

Frank van Vree

Denkmäler ohne Sockel. Der Zweite Weltkrieg und die Transformation der historischen Kultur in den Niederlanden*

Es ist einige Jahre her, daß ich bei einem Freund in Hoorn zu Besuch war, einer alten holländischen Hafenstadt, dreißig Kilometer nördlich von Amsterdam. Am späten Abend machten wir – lebhaft ins Gespräch vertieft – einen Spaziergang durch den Ortskern, als wir auf eine riesige Gestalt stießen: Das Denkmal von Jan Pieterszoon Coen (1587–1629), dem Helden, der mit seinem langen und strengen Gesicht, das auch später noch auf Münzen und Briefmarken abgebildet wurde, der Inbegriff kolonialen Unternehmergeistes und kolonialer Rechtschaffenheit geworden war. Mit seiner militanten Haltung, die aus seinen Worten „Dispereert niet, ont-siet uwe vijanden niet, daer en is ter wereldt nit dat ons can hinderen noch deeren, want Goidt met ons is“ [Verzweifelt nicht, schont eure Feinde nicht, es gibt nichts auf der Welt, das uns hindern oder schaden kann, denn Gott ist mit uns]¹ spricht, pflegte er bei früheren Generationen für einen feierlichen Kloß im Hals zu sorgen. Bei der Enthüllung des Denkmals in Hoorn anlässlich seines 350. Geburtstags im Jahr 1937 lobte Ministerpräsident Hendrik Colijn Coen als einen vorbildlichen Erblasser.² Der in Hoorn geborene Kolonialpionier habe ja eher und besser als andere erkannt, was nötig gewesen sei, um den Handel im indonesischen Archipel in den Griff zu bekommen. Mit der Eroberung und Konsolidierung eines kleinen Gebietes auf der Insel Java habe er es verstanden, der Vereinigten Ostindischen Kompanie und der Republik einen wichtigen Stützpunkt in dieser Gegend zu verschaffen: Batavia, eine Stadt, die er darüber hinaus nach guten christlichen Grundsätzen regierte. Damit habe Coen den Grundstein für das niederländische Imperium gelegt. So war dann auch die Enthüllung des Denkmals ein Ereignis von nationaler Tragweite.

Daß sich jedoch die Zeiten seit Colijn geändert hatten, wurde deutlich, als wir im schwachen Laternenlicht näher kamen. Auf den Sockel hatte jemand

* Aus dem Niederländischen übersetzt von Annegret Klinzmann, M.A.

¹ Zitiert in J. DE JONG, *De waaijer van het fortuin. De Nederlanders in Azië en de Indonesische Archipel*, Den Haag 1998, S. 50.

² H. COLIJN, *Dispereert niet ...: rede ter herdenking van den 350sten geboortedag van Jan Pietersz. Coen uitgesproken te Hoorn den 1sten Februari 1937*, Amsterdam 1937.

mit großen Buchstaben geschrieben: „Dieser Faschist ist glücklicherweise tot.“ Niemand hatte sich mehr die Mühe gemacht, den Text zu entfernen.

Gefallene Helden

Jan Pietersz. Coen ist nicht der einzige vaterländische Held, der in den vergangenen Jahrzehnten an Wirkung verloren hat. Seinem Erben, General J.B. van Heutsz (1851–1924), dem zwei Jahre vor Coen ein riesiges Denkmal am oberen Ende des Olympiaplein im würdevollen Amsterdamer Süden maßgeschneidert wurde, widerfuhr das gleiche Schicksal.³ In der Debatte, die in den vergangenen Jahren über dieses Denkmal geführt worden ist, schien es allerdings nicht – wie bei Coen – nur um politische Empörung, sondern regelrecht um Scham zu gehen, obwohl sich nur wenige Amsterdamer in den vergangenen Jahrzehnten an der Anwesenheit Heutsz' gestört hatten. Wahrscheinlich wußten die meisten nicht einmal, wer der Mann war und was genau er auf dem Kerbholz hatte. Die Anwohner des Platzes bezeichneten das Denkmal als ‚Mie met de hondjes' [volkstümliche Frau mit ihren Hündchen], während die Schüler des gegenüberliegenden Gymnasiums von ‚Juffrouw van Heutsz' sprachen.

