

„Oma war ein Nazi“

Wie (an)erkennen Frauen die NS-Verstrickungen ihrer Großmütter?

Ein dokumentarisches Textexperiment von Jo Schmeiser

Ich zeige ein Bild, auf dem überlagerte Dokumente zu sehen sind, wie von oben auf einem Tisch fotografiert, so dass man nur Teile der Dokumente erkennen kann. Ähnlich einem Stoß von Unterlagen, die im Archiv darauf warten, in die Hand genommen und genauer betrachtet zu werden. Das Bild hat keine Bildunterschrift und es könnte auch aus dem Privatraum oder dem Arbeitsraum der LeserIn stammen.¹

Einleitung

Als mich Philipp Mettaufer zur internationalen Sommerakademie des Instituts für Jüdische Geschichte Österreichs einlud und mir den Vorschlag machte, Ausschnitte aus dem Dokumentarfilm „Liebe Geschichte“ zu zeigen, ahnte ich bereits, dass ich in meinem Vortrag etwas Neues ausprobieren würde. Anstatt über den Film zu sprechen, also über die Intentionen ihn zu machen, über das schlussendliche Ergebnis und sein Abweichen vom Ausgangspunkt, oder über die Reaktionen der ZuschauerInnen in verschiedenen Ländern, wollte ich etwas Anderes entwerfen. Ich wollte auch eine neuere Arbeit von mir vorstellen: „Conzepte. Neue Fassungen politischen Denkens“ – ein künstlerisches Medienprojekt, das ich in Zusammenarbeit mit Sabine Rohlf verwirklicht habe und das in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften in Deutschland und Österreich publiziert wurde. Aber vor allem suchte ich nach einer anderen Form der Präsentation, des Vortrages, des Nachdenkens. Nach etwas, das ich noch nicht greifen und daher auch noch nicht benennen konnte. Einem Gedanken von Jean Luc Godard folgend wollte ich versuchen, „nicht zu wissen, aber zu sehen“ (und auch: *zu zeigen*, was ich dem noch hinzufügen würde) „um dann im Nachhinein vielleicht zu wissen“.²

Ich bin Künstlerin und arbeite in unterschiedlichen Konstellationen zu gesellschaftspolitischen Themen: alleine, als Künstlerinnen-Duo Klub Zwei mit Simone

¹ Ich arbeite in diesem Text mit Beschreibungen von Bildern und Dokumenten, die ich nicht zeige. Wie Hito Steyerl dies einmal formuliert hat, wird jedoch „gerade durch den Entzug der Bilder, von denen die Rede ist, [...] die Reflexion über das, was ihren Status als historische Dokumente ausmacht, in Gang gesetzt.“ Siehe dazu Hito Steyerl, „Politik der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld“. In: Springerin Heft 3, 2003; http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=1353&lang=de (04. 03. 2014)

² Jean Luc Godard, Liebe Arbeit Kino: Rette sich wer kann (das Leben), Berlin 1981, S. 79.

Bader oder in Zusammenarbeit mit der feministischen Migrantinnengruppe maiz. Dabei bewege ich mich an der Schnittstelle der Arbeitsbereiche Bildende Kunst, Film, Theorie, Grafik, und arbeite mit unterschiedlichen Medien: Dokumentarfilm, Text, Videoinstallation. Ein zentraler Aspekt meiner Arbeit ist der Fokus auf das *Wie*:

Welche Darstellungsmittel verwende ich?

Was wird unabhängig vom Beabsichtigten ausgesagt?

Was bedeuten bestimmte Konventionen wie z.B. das Setting des Vortrages oder die Art, wie mein Text die LeserInnen anspricht?

Was heißt es, wenn ich den Text mit Zitaten untermauere?

Was heißt es, wenn ich frei spreche oder schreibe?

Was heißt *frei schreiben*: werden die LeserInnen mir folgen?

Wie experimentell, wie persönlich darf (oder muss?) mein Sprechen oder Schreiben (kontextabhängig) sein?

Eine (selbst)kritische Auseinandersetzung mit Bildern, Begriffen, Strukturen und die Suche nach einer bestimmten Form der Darstellung ist immer auch Teil meiner Arbeit. Es geht also um die Entwicklung einer Form, oder vielmehr von Formen, die genauso Bedeutungen herstellen, wie dies ihr Inhalt tut. Jean Luc Godard hat das einmal so formuliert: „Es geht nicht um politische Filme, sondern um Filme, die politisch gemacht sind.“ Mein Vortrag, den ich für das vorliegende Buch verschriftet habe und dessen gesprochene Form ich erhalten will, (weil das Sprechen, oder vielmehr das Sprechen zu einer bestimmten Person, zu einem Publikum, das zuhört, mitdenkt, nachdenkt, widerspricht, dem Denken näher steht als das Schreiben) ist ebenfalls ein Experiment mit der Form des Sprechens und Zeigens. Bzw. ist er im *übertragenen* Sinne ein Experiment mit der Form des Schreibens und Dokumentierens.

Was ist nun das Experimentelle an meinem „Vortrag“, meinem „Text“? Es ist der Versuch, mich mit meiner Geschichte zu meinen Arbeiten in Bezug zu setzen. Grada Kilomba plädiert für eine Forschung, die „das Persönliche und das Subjektive als Teile des akademischen Diskurses miteinbezieht. Denn wir alle sprechen aus einer bestimmten Zeit, einem bestimmten Ort, aus einer bestimmten Geschichte und Wirklichkeit – es gibt keine neutralen Diskurse.“³ Und sie weist darauf hin, dass Schwarze⁴ und weiße ForscherInnen nicht nur eine unterschiedliche Geschichte haben, sondern auch unterschiedlich über diese Geschichte sprechen, nachdenken oder auch schweigen. Analog dazu fällt mir Hannah Fröhlich ein, die

³ Grada Kilomba, *Plantation Memories: Who can speak? Speaking at the Centre*, Decolonizing Knowledge, Münster 2008, S. 31, (Übersetzung Jo Schmeiser).

⁴ Mit der Großschreibung von „Schwarz“ folge ich einer Praxis von Schwarzen intellektuellen MigrantInnen, die sich durch das große „S“ als selbstbestimmte politische Subjekte setzen und von abwertenden Markierungen durch Weiße abgrenzen.

von einer Differenz zwischen den Nachkommen der TäterInnen und den Nachkommen der Opfer des Nazismus spricht. Einer irreduziblen Differenz, die nicht nur die Familien der Nachkommen der beiden Seiten, sondern auch ihre Sichtweisen, die Themen ihrer Arbeit und ihre Herangehensweisen an diese auf unterschiedliche Weise geprägt hat und prägt.⁵

