Alfred Andersch, *Sansibar oder der letzte Grund*, Zürich 1993 (zuerst 1957)

Heinrich Böll, Daniel, der Gerechte, in: *Werke*. Kölner Ausgabe, Bd. 9: 1954–1955, hg. von Jochen Schubert, Köln 2006 (zuerst 1950), S. 368–379

Melitta Breznik, *Das Umstellformat*, München 2002

Elisabeth Claasen, *Ich, die Steri*, Bonn 1987

Barbara Degen, *Leuchtende Irrsterne. Das Branitzer Totenbuch*, Frankfurt/Main 2005

Alfred Döblin, *Die Fahrt ins Blaue*, in: *ders., Leben und Werk in Erzählungen und Selbstzeugnissen*. Hrsg. von Christina Althen. Düsseldorf 2006, S. 193–198

Robert Domes, *Nebel im August. Die Lebensgeschichte des Ernst Lossa*, München 2008

Sigrid Falkenstein, *Annas Spuren. Ein Opfer der NS-„Euthanasie“*, München 2012

⁸ Siehe zum Beispiel Christoph Schröder, *Mörderische Pflege*, in: *Die Zeit*, 28. September 2016; Till Hofmann, *„Nebel im August“: Grauensvolles auf der Leinwand*, in: *Augsburger Allgemeine*, 29. September 2016.

⁹ Vgl. Olaf Selg, *Nebel im August*. Filmheft mit Materialien für die schulische und außerschulische Bildung, Berlin 2016.

⁶ Siehe das Gespräch mit Helga Schubert in diesem Band S. xxx–xxx.

⁷ Vgl. Knittel (2014), S. 120–138. Rainer Gross' Kriminalroman *Grafeneck* war sogar Pflichtlektüre im Fach Deutsch an Realschulen in Baden-Württemberg.

Onkel Tom's Hütte, Berlin, München 2003

Julia Gilfert, Himmel voller Schweigen. Fragmente einer Familiengeschichte, Dresden 2022

Harald Görlich, Verschollene Spuren, Reutlingen 2016

Günter Grass, Die Blechtrommel, München 1997 (zuerst 1959)

Rainer Gross, Grafeneck, Bielefeld 2007

Rainer Gross, Kettenacker, Bielefeld 2011

Uta-Maria Heim, Feierabend, Meßkirch 2011

Uta-Maria Heim, Wem sonst als Dir, Tübingen 2013

Christoph Hein, Horns Ende, Darmstadt 1985

Tino Hemmann, Hugo. Der unwerte Schatz. Erzählung einer Kindheit, Leipzig 2009

Sabine Huttel, Ein Anderer, Hamburg 2017

Alois Kaufmann, Totenwagen. Kindheit am Spiegelgrund, Wien 2007

Ruth Klüger, Weiter leben: eine Jugend, Göttingen 1992

Stanisław Lem, Hospital der Verklärung, Berlin 1997 (original: Szpital przemienienia, Krakau 1955)

Primo Levi, Ist das ein Mensch, Frankfurt/Main 1961 (original: Se questo è un uomo, Turin 1958)

Elvira Manthey, Die Hempelsche. Das Schicksal eines deutschen Kindes, das 1940 vor der Gaskammer umkehren durfte, Frankfurt/Main 2021 (zuerst 1994)

Patrick Pécherot, Boulevard der Irren, Hamburg 2011 (original: Boulevard des Branques, 2005)

Kerstin Schneider, Maries Akte. Das Geheimnis einer Familie, Berlin 2008

Wolfdietrich Schnurre, Freundschaft mit Adam, in: ders., Die Erzählungen, Olten 1966 (zuerst 1953), S. 146–161

Helga Schubert, Die Welt da drinnen. Eine deutsche Nervenklinik und der Wahn vom „unwerten Leben“, Frankfurt/Main 2003

Steve Sem-Sandberg, Die Erwählten, Stuttgart 2015 (original: De ultvalda, 2014)

Eli Wiesel, Die Nacht, Freiburg i. Br. 1996 (original: Un di Velt Hot Geshvign, 1956)

Filme

Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss, Regie: Marvin J. Chomsky, NBC, 1978

Shoah, Regie: Claude Lanzmann, New Yorker Films, 1985

Nebel im August, Regie: Kai Wessel, Studio Canal, 2016

Der Stellvertreter, Regie: Constantin Costa-Gavras, Pathé, 2002 (original: Amen)

Werk ohne Autor, Regie: Florian Henckel von Donnersmarck, Pergamon Film, 2018

Wissenschaftliche Literatur

Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft (orig. Histoire de la folie, 1961) Berlin 1973

Marianne Hirsch, Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy, in: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer (Hg.), Acts of Memory. Cultural Recall in the Present, Hannover 1999, S. 3–23

Marianne Hirsch, The Generation of Postmemory, in: Poetics Today 29.1 (2008), S. 103–128

Susanne C. Knittel, Case Histories: The Legacy of Nazi Euthanasia in Recent German Heimatkrimis, in: Lynn M. Kutch, Todd Herzog (Hg.), Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction, Rochester NY, 2014, S. 120–138

Susanne C. Knittel, Autobiography, Moral Witnessing and Nazi Euthanasia, in: Stephanie Bird, Mary Fulbrook, Julia Wagner, Christiane Wienand (Hg.), Reverberations of Nazi Violence in Germany and Beyond: Disturbing Pasts, London 2016, S. 65–81

Susanne C. Knittel, Unheimliche Geschichte: Grafeneck, Triest und die Politik der Holocaust-Erinnerung, Bielefeld 2018

Avishai Margalit, Ethik der Erinnerung. Max Horkheimer Vorlesungen, Frankfurt/Main 2000