Die Ruhe, die das Denkmal umgab, trog jedoch. Schon vom Zeitpunkt der ersten Planung an hatte es Proteste gegeben, aber es mußte offensichtlich bis zu den neunziger Jahren dauern, bis die kritischen Äußerungen nicht mehr ignoriert werden konnten. Das Denkmal, so die Ansicht der Anwohner und der Politiker, denen der Stadtteilrat hier zustimmte, war einfach nicht mehr angemessen und sollte eine andere Bestimmung erhalten. Der General mit dem mächtigen Schnurrbart, der als ‚Pacificator' von Atjeh Geschichte schrieb, wäre, wenn er noch gelebt hätte, ohne Pardon vor den internationalen Gerichtshof in Den Haag geschleift worden.

Van Heutsz war 1873 aus Abenteuerlust als Leutnant in den Dienst des Königlich Niederländisch-Indonesischen Heeres getreten, wo er sich schon bald als erfolgreicher, geradliniger und praktisch veranlagter ‚Kampfoffizier' entpuppte.⁴ Er mischte sich auch in die Debatte über die Frage ein, wie die Probleme in Atjeh, dem nördlichen Teil Sumatras, in dem sich die moslemische Bevölkerung schon sehr lange mit Erfolg gegen die niederländische Kolonialherrschaft zu Wehr setzte, gelöst werden sollten. Für van Heutsz gab es hier nur ein Rezept: hartes militärisches Durchgreifen. Als er in den neunziger Jahren in eine Position gelangte, in der er seine Ansichten in die Praxis

³ R. ASPESLAGH, *Gewenst en niet geliefd, Adviesrapport Clingendael aan de Stadsdeel Oud-Zuid 31 mei 2000*; P. BERENDSEN/G. GEBERT/C. TASMAN, *Nota inzake het van Heutsz-monument – held of houwdegen? (Nota van de politieke partij Amsterdam Anders/De Groenen)*, Amsterdam 1998. Umfangreiche Informationen über die bizarre Geschichte des Denkmals, die im Hinblick auf die Debatte im Stadtteilrat gesammelt wurden, finden sich auch auf der Website <http://www.antenna.nl/wvi/nl/ic/vp/atjeh/heutsz/> (Texte von 1998–2000, Stichtag der Recherche: 15.11.2001).

⁴ Einen knappen Abriss und weitere bibliographische Hinweise bietet F. JAQUET, *Johannes Benedictus van Heutsz*, in: *Biografisch Woordenboek I* (1979) S. 238–240.

umsetzen konnte, stieg sein Stern rasch. Aufgrund seiner militärischen Erfolge wurde van Heutz 1898 zum Gouverneur von Atjeh ernannt, eine Funktion, in der er seine blutigen Expeditionen fortsetzen konnte. Während er sich damit einen legendären Ruf erwarb, verloren dabei Tausende von Einheimischen ihr Leben.

Die niederländische Regierung zeigte ihre Dankbarkeit gegenüber dem ‚Pacifikator‘, indem sie ihn 1904 zum Generalgouverneur von Niederländisch-Indonesien ernannte. Das Motto ‚Wachsamkeit und Flexibilität‘ wich nun dem Motto ‚Ordnung, Ruhe und Wohlstand‘, wenngleich ihm das Regieren weniger leicht von der Hand ging als die militärische Arbeit. Dennoch konnte er sich auch in dieser Periode zuweilen noch in seiner Rolle als Heeresführer ausleben, denn unter seiner Regierung wurden die Inseln außerhalb Javas, die Außenregionen, endgültig der niederländischen Autorität unterworfen und Niederländisch-Indonesien wurde zu dem Einheitsstaat, aus dem das heutige Indonesien hervorgegangen ist. Seine Reputation war dann auch nur noch größer geworden, als er 1909 sein Amt niederlegte und in die Niederlande zurückkehrte. Die letzten Jahre vor seinem Tod verbrachte er abwechselnd in der Schweiz und in Frankreich. In letztgenanntem Land starb er 1924 in Montreux.