Am Anfang meines Sprechens, oder Schreibens, stellt sich also die Frage: Welche Geschichte, welchen Hintergrund bringe ich mit, wenn ich mich mit dem Nazismus und der Shoah beschäftige, wie prägt diese Geschichte meine Arbeit? Ich weiß nicht, ob mein Text diese Frage beantworten wird, aber er wird sie stellen, immer wieder. Mit „Geschichte“ meine ich einerseits faktische Geschichte, Familiengeschichte, andererseits meine ich damit aber auch emotionale, persönliche und politische Geschichte in all ihren Überlagerungen und Überschneidungen: die Geschichte meiner Großeltern und Urgroßeltern; die Geschichte meiner Kindheit und Jugend; die Geschichte meiner Auseinandersetzung, Freundschaft, Zusammenarbeit mit jüdischen und migrantischen Frauen. Diese meine Geschichten sind untrennbar – sie verknoten sich, sie wirken zusammen und sind nicht losgelöst voneinander zu verstehen. Und dennoch muss ich sie trennen, und verbinden, und wieder trennen, um analysieren zu können, was sie mit mir zu tun haben, aus mir machen, und was umgekehrt ich in Zukunft mit ihnen, aus ihnen machen will, kann, werde. Hannah Fröhlich spricht über die Tätigkeit des Trennens „von inneren Prozessen – Gefühle, Phantasien, Erwartungen, Vorstellungen – von den äußeren Geschehnissen“ und beschreibt sie als eine Voraussetzung für (Selbst)Erkenntnis, (innere) Veränderung und letztlich auch Glück: „Denn das, was uns glücklich oder unglücklich macht, liegt in unseren Breiten zum überwiegenden Teil nicht an dem, was mit uns – also Außen – passiert, sondern an dem, was in uns passiert.“⁶ Dies wirft die Frage auf, wie meine gewonnenen (inneren) Erkenntnisse geäußert werden können, die Frage also, zu welchen künstlerischen Ausdrucksformen mich eine kritische Auseinandersetzung mit meinen (faktischen, familiären, emotionalen, persönlichen, politischen) Prägungen führt? Claude Lanzmann sagte in einem Interview: „Es gibt keine Schöpfung ohne Undurchsichtigkeit. Menschen, die sich durch und durch auskennen, können alles mögliche leisten, aber ich glaube nicht, dass sie schöpferisch sind.“⁷

⁵ Hannah Fröhlich im Interview mit Klub Zwei, Wien 2005. In: Klub Zwei, Response Ability, 22 Min., Farbe, Video/installation, Wien 2006, vimeo.com/35423066 (02. 03. 2014)

⁶ Hannah Fröhlich in Conversation mit Nicola Lauré al-Samarai. In: Sabine Rohlf / Jo Schmeiser (Hg.), *Conzepte. Neue Fassungen politischen Denkens*, Wien 2011, <http://www.conzepte.org/home.php?il=26&l=deu> (02. 03. 2014)

⁷ Claude Lanzmann im Gespräch mit Dominik Kamalzadeh, „Niemand ist französischer als ich“. Der Dokumentarist Claude Lanzmann im Interview über Freiheit, das Diktieren von Erinnerungen und Israel. In: *Der Standard/Album*, 11./12. Dezember 2010, <http://derstandard.at/1291454797788/Interview-Niemand-ist-franzoesischer-als-ich> (28. 03. 2014)

Conzepte. Neue Fassungen politischen Denkens.

„Conzepte“ ist ein textuelles Kunstprojekt, das ich seit 2011 gemeinsam mit Sabine Rohlf in Printmedien und im Internet veröffentliche. Grundidee des Projekts ist eine persönlich-politische, man könnte auch sagen *innere-äußere* Bezugnahme: Wir suchen einen Text, eine künstlerische Arbeit, einen Film oder ein Musikstück aus und laden zwei AutorInnen oder KünstlerInnen ein, sich aus ihrer heutigen Perspektive, mit dem eigenen Denken, der eigenen Geschichte zu dieser Arbeit in Bezug zu setzen. Es geht um eine Vergegenwärtigung, eine Aktualisierung der historischen Arbeiten vor dem Hintergrund der eigenen Geschichte/n, Gedanken und Gefühle. Die Beiträge bewegen sich in drei Themenfeldern:

1. Nazismus, Shoah und Nachwirkungen
2. Rassismus, rassistische Gewalt, Postkolonialismus
3. Feminismus, Sexismus, Homophobie

Zu jedem von uns ausgewählten historischen Text wurden zwei AutorInnen eingeladen. Die neuen Texte – die in ihrer Form sehr unterschiedlich gerieten und vom wissenschaftlichen Text über den journalistischen Essay bis zu literarischen Formen oder sogar einem Liedtext reichten – erschienen im Gegenüber mit dem Quellentext in Zeitungen und Zeitschriften wie „Der Standard“, „Der Freitag“, „Springerin“, „Malmoe“ und „Missy Magazine“. Bereits die historischen Quellentexte waren recht unterschiedlich: Sie reichten von Hannah Arendts Essay „The Aftermath of Nazi Rule. Report from Germany“ von 1950 über Yvonne Rainers Film/Skript „Privilege“ von 1990 bis hin zu Billie Holidays Lied „Strange Fruit“ von 1939.⁸

Ich gehe auf die Internetseite www.conzepte.org und zeige Beispiele von „Conzepte“ in den verschiedenen Printmedien. Ich erkläre die von Richard Ferkl gestaltete grafische Form der Textbeiträge und ihr unterschiedliches Aussehen im Layout bzw. in der Typografie des jeweiligen Mediums. Ich betone, dass „Conzepte“ nicht bloß eine Rezensionsvariante ist, sondern dass wir damit eine neue Form der Kommunikation zwischen Texten, AutorInnen, Medien und LeserInnen entwickelt haben.

Disconnected Numbers: (K)ein Anschluss.

⁸ Hannah Arendt, „Report from Germany“. In: Commentary, New York 1950 und Hannah Arendt, „Besuch in Deutschland“. In: Marie Luise Knott (Hg.), Zur Zeit. Politische Essays, Hamburg 1986/1999; Yvonne Rainer, Privilege, 16 mm, Farbe und Schwarz-Weiß, 103 Min., USA 1990, Film: <http://boystown.tumblr.com/post/935089117/yvonne-rainer-privilege-1990-privilege-begins> (02. 03. 2014), Skript auf Deutsch: In: Kunstverein München / Synema (Hg.), Yvonne Rainer. Talking Pictures, Wien 1994; Billie Holiday, Strange Fruit, USA 1939, <http://www.youtube.com/watch?v=h4ZyuULy9zs> (02. 03. 2014)

Ein „Conzepte“-Beitrag zum Themenfeld Nazismus, Shoah, Antisemitismus und Nachwirkungen befasste sich mit Ilse Aichingers erstem und einzigen Roman „Die größere Hoffnung“ von 1948.⁹ Der Roman ist so dicht wie eines von Aichingers Gedichten und seine Schreibweise der Lyrik fast näher als der Prosa. Für alle, die das Buch nicht kennen: Es geht in der *größeren Hoffnung* um die Geschichte des jüdischen Mädchens Ellen während des Nazismus in Wien. Flucht, Vertreibung und Ermordung werden aus Kinderperspektive erzählt. Der Roman ist nicht nur in seiner Sprache und Struktur einzigartig, sondern es gibt auch kaum fiktionale Arbeiten zum Thema, in denen ein Mädchen die Hauptprotagonistin ist. Sabine Rohlf und ich luden Katherine Klinger, London, und Lilly Axster, Wien, ein, sich auf „Die größere Hoffnung“ zu beziehen. Klinger hat jahrelang zu den Nachwirkungen der Shoah und des Nazismus in der Gegenwart gearbeitet und sich – als eine der ersten aus der zweiten Generation jüdischer Nachkommen¹⁰ – auch mit den Nachwirkungen auf die TäterInnenseite auseinandergesetzt¹¹; heute beschäftigt sie sich mit Innenarchitektur und beschreibt sich als Querdenkerin. Axster ist Autorin und Theaterregisseurin und hat kürzlich ihren ersten Roman „Dorn“ publiziert, in dem sie die Verstrickung ihrer Familie in den Nazismus auf literarischer Ebene bearbeitet.¹²