Nach seinem Tod erhielt der Name van Heutz einen fast mythischen Klang. Aus Handeldkreisen wurde der Vorschlag geäußert, ‚den Schmied der Einheit im Archipel‘ mit einem Denkmal zu ehren. Zu diesem Zweck wurde im Juli 1924 ein Komitee gegründet, dessen Vorsitzender A.W.F. Idenburg war, der ehemalige Kolonialminister und Vorgänger van Heutz‘ als Generalgouverneur von Niederländisch-Indonesien. Nachdem der erste Entwurf abgelehnt worden war, kam Ende 1924 der Gedanke auf, die sterblichen Überreste van Heutz‘ in die Niederlande zu überführen. Die Reaktionen waren überwältigend. Lokale und provinzielle Komitees sammelten unter den wachsamen Blicken eines umfangreichen, hochkarätig besetzten Ehrenkomitees Geld, zu dem nicht nur Ministerpräsident Ch. Ruys de Beerenbrouck und der Kolonialminister A.C.D. de Graeff sowie der Finanzminister H. Colijn gehörten, sondern auch die elf Kommissare der Königin und die Bürgermeister von Amsterdam, Den Haag, Rotterdam und Coevorden, dem Geburtsort van Heutz‘, wo inzwischen auch ein Denkmal errichtet worden war. Ehrenvorsitzender des Komitees war Prinz Hendrik.

Noch bevor die Umbettung des Leichnams stattgefunden hatte und das ziemlich pompöse Denkmal auf dem neuen Ostfriedhof in Amsterdam fertiggestellt war, stellte sich heraus, daß das gesammelte Geld für ein weiteres Denkmal reichte. Ein Vorschlag, dieses zweite Denkmal auf dem Museumsplatz zu errichten, führte im Stadtrat zu heftigen Diskussionen. Vor allem die Sozialdemokraten und die Kommunisten waren der Meinung, van Heutz habe inzwischen mehr als genug Ehrungen erhalten.



Abb. 1: Enthüllung des Van-Heutzes-Denkmal 1935.



Abb. 2: Das Van-Heutzes-Denkmal im Jahr 2001.

Die kommunistische Zeitung *De Tribune* sprach von dem ‚blutbesudelten Anführer der mordsüchtigen Räuberbanden in Indonesien‘, die Tageszeitung der sozialdemokratischen Bewegung schrieb, daß die Arbeiterschaft in der Hauptstadt diese „Verherrlichung in Granit und Bronze“ als „eine Beleidigung ihrer besten Gefühle der Menschlichkeit und Zivilisation“ empfinde.⁵

Zwei Jahre lang debattierte der Rat über den Plan, aber es schien keinen Ausweg zu geben. Die Befürworter waren – auch aufgrund der Tatsache, daß zur gleichen Zeit auch andernorts in den Niederlanden und in Indonesien Denkmäler errichtet wurden – zu stark und zu zahlreich.⁶ Nachdem 1928 die Grünanlage auf dem Olympiaplein als Standort festgelegt worden war, wurde 1930 ein Entwurfswettbewerb ausgeschrieben, den der Architekt Gijsbert Friedhoff und der linke Bildhauer Frits van Hall gewannen. In ihrem Entwurf klang auch noch etwas anderes durch als nur die reine Bewunderung für van Heutsz. Das betraf sowohl die Symbolik der Komposition als auch den – später von Unbekannten entfernten – Text auf der Rückseite, der vor allem die ‚harmonische Bindung‘ zwischen den Niederlanden und Indonesien zu betonen schien: „Sein scharfer Blick/sein klarer Verstand/sein starker Wille/festigten die Autorität/förderten den Wohlstand/in Niederländisch-Indonesien.“ Das Denkmal wurde am 15. Juni 1935 von Königin Wilhelmina, die eine glühende Bewunderin van Heutsz’ war, enthüllt. Ministerpräsident Colijn, der selbst noch als Adjutant von Gouverneur van Heutsz in Atjeh gedient hatte, lobte van Heutsz in seiner Rede als einen großen Mann, als einen ‚Schöpfer von Werten‘.⁷

Das Kernstück des Denkmals besteht aus einem Sockel von fast viereinhalb Metern, auf dem sich eine weibliche Figur befindet, die eine Gesetzesrolle in ihrer Hand trägt und zu deren Füßen zwei kleine Löwen liegen. Sie symbolisiert laut *Het Amsterdams Beeldenboek* „die niederländische Autorität, die im ehemaligen Niederländisch-Indonesien ordnend gewirkt hat“. Der Teich steht für das Wasser, das die Niederlande und Indonesien voneinander trennt, während der von Säulen getragene halbe Strahlenkranz die Freundschaft zwischen den beiden Ländern symbolisiert. General van Heutsz selbst wurde auf einer bescheidenen runden Plakette an der Vorderseite des Sockels abgebildet; diese Plakette ist 1984 von Unbekannten entfernt worden. An den Seiten des Sockels befinden sich kleine Reliefs, die die Kultur des indonesischen Archipels thematisieren. Zu beiden Seiten der im Mittelpunkt stehenden weiblichen Skulptur erstreckt sich eine backsteinerne Mauer, die in einem Rondell endet, in dem Sitzbänke aufgestellt worden sind.

- 5 Beide Zitate stammen aus dem Jahr 1928, zitiert in *Vrij Nederland*, 31.10.1998. Es wird angenommen, daß die Sozialisten sich schließlich aufgrund eines wechselseitigen Abkommens einverstanden erklärten: Die Sozialisten erhielten ein Denkmal für den Vater des niederländischen Sozialismus, Ferdinand Domela Nieuwenhuis, und die Kolonialisten ein Denkmal für van Heutsz.
- 6 Unter anderem in Batè Ilie, Kota Radja, Batavia (nach einem Entwurf von Dudok), Culemborg und über dem Eingang des ehemaligen Hauptsitzes der Niederländischen Handelsgesellschaft in Amsterdam.
- 7 H. COLIJN, *Generaal Van Heutsz: Créateur de Valeurs* (1935); H. COLIJN, *General J.B. van Heutsz*, in: *The Asiatic Review* 31/108 (1935).

Die Mauern werden von Bögen unterbrochen, über denen Reliefs angebracht worden sind, die die Inseln des Archipels darstellen.⁸

Eine nationale Erinnerungskultur

Der Geist, der aus den Vorkriegsdenkmälern für Coen und van Heutz spricht, findet sich auch in den über 1.500 Kriegsdenkmälern, die in den ersten Jahrzehnten nach der Befreiung im Jahre 1945 errichtet worden sind. In den Niederlanden gab es bis zu diesem Zeitpunkt eigentlich keine Tradition des Denkmals, aber der Krieg führte zu einer wahren ‚Schwemme‘ von Kreuzen, Ehrengräbern, Statuen, Plaketten, Reliefs und anderen Zeichen, die jedes für sich ein Ausdruck der Art und Weise waren, wie man des Krieges in den ersten Jahrzehnten nach der Befreiung gedachte.⁹ Bezeichnend für diese Erinnerungskultur war die Art und Weise, wie Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft miteinander verbunden wurden. Dieses Zusammenspiel läßt sich hervorragend am Beispiel der Geschichte der Bedeutung des ‚Befreiungsfensters‘ in der Sint Janskerk in Gouda illustrieren, das der niederländische Kultusminister im November 1947 enthüllte. Diese acht Meter hohe, aus sechzig Bilderrahmen bestehende Bleiverglasung nach dem Entwurf des Limburger Künstlers Charles Eyck fügt sich nicht nur aus einer Vielzahl von Bildern und Szenen im Stil der traditionellen Wandmalerei zu einem Ganzen zusammen, sondern erhält darüber hinaus noch eine besondere Dimension.