Ich zeige Lilly Axsters Text in „Malmoe“ und Katherine Klingers Text in „Der Standard“. Dann lesen wir einen Ausschnitt von Katherine Klinger. Beim Vortrag auf der Sommerakademie las ich Zitate aus Originaldokumenten stehend am Pult vor, während ich eigene Gedanken, Beschreibungen oder Reflexionen am Tisch sitzend vortrug. Diesen Unterschied der Textsorten durch die Vortragsweise habe ich hier in ein inneres (leise) Lesen und ein äußeres (laut) Lesen übersetzt. Es werden nun – laut – zuerst die von Katherine Klinger ausgewählten Aichingerzitate gelesen und dann – ebenfalls laut – eine Passage aus ihrem Text: „(K)ein Anschluss“, den Klinger in Bezug auf Ilse Aichingers größere Hoffnung für „Conzepte“ verfasst hat.

⁹ Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung*, Amsterdam 1948 und Ilse Aichinger, *Herod's Children*, New York 1963. Eine Autorin, Katherine Klinger, arbeitete mit der englischen Ausgabe der *größeren Hoffnung*.

¹⁰ Jüdischen WissenschaftlerInnen folgend verwende ich den Begriff der ersten, zweiten bzw. dritten Generation nach der Shoah nur für die Nachkommen der Opfer, Überlebenden und Emigrierten, nicht aber für die Nachkommen der TäterInnen.

¹¹ Siehe etwa Katherine Klinger / Christian Staffa (Hg.), *Die Gegenwart der Geschichte des Holocaust*, Berlin 1996.

¹² Lilly Axster, *Dorn*, Wien 2012. Ich zitiere im Folgenden nur aus Katherine Klingers Text zu Ilse Aichinger. Lilly Axsters Text für *Conzepte*, sowie ihre Auswahl aus der *größeren Hoffnung* finden sich jedoch hier: <http://www.conzepte.org/home.php?il=108&l=deu>; <http://www.conzepte.org/home.php?il=109&l=deu> (02. 03. 2014)

Die größere Hoffnung von Ilse Aichinger, 1948 (Ausschnitt)

„Wie heißt du?“ schrie der Oberst. „Wo wohnst du?“
„Man muß sich suchen gehen,“ flüsterte der Schreiber.
„Wo bist du zu Hause?“ sagte ein dicker Polizist und beugte sich zu ihr herab.
„Wo ich gewohnt habe,“ sagte Ellen, „war ich noch nie zu Hause.“
„Wo bist du dann zu Hause?“ wiederholte der Polizist.
„Wo Sie zu Hause sind,“ sagte Ellen.
„Aber wo sind wir zu Hause?“ schrie der Oberst außer sich.
„Sie fragen jetzt richtig,“ sagte Ellen.

Wer den Nachweis nicht bringen kann, ist verloren, wer den Nachweis nicht bringen kann, ist ausgeliefert. Wohin sollen wir gehen? Wer gibt uns den großen Nachweis? Wer hilft uns zu uns selbst?

Unsere Großeltern haben versagt: Unsere Großeltern bürgen nicht für uns. Unsere Großeltern sind uns zur Schuld geworden. Schuld ist, daß wir da sind, Schuld ist, daß wir wachsen von Nacht zu Nacht.

Seit den Kindern die öffentlichen Gärten verboten waren, besonders seit dem Abenteuer am Kai, hatten sie ihren Spielplatz auf den letzten Friedhof verlegt. Sie hatten fast nur noch Verstecken gespielt, eins, zwei, drei – abgepaßt, aber es war immer schwerer gewesen, sich wieder zu finden, sich selbst und die übrigen.

Dieser letzte Friedhof war tief von verzweifelten Geheimnissen, von Verwunschenheiten, und seine Gräber waren verwildert. Es gab da kleine steinerne Häuser mit fremden Buchstaben darauf und Bänken, um zu trauern, aber es hatte auch Schmetterlinge und Jasmin gegeben, solange es Sommer war, und ein Unmaß von Verschwiegenem und wachsenden Sträuchern über jedem Grab. Es tat weh, hier zu spielen, und jeder schnelle, übermütige Schrei verwandelte sich sofort in abgründige Sehnsucht.¹³

(K)ein Anschluss von Katherine Klinger, London 2012 (Ausschnitt)

¹³ Die von Katherine Klinger ausgewählten Zitate aus dem Roman finden sich bei Aichinger 1948, ebenda, auf S. 183, S. 46 und S. 50f. Die Leerzeilen zwischen den Zitaten markieren größere Auslassungen. Das letzte Aichingerzitat aus Klingers Auswahl habe ich hier ausgelassen. Siehe <http://www.conzepte.org/home.php?il=113&l=deu> (02. 03. 2014)

Im heutigen digitalen Zeitalter kann ich jede Person, die mich interessiert, sofort nachschlagen. [...] Ich habe mein i-Pad stets griffbereit [...] und starte mit Google in den Tag [...]. Und doch gibt es nichts Kostbareres als ein ganz bestimmtes Buch, das ich besitze. Sein Inhalt ist völlig veraltet und bereits ein Jahr nach seinem Erscheinen wäre es weggeworfen und eingestampft worden. Es ist so wertlos wie es für mich wertvoll ist: das Wiener Telefonbuch aus dem Jahr 1938. Es enthält eine unendliche Welt und ist als Nachschlagewerk spannender als jede Webseite, die ich kenne.

Den aufgelisteten Informationen wohnt eine Unschuld inne, die Prominente heutzutage nicht mehr gestatten würden. Jeder Name, Bezirk und Beruf, jede Adresse und Telefonnummer ist fein säuberlich vermerkt, als Beweis des gesellschaftlichen Status und auch als Integrationskennzeichen. Zu suchen und zu finden, zu träumen und zu imaginieren ist Sache des Lesers oder der Leserin.

Jedes Mal, wenn ich einen Namen nachschlage, sei er berühmt oder ganz normal, habe ich unterschiedliche Empfindungen: die Aufregung einer Entdeckung; das Wiederaufleben von Geschichte; die Normalität des Alltags; das Nebeneinander von Gewöhnlichem und Ungewöhnlichem; die Angst vor Abwesenheit. Es sind Namen, die ich in Büchern gelesen, Ideen, die ich in Vorträgen gehört, Musik, der ich in Konzertsälen gelauscht habe – all dies findet sich in den still aufgelisteten Personendaten auf den Seiten dieses einfachen Telefonbuchs wieder. Sie lebten in den Wohnungen Wiens, sie spazierten durch die Straßen, sie sprachen am Telefon: Sie existierten.