Angesichts der Entstehungsgeschichte, des Orts und der Bedeutung der Abbildungen kann das ‚Befreiungsfenster‘ als Nationaldenkmal angesehen werden. Daß dies auch der Absicht der Initiatoren entsprach, zeigt sich darin, daß Königin Wilhelmina die Schirmherrschaft übernahm und daß Repräsentanten des Staates aus den verschiedensten Bereichen dem ‚Ehrenkomitee‘ angehörten. Auf lokaler Ebene waren neben örtlichen Honoratioren und Abgesandten der ehemaligen ‚Illegalen‘ auch Repräsentanten verschiedener politischer und religiöser Gruppierungen vertreten, darunter auch Vertreter der dezimierten Jüdischen Gemeinde.¹⁰

Die Sint Janskerk, auch ‚Grote Kerk‘ genannt, die im 16. Jahrhundert nach drei Bränden wiederaufgebaut wurde, besaß schon damals eine außergewöhnliche Sammlung bleiverglaster Fenster, die ausnahmslos mit der frühen Geschichte der Niederlande verbunden waren. Der größte Teil der oft riesigen Fenster stammt aus der Zeit, bevor die Kirche den Protestanten im Jahre

⁸ Van Hall hatte wahrscheinlich mit der Möglichkeit gerechnet, daß van Heutz noch umstrittener werden würde. Gegenüber seinem Kollegen Jan Meefout soll er geäußert haben: „Ersetze es durch die Buchstaben Freiheit, Merdeka oder Indonesien, und du hast ein Freiheitsdenkmal“, so die Fernsehsendung *Andere Tijden* des Senders VPRO vom 28.05.2000. Die vollständige Sendung, die u.a. Bilder von der Enthüllung im Jahre 1935 zeigte, ist als *streaming video* auf der website des Senders zu sehen: http://www.omroep.nl/cgi-bin/rtsp?/nps/anderetijden/tijden_hertsz.rm.

⁹ F. VAN VREE, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*, Groningen 1995.

¹⁰ Das folgende stützt sich auf Texte im *Archief Fonds Goudse Glazen* in Gouda. Vgl. G.J. VAANDRAGER, *Het bevrijdingsglas 1947–1997*, Gouda 1997.

1573 zugewiesen wurde. Diese Gläser zeigen Bibelszenen, wobei nach gutem Brauch auch die Geldgeber abgebildet wurden – Philip II. beispielsweise, aber auch Prälaten – und Adlige wie Wilhelm von Oranien. Ihr Platz wurde nach der Reformation von Repräsentanten der freien Republik übernommen, den Stadtregierungen, den Wasserbehörden und den Staaten, die sich bei ihren Aufträgen im übrigen nicht mehr nur auf rein religiöse Themen beschränkten. So besang das *Statenglas*, das sich über dem Grab von Coornhert befand, in einer allegorischen Darstellung den Sieg der Gewissensfreiheit über die Tyrannei.¹¹ Indem sie der Sint Janskerk eine weitere Glasmalerei stifteten, stellten die Initiatoren die Geschehnisse der Jahre 1940 bis 1945 in eine Reihe mit früheren Ereignissen der nationalen Geschichte.

Der nationale Charakter kam letztlich auch im Objekt selbst zum Ausdruck. Im Zentrum des Fensters ist die Befreiung dargestellt, symbolisiert durch einen Fahnenaufmarsch mit Männern, Frauen und Kindern. Es ist eine Darstellung, die an bekannte Gemälde erinnert, wie die *Nachtwache* von Rembrandt, auf der Kinder und Hunde im Lichtschein zu sehen sind, mehr jedoch noch an *La Liberté guidant le peuple* [Die Freiheit, die das Volk führt] von dem französischen Maler Eugène Delacroix aus dem Jahre 1830. In van Eycks Darstellung ist es jedoch nicht Marianne, die das Volk in die Freiheit führt, sondern eine weiße Gestalt, eine beschützende Mutter; der Mann neben ihr formt mit den Fingern das V-Zeichen auf Limburger Art: mit drei Fingern. Hinter der Frau steht ein Mann mit Soldatenbaret, der die Unterstützung durch die Alliierten symbolisieren soll. Der festliche Fahnenaufmarsch steht in Kontrast zu den ernsten, teilweise unverhohlenen leidenden Mienen – die Freiheit hatte ihren Preis.