Der Philosoph Ludwig Wittgenstein hat kein Telefon, aber sein einhändiger Bruder, der Pianist Paul, wohnt mit seiner Schwester Hermine in der Argentinierstraße 16, daneben ein interessanter separater Eintrag für die „Wittgenstein’schen Geschwister“. Wenn man zu den reichsten Familien Mitteleuropas gehört, lässt man sich wahrscheinlich nicht aus dem Telefonbuch austragen, sondern gibt an, wie viele Telefonleitungen man sich leistet. Auch als berühmter „Univ. Prof. f. Nervenkrankh.“, wohnhaft und arbeitend in der Berggasse 19, Prof. Dr. Sigmund Freud, muss man seine Telefonnummer angeben (A-18-1-70), für den Fall, dass sich ein neues Geschäft ergibt, sogar nach dem Anschluss (oder gerade deshalb?). [...]

Und unter den prominenten Intellektuellen, die auf diesen Seiten wohnen und diese Telefonleitungen nutzen, finden sich auch der Name und die Telefonnummer meiner Großeltern. Es ist so einfach und doch so harte Realität, es schockiert mich jedes Mal aufs Neue. Es ist der einzige Beweis, den ich für ihre normale, alltägliche Existenz in der Welt habe. Ihr Leben wird durch eine Telefonnummer verkörpert. Ich weigere mich, hier die

Nummer ihres Transports als Beweis anzugeben. So wird ein Telefonbuch zum Lebensbeweis und auch zum Friedhof, wo sich ein Name und eine Adresse in einen Grabstein verwandeln.¹⁴

Verortung in der eigenen Geschichte 1: Oma, Helma Schüpferling

Eine Grundvoraussetzung, damit sich TäterInnen-Nachkommen kritisch mit der eigenen Geschichte beschäftigen können, ist die Arbeit von Nachkommen der anderen Seite: Forschungen, Filme oder künstlerische Arbeiten von Nachkommen der Opfer, Überlebenden, Verfolgten und Geflüchteten. In meinem Fall war es Katherine Klinger, von der ich gelernt habe, dass mein Interesse am Thema des Nazismus und der Shoah nicht nur Resultat einer politischen Haltung ist. Als Klub Zwei, das heißt, Simone Bader und ich, den ersten Dokumentarfilm *Things. Places. Years.* über jüdische Frauen zweiter und dritter Generation in London drehten,¹⁵ fragte uns Katherine nach unserer Familiengeschichte und fügte dem noch hinzu, dass sie schon wisse, dass wir links und feministisch seien. Aber dass ihr das nicht genüge. Dass sie gern wissen wolle, wer wir sind. Wie viel wir darüber wissen, was unser Land und unsere Familien im Nazismus getan haben. Und wie tief unsere Auseinandersetzung mit diesen Fakten geht, ob wir sie auf uns selbst beziehen und in welcher Weise wir dies tun. Sie drückte das auf Englisch damals so aus: „How much have [you] integrated what your country and family have done and was part of in the 1930s and '40s“,¹⁶ was ich damals noch nicht verstand.

Meine Familiengeschichte ist kompliziert. Ich habe drei Mütter. Eine, die mich geboren hat und drei Monate später bei einem Verkehrsunfall gestorben ist. Und eine, die meine zweite Mutter war bzw. wurde: Meine Oma, bei der ich meine ersten vier Lebensjahre verbracht habe. Oma war ein Nazi. Und ich habe den Titel meines Vortragstextes so gewählt, weil ich sie geliebt habe. Ich fand Harald Welzers Titel, „Opa war kein Nazi“, den die meisten LeserInnen kennen werden,¹⁷ deshalb so gut, weil er neben dem Wunsch, es wäre nicht so gewesen, eben auch die Tatsachen enthält: Opa war ein Nazi. Auch meiner. Und mein Titel, „Oma war ein Nazi“, enthält neben der Tatsache, dass sie ein Nazi war, in der Anspielung auf Welzers Titel eben auch meinen Wunsch, es wäre anders gewesen.

¹⁴ Katherine Klingers Text habe ich hier gekürzt. Die Übersetzung aus dem Englischen stammt von Hannah Fröhlich. Für Katherine Klingers Text zu Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“ in voller Länge siehe <http://www.conzepte.org/home.php?il=112&l=deu> (02. 03. 2014)

¹⁵ Klub Zwei, Simone Bader und Jo Schmeiser, *Things. Places. Years.* 70 Min., Farbe, A/GB 2004 (Trailer: vimeo.com/51925339). Zum Film erschien 2005 auch ein Buch: Klub Zwei, Simone Bader und Jo Schmeiser (Hg.), *Things. Places. Years.* Das Wissen Jüdischer Frauen, Wien/Bozen 2005.

¹⁶ Katherine Klinger im Interview mit Klub Zwei, London 2003.

¹⁷ Harald Welzer / Sabine Moller / Karoline Tschuggnall, „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt/Main 2002

Opa war ein Nazi, er war in der SS, und meine Eltern, meine Schwester und ich wussten das, verurteilten ihn, stritten mit ihm, verachteten ihn. Verkürzt ausgedrückt. Denn bis zum Alter von vier Jahren hatte ich ja bei den Großeltern gelebt, und Opa, der alle zwei Wochen aus Salzburg nach Pressbaum kam, machte am Wochenende Autofahrten mit mir oder brachte große Geschenke mit. Genaugenommen also verurteilte ich ihn erst später, ab dem Zeitpunkt, als ich von seiner Täterschaft im Nazismus erfahren hatte, entfernte ich mich zunehmend und trennte mich auch von meiner kindlichen Liebe zu ihm. Wie konnte ich jemand geliebt haben, der ein Nazi und sogar in der SS gewesen war? Als Opa 1981 an Krebs starb, war ich vierzehn und er tat mir nicht leid. Das Erstaunen über meine Härte und die Trauer über meine verlorenen, verunmöglichten Gefühle zu ihm sind etwas, das ich erst heute sehen kann.

Die Liebe zu meiner Oma ist weniger gebrochen. Sie liebten wir, durften wir lieben, sie war für uns Kinder (vor dem Hintergrund unserer sehr politischen Eltern, v.a. meiner auch sehr strengen, dritten Mutter) „unpolitisch“ und Oma verurteilte wenigstens klar die Verbrechen der Nazis, was Opa nicht tat. Bei Oma verbrachte ich jedes Jahr meine Ferien und sie verstand mich auch ohne Worte, wenn ich mit den Eltern oder den Freundinnen wieder einmal im Clinch lag. Oma war der Ort meiner Sehnsucht, denn mit ihr verbinden mich meine ersten vier Jahre nach dem Tod meiner ersten Mutter, als das Sprechen und Nachdenken noch in den Kinderschuhen steckte und die Hände auszubreiten und ihr entgegenzurrennen das einzig Wichtige im Leben war.

2009, Jahre später recherchierten Simone Bader und ich im Zuge der Vorbereitungen für unseren zweiten Dokumentarfilm „Liebe Geschichte“ über weibliche Nachkommen von NazitäterInnen zu unseren eigenen Familien im Bundesarchiv in Berlin. Katrin Himmler, eine unserer Interviewpartnerinnen, unterstützte uns bei den Recherchen und seitdem besitze ich auch eine Akte aus dem sogenannten „Rasse- und Siedlungshauptamt“. Mein Opa und meine Oma wollten heiraten und dafür mussten sie Gesundheitsbögen, sowie Angaben zu den Herkunfts- und Krankengeschichten ihrer Vorfahren vorlegen. Denn Opa war ja in der SS¹⁸.