Dieses zentrale Bild ist von Darstellungen der Kriegsschrecken umgeben. Der obere Teil des Fensters wird unter Flugzeugen und niederfahrenden Blitzen durch die Apokalyptischen Reiter aus dem Buch der *Offenbarung des Johannes* (Kapitel 6, Vers 1 bis 8) dominiert: Sie bringen Krieg und Hunger, Tod und Verderben, Pest und wilde Tiere, während einige Tauben als Symbole des Friedens vor ihnen flüchten. Das darunterliegende Fenster zeigt die Katastrophen der vierziger Jahre: die von den Deutschen verursachte Flutkatastrophe von Walcheren und brennende Kirchen – die Eusebiuskirche von Arnheim ist zu erkennen. Weiter unten, zu beiden Seiten der zentralen Darstellung der Befreiung, befinden sich sechs kleinere Tafeln. Die drei auf der linken Seite zeigen von oben nach unten am Galgen baumelnde Menschen, einen Mann, den deutsche Soldaten aus dem Kreis seiner Familie reißen, und vier ausgehungerte ‚Nacht- und Nebelgefangene‘ in einem Konzentrationslager. Die Tafeln auf der rechten Seite zeigen Massenszenen: Menschen mit erhobenen Händen bei einer Razzia, die Zwangsevakuierung von Zivilisten – selbst von Behinderten – und schließlich die Deportation der Juden.

¹¹ A. RIJKSEN, *Gespiegeld in kerkeglas*, Lochem 1947. Zum *Statenglas* siehe M. VAN GELDER, *De vrijheid van conscientie. De verbeelding van het Nederlandse vrijheids-ideaal*, in: *Feit & fictie* III/2 (1997), S. 111-119.