¹⁸ Margit Reiter hat in ihren Arbeiten vielfach darauf hingewiesen, dass die Nachkommen von NazitäterInnen sehr wenig über die konkreten Taten der betreffenden Familienangehörigen wissen bzw. wissen wollen. (Siehe Margit Reiter, *Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis*, Wien 2006 bzw. ihren Text in diesem Band: *Die Shoah im Familiengedächtnis. Transgenerationelle Tradierung von Antisemitismus auf die „Kinder der Täter“*.) Auch ich habe mich erst spät gefragt, was Opa als Nazi getan hat. Unsere Fragen bzw. Vorwürfe an ihn als Jugendliche beschränkten sich auf die Frage, warum bzw. dass er „dabei war“. Meine Archivrecherche der letzten Jahre hat dazu auch nichts Genaues ergeben. Aus den mehrfachen Beförderungen der letzten Kriegsjahre kann man aber schließen, dass Opa wahrscheinlich an Verbrechen in der Sowjetunion beteiligt war. Zuletzt hatte er den Dienstrang eines „Untersturmführers der Reserve der Waffen-SS“.

Teil dieser umfassenden Akte sind zwei handgeschriebene Lebensläufe: einer von Oma, einer von Opa.¹⁹

Ich zeige die Akte aus dem Bundesarchiv in Berlin, insbesondere jene drei Seiten der Fragebögen aus dem „Rasse- und Siedlungshauptamt SS“, die den Lebenslauf meiner Oma, sowie drei Fotos von ihr enthalten. Zwei davon sind Porträts, von vorne und von der Seite aufgenommen. Das dritte Foto ist eine Totale, das Oma in einem Raum neben einem Vorhang stehend zeigt, mit vor dem Körper geschlossenen Händen. Wir lesen nun – laut – einen Ausschnitt aus dem Lebenslauf meiner Oma.

Lebenslauf Helma Schüpferling, geborene Visser (Ausschnitt)

Nachdem ich als Kind schon sehr viel Liebe zu Blumen hatte, wurde ich Gärtnerin. In der freien Zeit betrieb ich Sport, im Winter Skifahren, im Sommer Turnen, ich wahr²⁰ Mitglied im deutschen Turnverein bis zur Verbotszeit. Radfahren u. Schwimmen konnte ich schon als Kind. Am 1. 11. 1933 trat ich in die NSDAP ein. Die Verhältnisse und die illegale Zeit brachten es in der Ostmark mit sich, daß ich gleich in die NSDAP kam. Nachdem hier in unserem Ort kein BDM wahr, so wahr es ja auch nicht möglich dort einzutreten. Für mich wahr die illegale Zeit besonders schwer, da ich ja als Ausländerin noch schärfere Strafen zu erwarten gehabt hätte. Ich arbeitete im Winterhilfswerk mit und habe mit meiner Schwester illegales Propagandamaterial vertrieben. [...]

Nach dem Umbruch stellte sich dann heraus, nach dem die Verhältnisse schon geklärt waren, daß Ausländer nicht in die NSDAP dürfen. Ich machte ein Gesuch an die Reichskanzlei u. dort wurde mir mitgeteilt, ich sollte um die Staatsbürgerschaft ansuchen. Ich leitete das Ansuchen ein und da kam der Krieg. (Während des Krieges sind Ansuchen um die Staatsbürgerschaft still gelegt). Am 1. 9. 1939 übernahm ich die Jugendgruppe der NS Frauenschaft in Preßbaum.

Helma Visser²¹

¹⁹ Ich konzentriere mich hier auf die Geschichte der Frauen in meiner Familie und zitiere daher im Folgenden nur aus dem Lebenslauf meiner Oma.

²⁰ Oma schreibt mehrmals „wahr“ statt „war“, was ich hier wie im Original wiedergebe.

²¹ Bundesarchiv Berlin, ehem. BDC RS 6055001974 Schüpferling, Rudolf 27.05.1916: Akte des „Rasse- und Siedlungshauptamt SS“: „Verlobungs- und Heiratsgesuch des SS-Mannes Rudolf Schüpferling“, Lebenslauf aus dem Fragebogen. Die Akte besteht aus: Gebühniskarte, Heiratsurkunde, Sippenakte, Vermögens- und Schuldenstand, [und für beide: Opa und Oma:] SS-Fragebogen, Lichtbilder, Erbgesundheitsbogen, eingereicht im März/April 1940.

Meine Oma war Holländerin und nur deshalb ist sie nicht in die Nazi-Partei eingetreten – weil sie als holländische Staatsbürgerin nicht eintreten konnte.²² Und das Nazi-Propagandamaterial, das sie schon vor 1938 verteilt hat, war ein Schock für mich. Meine unpolitische Oma? Die uns Kinder immer nach politischen Zusammenhängen und Details fragte, oder uns um Rat bat, welche Partei sie denn bei den Nationalratswahlen wählen solle – was meine Eltern niemals getan hätten...

Und selbst wenn nicht alles ganz genau so stimmt, wie es da steht – weil ein Lebenslauf ist ja immer auch für jemanden, in dem Fall eine Nazi- bzw. SS-Behörde, geschrieben – so zeichnet er doch ein Bild von meiner Oma, wie sie damals selbst gesehen werden wollte. Oder zeigt sich auch hier wieder mein Wunsch, sie wäre *kein* Nazi gewesen und hätte *kein* Propagandamaterial verteilt?

Wie gehen die Nachkommen der TäterInnen mit ihrer Geschichte um?

„Liebe Geschichte“ ist ein Dokumentarfilm, den Klub Zwei, Simone Bader und ich, im Jahr 2010 fertig gestellt haben.²³ Der Film besteht aus Gesprächen mit Frauen unterschiedlichen Alters, die einen Nazitäter oder eine -täterin in der Familie haben und sich kritisch mit ihrer Familiengeschichte beschäftigen. Die älteste Protagonistin des Films ist an die 70, die jüngste 14 Jahre alt. „Liebe Geschichte“ hat auch eine eigene künstlerische Form, die von Sophie Maintigneux filmisch umgesetzt wurde, und die ich hier kurz erläutern will. Wir haben die Frauen nicht zuhause befragt, sondern sie im öffentlichen Raum aufgenommen, genauer: in Architekturen der 1950er, '60er, '70er, '80er, '90er und 2000er-Jahre.²⁴ Diese Orte haben wir als Regisseurinnen für die Protagonistinnen ausgesucht. Der Bezug zwischen der einzelnen Protagonistin und Architektur ist ein thematischer, den wir für jede Person entworfen haben, und geht über eine bloße Illustration der Familiengeschichte hinaus. Katrin Himmler haben wir z.B. in der Wiener UNO-City gefilmt, einem Gebäudekomplex der 1970er-Jahre, der

²² In der NSDAP-Mitglieder-Kartei des Bundesarchives in Berlin finden sich neben meinem Opa auch sein Vater, Rudolf, sein Bruder Helmut und seine Schwester Aloisia Schüpferling. Meine Oma, ihre Schwester Minna sowie deren Eltern Magda und Lambertus Christian Visser sind hingegen nicht in der Kartei dokumentiert. Zwar ist die NSDAP-Mitglieder-Kartei nicht vollständig erhalten. Ich vermute jedoch, dass die Erklärung meiner Oma, sie hätte wegen ihrer holländischen Staatsbürgerschaft nicht Parteimitglied werden können, der Wahrheit entspricht. Die widersprüchliche Formulierung ihres (Nicht-)NSDAP-Beitritts im Lebenslauf interpretiere ich so, dass meine Oma vor der SS-Behörde ihren Willen beizutreten und damit ihre Loyalität den Nazis gegenüber unterstreichen wollte.

²³ Klub Zwei, Simone Bader und Jo Schmeiser, *Liebe Geschichte*, 98 Min., Farbe, A 2010 (Trailer: vimeo.com/19921523, 02. 03. 2014). Der Film findet sich auch als Video on Demand auf der Onlineplattform docs online: <http://www.docsonline.tv/doc/400> (02. 03. 2014)

²⁴ Die Architekturen aus den einzelnen Nachkriegsdekaden haben die ArchitektInnen Lina *Streeruwitz* und Luciano *Parodi* für uns recherchiert.

exterritorialen Status hat, also sozusagen auf internationalem Territorium. Denn die Naziverbrechen, die Shoah, waren schließlich ein wesentliches Gründungsmoment der Vereinten Nationen, um Genozide in Zukunft zu verhindern. Katrin Himmler lebt nicht in Wien, doch haben ihre Familienangehörigen, v.a. ihr Großonkel Heinrich Himmler, auch diese Stadt mit ihrer verheerenden Politik geprägt.

In „Liebe Geschichte“ wird jede Dekade mit Bildern der Architektur eingeleitet. Erst hört man den Originalton, Geräusche aus der Stadt, Schritte oder Gespräche von PassantInnen. Später setzen dann SprecherInnen mit pointierten Texten aus dem Off ein und informieren über die politische Situation zur Zeit der Dekade, während man verschiedene Aufnahmen vom Drehort, aber noch nicht die Interviewpartnerin, sieht. Bei den SprecherInnentexten geht es um folgende Fragen: Wie wurde das Thema Nationalsozialismus und TäterInnenschaft in dieser Dekade verhandelt? Welche Debatten gab es in der Öffentlichkeit? Welche Diskurse bestimmten das universitäre Feld? Und welche Diskussionen oder Nichtdiskussionen fanden in den Familien statt?²⁵

Über den öffentlichen Raum, die Gebäude aus einer bestimmten Dekade haben wir die Familiengeschichte der Protagonistin und die Gesellschaftsgeschichte Österreichs miteinander verwoben. In die Gesellschaftsgeschichte, die SprecherInnentexte also, hineingearbeitet sind wissenschaftliche Erkenntnisse aus diesen Jahren: feministische Forschungen über Frauen als Täterinnen und aktuelle Ergebnisse aus der Holocaustforschung.

Das Konzept einer Verschränkung von Familiengeschichte, Gesellschaftsgeschichte und persönlicher Auseinandersetzung der Protagonistinnen mit diesen ihren Geschichten fand in der Kameraarbeit von Sophie Maintigneux seine Entsprechung. Sie hat unsere Idee einer Vergegenwärtigung von Geschichte auf die Orte der Stadt übertragen, indem sie alte und neue Gebäude in Wien in ihrem Zusammenhang gezeigt und filmisch miteinander konfrontiert hat; z.B. durch eine Kadrierung, die selbst im Detail der Nahaufnahme immer wieder auf den Kontext verweist, in dem diese zu lesen ist.

Ich zeige nun einen Ausschnitt aus dem Film „Liebe Geschichte“ mit der Protagonistin Maria Pohn-Weidinger, die wir im Wiener Museumsquartier, erbaut in den 1990er-Jahren, gefilmt haben. Zuerst lesen wir – leise – eine Passage aus den SprecherInnentexten. Dann lesen wir – laut – eine Passage aus dem Interview mit Maria Pohn-Weidinger.

Liebe Geschichte von Klub Zwei, Österreich 2010 (Ausschnitt)

²⁵ Die historischen Informationen für die SprecherInnentexte des Films hat Margit Reiter zusammengestellt und mit uns gemeinsam formuliert.

[Sprecherin:] 1991 hält der sozialdemokratische Bundeskanzler Franz Vranitzky eine Rede im Parlament, die er 1993 in Israel wiederholt. Vranitzky spricht von der österreichischen Mitverantwortung für die Nazi-Verbrechen und bittet die Überlebenden und ihre Nachfahren um Verzeihung. Die Rede Vranitzkys ist der erste offizielle Bruch mit der Opferthese. Er verwirft diese jedoch nicht gänzlich.

Vranitzky regiert in einer Koalition mit der ÖVP. Er verfolgt einen klaren Abgrenzungskurs zur FPÖ unter Jörg Haider. Haider, selbst Nazi-Sohn, spricht 1995 vor ehemaligen Mitgliedern der Waffen-SS in Krumpendorf. Er begrüßt diese als „anständige Menschen, die einen Charakter haben und auch bei größtem Gegenwind ihrer Überzeugung bis heute treu geblieben sind.“

In der Forschung werden die familiären Folgen der NS-Täterschaft zum Thema. Jüdische Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen haben dafür den Grundstein gelegt. Bereits in den 1970er-Jahren untersuchten sie die Nachwirkungen der Shoah auf die Kinder der Opfer. Zwei Jahrzehnte später wird nun erforscht, wie der Nationalsozialismus in den Familien der Täter und Täterinnen weiterwirkt.

[Sprecher:] Im Gedenkjahr 1995 organisiert das Hamburger Institut für Sozialforschung eine Ausstellung über die „Verbrechen der Wehrmacht“. Fotos und Dokumente belegen, dass die Wehrmacht an der Vernichtung der Juden und Jüdinnen beteiligt war. In der Wissenschaft ist dies nichts Neues, für die breite Öffentlichkeit dagegen ein Schock.

Die Ausstellung wird an vielen Orten in Deutschland und Österreich gezeigt. Überall folgen heftige Abwehrreaktionen. Nicht nur die Wehrmachtsoldaten selbst, auch ihre Nachkommen fühlen sich angegriffen. Sie verteidigen ihre Väter und Großväter vehement und versuchen, diese zu entlasten. Doch Rechtfertigungen wie „Er war ja ‚nur‘ bei der Wehrmacht“ greifen nicht mehr. Die Legende von der „sauberen Wehrmacht“ ist zerstört.

Gespräch mit Maria Pohn-Weidinger im Wiener Museumsquartier

[Maria Pohn-Weidinger:] Ja, also für mich war das ganz eigenartig, ich hab [...] mit Familiengeschichte begonnen und parallel dazu mit wissenschaftlicher Forschung. [...] Da war noch nicht [...] das Bewusstsein da, dass die Dinge irgendwie zusammenhängen. Irgendwann hab ich das dann verstanden, dass sozusagen meine große Motivation neben allen wissenschaftlichen Ehren [...] eigentlich ist, mit meinen Großmüttern zu sprechen.

Eine meiner Großmütter, die Mutter meiner Mutter, lebt noch und ich hab mit ihr ein

Interview geführt, wie ich angefangen habe, mich mit Biografieforschung an sich zu beschäftigen und [...] das ist kläglich gescheitert. Wie [...] alle diese Gespräche innerhalb der Familie sehr schwierig sind. Aber es war sehr aufrüttelnd für mich [...].