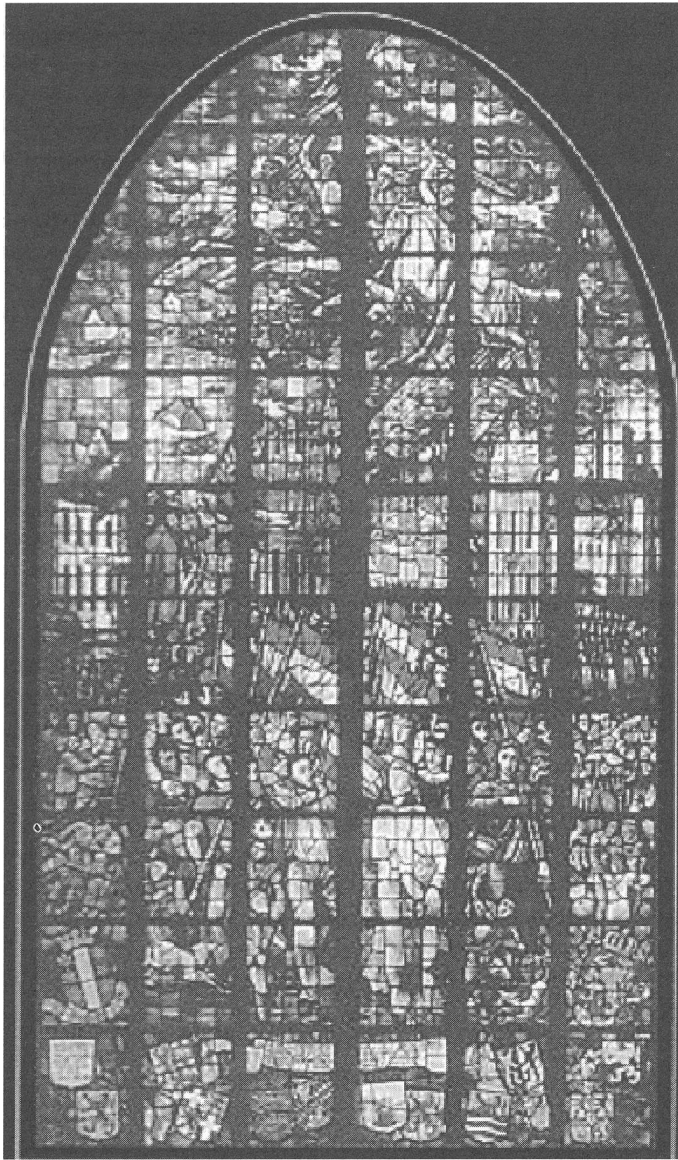


Abb. 3: Das Befreiungsfenster der Sint Janskerk in Gouda, nach einem Entwurf von Charles Eyck (1945-1947).
Quelle: Stichting Fonds Glazen (Gouda)

Das christlich-nationale Thema der Abbildungen – Aufopferung und Erlösung – verdeutlichen die Spruchbänder. In der Mitte des unteren Bildrands, der mit den Wappen der elf Provinzen verziert ist, ruft ein Spruchband mit einem Satz aus der verbotenen Gedichtsammlung *Oude en Nieuwe Geuzenliederen* [Alte und neue Geusenlieder] dazu auf, der Freiheitskämpfer zu gedenken. Unten links steht der 13. Vers von Moses' Lobgesang aus dem *Exodus*: „Du hast geleitet durch deine Barmherzigkeit dein Volk, das du erlöset hast“ – es ist wohl müßig zu betonen, daß es sich bei dem Volk, das hier erlöst wird, nicht um das jüdische Volk handelt, sondern um das christlich-niederländische.

Die beiden Tafeln darüber, welche die Seitentafeln tragen, akzentuieren die Bedeutung des Ensembles: links unten das Wappen von Gouda mit dem Sinnspruch „per aspera ad astra“ [Durch Dunkel zum Licht], auf der kleinen Tafel zur Rechten das Wappen der Niederlande mit den Oranieräpfeln und dem Text „Je maintiendrai“, sinngemäß „Ich werde durchhalten“ – nicht nur der Wahlspruch Wilhelms von Oranien, sondern auch Königin Wilhelminas.

Das ‚Befreiungsfenster‘ von Gouda kann in vielerlei Hinsicht als Modell für die Gedenkkultur der ersten Jahrzehnte nach 1945 angesehen werden, und zwar sowohl in stilistischer und thematischer Hinsicht als auch im Hinblick auf die Art und Weise seiner Entstehung. Ein Charakteristikum dessen, was James Young, in Analogie zu der inneren Struktur von bestimmten Materialien, ‚die Textur der Erinnerung‘ genannt hat,¹² war damals das „Einweben“ der historischen Ereignisse in den herrschenden nationalen, politischen und religiösen Diskurs. Nicht nur in den Niederlanden, auch andernorts in Europa folgten die meisten Denkmäler, populären Romane, Filme, Mahnrituale und wissenschaftlichen Studien bis weit in die sechziger Jahre – in manchen Ländern noch darüber hinaus – bestehenden historischen und politischen Denkmustern, also Nationalismus, Fortschrittsglauben und traditionellen, religiösen und politischen Ideologien.

So sollte das am 4. Mai 1956 enthüllte *Nationaal Monument* auf dem Amsterdamer Dam der Nachwelt von Leid, Mut und Aufopferung berichten, vor allem aber von „der Ausdauer, die in die Zukunft führte“. Dies fand seinen Niederschlag nicht nur in den Darstellungen selbst, sondern auch in der Entstehungsgeschichte des Denkmals, der Wahl des Standorts und der Rituale, mit denen es bedacht wurde. Um zu betonen, daß es sich hierbei nicht um ein städtisches, sondern um ein ‚nationales‘ Denkmal handelte, wurde der Boden, auf dem das Werk des Bildhauers John Raedecker und des Architekten J.J.P. Oud aufgestellt wurde, in Quadratzentimetern an die Bevölkerung verkauft. In die weiße Wand an der Rückseite ließ man Urnen ein, gefüllt mit

¹² J. YOUNG, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington 1988; DERS., *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven/London 1993; DERS. (Hrsg.), *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History*, New York/München 1994.