Meine Fragestellung in der Arbeit ist: Welche Bearbeitungsstrategien [haben] „Trümmerfrauen“ – also Frauen, die im Nationalsozialismus aufgewachsen sind und '45 dann schon erwachsen waren – im Laufe ihres Lebens entwickelt? [...] Auf welche Art und Weise [haben] sie die Erlebnisse im Nationalsozialismus, mit dem Nationalsozialismus, möglicherweise als Nationalsozialistinnen [...] nach '45 in ihr Leben integriert? [...]

Für mich war es ein Schock zu sehen, dass meine Großmutter genau da reinpasst, also ganz konkret bis '45 erzählen kann – über schöne und nicht so schöne Dinge, die NS-Zeit natürlich völlig ausblendet. Aber dann, wie sie '45 anlangt, sagt: „Und jetzt kann ich nicht mehr weiter erzählen“. Oder sie hat weniger gesagt: „Ich kann nicht mehr weiter erzählen“, sondern mehr so: „Na, jetzt fällt mir nichts mehr ein“. Und hat dann [...] den Großteil ihres Lebens in zwei Minuten abgehakt. [...] Wenn man es von der Erzählstrategie her [...] ansieht [war] für mich so ganz klar: Für sie ist da eine Welt zusammengebrochen [...].

[Zu sehen,] dass es bei ihr so tief geht – mit [...] meinem Wissen, wie erzählt wird – das war schon sehr beeindruckend. Beeindruckend ist auch, dass ich mir seitdem das Interview nie mehr angehört hab. Also ich hab diese Aufnahme, aber ich könnte es mir auch momentan nicht anhören. Vielleicht wenn sie tot ist, also ich denke, das Sterben von der ersten Generation verändert dann auch viel.²⁶

Maria Pohn-Weidinger ist eine der wenigen Wissenschaftlerinnen, die über den Nazismus forschen und sich bewusst machen, dass ihre Berufswahl, ihre Themenwahl neben beruflichen und politischen Motiven auch biografische Gründe hat. Sie verbindet ihre Forschungen daher mit einer Reflexion der eigenen Familienbiografie, die auch in ihre berufliche Tätigkeit einfließen. Eine solche, tiefer gehende Auseinandersetzung mit der eigenen Familien- und Gesellschaftsgeschichte konfrontiert uns jedoch auch immer wieder mit den eigenen Ambivalenzen. Sie manifestieren sich in unterschiedlichen Momenten, an unterschiedlichen Orten, und oft auch unvermittelt, unpassend. Die Auseinandersetzung mit Ambivalenz, der Umgang damit und die Haltung dazu wurde – ungeplant – auch zu dem zentralen Thema unseres Films „Liebe Geschichte“. Manche der Protagonistinnen brauchen sehr lange für die Recherchen, sie haben Widerstände, tun sich schwer, sich Fakten zu merken. Fast alle sehen

²⁶ Die Aussagen von Maria Pohn-Weidinger habe ich hier ein wenig verschriftlicht, gestrafft und Dopplungen herausgenommen.

sich am Ende des Films doch nicht als Nachkommen von TäterInnen, sondern z.B. „als Teil eines Kollektivs der Deutschen“. Oder sie postulieren, dass man irgendwann „aufhören muss, das Kind seiner Eltern zu sein“. Auch wir Regisseurinnen werden durch die Aussagen unserer Protagonistinnen mit den eigenen Ambivalenzen konfrontiert. Ich z.B. durch die Erinnerungen der 14-jährigen Lenka Reschenbach an ihren Opa, deren Ambivalenzen sich noch unverstellter oder unzensurierter ausdrücken (dürfen) als jene von uns Erwachsenen. Von Maria Pohn-Weidinger erhalten wir als Einziger ein klares Ja auf unsere Frage, ob sie sich als TäterInnennachkomme bezeichnet. Aber auch sie hat mit Ambivalenzen zu tun, wenn sie an einer hier nicht zitierten Stelle im Film plötzlich den Wunsch nach einem Schlussstrich unter die Auseinandersetzung mit dem Nazismus in ihrem Sprechen bemerkt und dies zu problematisieren sucht.

Verortung in der eigenen Geschichte 2: Großi, Anna Cadia

Zurück zu mir. Ich sagte schon: Meine Familiengeschichte ist kompliziert. Ich habe drei Mütter. Eine, die gestorben ist. Und meine Oma, die zweite Mutter, bei der ich vier Jahre lang aufwuchs. Die ein Nazi war.

1971 lernte mein Vater Eva kennen, meine dritte Mutter. Sie ist die Mutter, an die ich heute meist denke, wenn ich das Wort sage oder schreibe und wir haben uns lieben gelernt. Eva kommt aus einer Familie von Frauen, Kommunistinnen, die sehr früh Töchter bekamen. Sie hatten entweder keine Männer, oder diese waren, so erschien es zumindest uns Kindern, nicht wirklich wichtig. So war Mila, Evas Mutter, für uns eher wie eine ältere Schwester Evas, und Großi, Evas Großmutter, war auch für uns wie eine Großmutter. Meine Mutter liebte Großi sehr, sie war oft bei uns zuhause und hatte ihre Prinzipien: ein Eis, selbst wenn wir es miteinander teilten: was für eine Verschwendung!

Ich mochte Großi weniger als meine Oma. Es ist mir unangenehm, das zu sagen. Großi war etwas seltsam, was ich damals nicht verstand. Ich erinnere mich an einen Streit mit ihr, als sie uns Kindern im Topf, in dem meine Mutter immer das Hundefutter kochte, Pasta Asciutta zubereiten wollte. Meine Schwester und ich verweigerten das Essen und für uns war es unfassbar, wie man den Unterschied zwischen dem Hund und uns, zwischen dem Topf für den Hund und dem Topf für uns, nicht sehen kann. Heute weiß ich, dass dies möglicherweise auch als eine Nachwirkung des Lagers zu interpretieren ist. Ebenso wie Großis Aufforderung an uns, wenn sie ein ganzes Blech von ihren köstlichen Buchteln mit Zimt und Äpfeln für uns machte: „Ihr könnt essen soviel ihr wollt“. Was wir auch taten, oft bis wir Bauchweh hatten.

Großi konnte unendlich über ihre Kindheit reden, und wenn man zu meinem Bruder ins Zimmer schaute, bei dem sie übernachtete, fand man sie oft sogar allein, im Bett liegend, sich selbst ihre Kindheit erzählend, während mein Bruder gar nicht im Zimmer war. Heute habe ich dazu den Einfall, dass sie sich ihre, alles andere als leichte, Kindheit vielleicht auch deshalb erzählt hat, weil sie die massiven, grauenhaften Bilder aus dem Lager vertreiben wollte.

Was mich an Großi immer beeindruckte war, wieviel sie gelesen hat. Das erste Bild, das aufkommt, wenn ich an sie denke, ist ein Fauteuil in unserem Wohnzimmer und Großi sitzt dort in ihren späten Jahren mit einem Buch auf dem Schoß, oft auch mit Kopfhörern, gleichzeitig Nachrichten hörend, noch im hohen Alter.

Ich habe Großi bewundert, sie war Kommunistin, Widerstandskämpferin und sie hatte das KZ Ravensbrück überlebt. Ich war und bin stolz auf sie, weil sie getan hatte, was meine Oma nicht getan hatte. Damals wusste ich noch nicht, dass meine Oma sogar aktiv gewesen war, wusste noch nichts vom Nazi-Propagandamaterial, das sie mit ihrer Schwester verteilt hat.

Ich zeige eine Arbeit meiner Mutter. Eva ist Goldschmiedin und bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Schmuck und bildender Kunst. Ihre Arbeit besteht aus einer Wolljacke, die Großi in den 1940er-Jahren in der Untersuchungshaft am Landesgericht Graz für ihre Tochter Mila gestrickt hat, aus einer Emailbrosche, die Eva gestaltete, sowie aus einer Postkarte, die Großi am 19. Juni 1940 aus der Untersuchungshaft an ihre Mutter Anna schrieb. Oberhalb der Karte liegt ein Foto von Großi, ganz oben rechts ist ihre Tochter Mila auf einem Foto zu sehen, sie hat die Strickjacke an und lacht zur Kamera. Rechts neben dem Foto von Großi liegt ein kleiner roter Winkel, die Markierung der politischen Gefangenen in den Konzentrationslagern, den eine Mitgefängene im KZ Ravensbrück für sie gemacht hat.

Großi wurde 1940 „wegen Hochverrats“ aus ihrer Wohnung in Leoben von den Nazis abgeholt, weil sie jemand denunziert hatte. Sie hatte Gelder gesammelt und als Fürsorgerin die Familien von Verfolgten, deren Männer in Haft waren, unterstützt. Großi war Teil einer kommunistischen Gruppe im steirischen Leoben, die neben der monetären Unterstützung auch kommunistisches Propagandamaterial herstellte und verbreitete. Ihre Tochter Mila war 13 Jahre alt, als Großi verhaftet wurde. 1940-42 war Großi in diversen Nazi-Untersuchungsgefängnissen. 1942-45 war sie im Konzentrationslager Ravensbrück, das sie überlebt hat.

Wir lesen nun die Postkarte aus der Haft im Landesgericht Graz – laut – vor.

Liebste Mama!

In unendlicher Sorge bitte ich Dich inständig zu veranlassen, dass sich jemand darum kümmert, dass Mila die Schule (Musikschule) in Leoben für dieses Jahr ordnungsgemäß vollendet. Sollte ich bis dorthin noch nicht enthaftet sein, was ich aber bestimmt hoffe, dann bitte ich Euch, Mila für die Ferien nach Graz zu nehmen. Weiters soll Mila die in der Wohnung vorhandenen Lebensmittel sparsam verbrauchen, so dass nichts verdirbt.

Ausserdem benötige ich dringend mein Dirndlkleid (ärmellos) und 1 Wäschegarnitur, sowie Seife. Bitte schickt mir diese Sachen umgehend her. Da ich vorläufig nur zum Zwecke, meine familiären Angelegenheiten als Fürsorgerin meiner Kinder zu ordnen, Schreiberlaubnis erhalten habe, schliesse ich für heute und grüsse und küsse Euch alle.

Anna

Statt einer Zusammenfassung: Fragen zur weiteren Auseinandersetzung

Verorte ich mich nun in beiden Familienbiografien? Prägen mich beide? Und auf welche Weisen? Das Nachdenken darüber führt mich weniger zu einer Antwort, die ich hier schon vorzuweisen hätte, als vielmehr zu weiteren Fragen und auch Zweifeln: Was bedeutet es, dass ich mich jahrelang *nicht* mit der TäterInnenschaft von Opa und Oma beschäftigt habe? Habe ich bequem ausgeblendet, was offensichtlich war, und auch versäumt, Opa und Oma konkrete Fragen zu stellen? Letzteres ganz bestimmt. Was heißt es wiederum, dass ich mich mit der politischen Geschichte von Großi identifizieren konnte und kann? Ist das auch wirklich meine Geschichte? Ist Großi auch meine Großmutter? *Darf* ich ihre Geschichte überhaupt meine eigene nennen? Darunterliegend die Frage: Ist meine dritte Mutter Eva meine Mutter? Auch wenn sie mich nicht geboren hat? Gehöre ich dazu, oder eben nicht? Und wozu gehöre ich (nicht)? Zum „negativen“ Erbe, mit dem ich mich herumschlagen muss?²⁷ Zum „positiven“ Erbe, das ich mir zu eigen gemacht habe? Drückt sich hier wieder der Unterschied, diese

²⁷ Das angesprochene Erbe ist ja nicht nur ein symbolisches. Als meine Oma 2009 starb, vererbte sie meinem Onkel, meiner Schwester und mir (als Rechtsnachfolgerinnen unserer verstorbenen Mutter Hilmi) auch ihr Haus in Pressbaum, N.Ö. Meine Schwester und ich fragten uns, ob es sich dabei um „arisierten“ Besitz handelt und die Recherche dazu, die Verena Pawlowsky für uns am Bezirksgericht durchführte, ergab tatsächlich, dass das Haus „arisiert“ und 1947 an die jüdischen Erben der Familie Saxl restituiert worden war. 1949 verkauften es die Erben weiter und in den 1950er-Jahren erwarben schließlich meine Urgroßeltern, die Eltern meiner Oma, das Haus. Die „Arisierung“ war zwar nicht durch Opa und Oma oder deren Eltern erfolgt, doch handelte es sich bei dem „Ariseur“ laut Unterlagen um den Gemeindegemeindefunktionär Eckel – mit großer Wahrscheinlichkeit der Ehemann oder Schwiegervater jener Frau Eckel im Ort, mit der meine Oma bis zu deren Tod freundschaftliche Kontakte gepflegt hat.

irreduzible Differenz zwischen den Nachkommen der TäterInnen und Nachkommen der Überlebenden aus, die ich weiter oben zitiert habe?

Zur Zeit denke ich gerade über ein neues Filmprojekt zum Thema Widerstand nach. Ich kann zu dem Zeitpunkt noch nicht sagen, wie ich es anlegen will, und wer die Protagonistinnen sein werden, aber zentral ist darin, dass sich die handelnden Personen (ich selbst mit eingeschlossen) zur eigenen Geschichte und Gegenwart in Bezug setzen: mit ihren Familiengeschichten, ihren Emotionen, ihren Ambivalenzen und ihren Fragen. Und sie werden sich vielleicht auch mit der Unmöglichkeit befassen, einen Bezug herzustellen und den Gründen für den Wunsch nachgehen, dies dennoch zu tun. Doch das sind nur Vermutungen, Ahnungen, Hoffnungen, bevor ich im Sinne Godards vielleicht etwas „wissen“ werde. Am Schluss sei daher ein Satz von Feridun Zaimoglu zitiert, der über die Arbeit am Text einmal sagte: „Meine Hoffnung ist, dass das Buch, das ich schreibe, klüger ist als ich.“²⁸

²⁸ Feridun Zaimoglu im Gespräch mit Stefan Gmündner, „Die Zeit der Illusionen ist vorbei“. In: Der Standard, 11. Oktober 2008, <http://derstandard.at/1220460512965/Interview-Die-Zeit-der-Illusionen-ist-vorbei> (28. 03. 2014)