„Erde, getränkt vom Blut der Märtyrer“, die von Erschießungs- und Ehrenfriedhöfen stammte.¹³

Ähnlich verhielt es sich bei anderen Aufträgen für Denkmäler, Dokumentarfilme und Gedenkbücher. Künstler, Regisseure und Schriftsteller sollten Themen wie Leid und Tröstung mit patriotischer Aufopferung, Kraft und Sieg des Geistes verknüpfen, und zwar in erkennbarer, evokativer und gleichzeitig ästhetisch angemessener, mahnender und über den Tag hinaus gültiger Form.¹⁴ Wie der mühsame Entstehungsprozeß bis zur Errichtung vieler Denkmäler zeigt, schienen diese Forderungen in der Praxis nicht oder kaum miteinander vereinbar zu sein. Künstlerisch gesehen bot die „Denkmalflut“ nur selten Raum für weniger konventionelle Formen, abgesehen von einer einzigen Plastik – *De verwoeste stad* [Die zerstörte Stadt] von Ossip Zadkine in Rotterdam –, die eigentlich nur deshalb aufgestellt wurde, weil sie ein Geschenk an die Stadt war. In den meisten Fällen bedienten sich Auftraggeber und Bildhauer des klassischen beziehungsweise christlichen Repertoires mit leicht wiedererkennbarer Symbolik: Friedenstauben, Kreuze, Phönixe, Löwen, gesprengte Ketten, Fahnen, Schwerter, Hände, Blumen, Palmzweige und brennende Fackeln neben spezifischeren Symbolen wie zerschmetterten Hakenkreuzen und abgeschossenen Adlern. Ebenso konventionell waren die Siegesssäulen und Skulpturen wie etwa der Mann vor dem Exekutionskommando, der fallende Soldat, der beschützende Hirte, die Christusfigur und das Corpus Christi, die behütende Mutter, der Heilige Georg mit dem Drachen, der barmherzige Samariter, die gefallenen Opfer und die siegreichen Männer- und Frauengestalten wie Judith und Holofernes sowie David und Goliath. Dasselbe galt für die Inschriften, die oft aus der Bibel stammten: „Mein Herz ist standhaft geblieben in tiefster Bedrängnis“, und für das patriotische Standardrepertoire: „dem Vaterland treu ergeben“, „auf daß wir nie vergessen“, „in dankbarem Gedenken“, „nicht vergebens“ und „den Gefallenen“.

Die Kriegsdenkmäler aus der Periode von 1945 bis 1965 standen nahezu ausnahmslos unter dem Zeichen des „Opfers“ für die Zukunft der Nation, der Freiheit, des Glaubens und des Vaterlandes. So kam es, daß es lange Zeit nur ein einziges öffentliches Monument gab, das auf Verfolgung und Vernichtung der Juden hinwies: Eine Wand aus fünf Reliefs an der Weesperstraat in Amsterdam, errichtet auf Betreiben jüdischer Überlebender, die sich seit 1946 in dem „Komitee zur Stiftung eines Denkmals für die Hilfe, die Juden in den Niederlanden während des Krieges zuteil wurde“ zusammengeschlossen hatten. Das 1950 enthüllte Monument hieß offiziell *Zum Gedenken an den Gemeinsinn der Amsterdamer Bevölkerung gegenüber der jüdischen Bevölkerung*. Als Ausdruck der Dankbarkeit für die Aufopferung und Solidarität

¹³ W. OOSTERBAAN, *Herdenken op de Dam*, in: *Het Nationaal Monument op de Dam*, Amsterdam 1998 S. 9-28; D. CARASSO, *Een monument voor de natie. Het ontstaan van het Nationaal Monument op de Dam*, in: *Jong Holland I* (1987), S. 2-23.

¹⁴ VAN VREE (wie Anm. 9), S. 27 ff.; B. VAN BOHEMEN/W. RAMAKER, *Sta een ogenblik stil [...]. Monumentenboek 1940/1945*, Kampen 1980. Vgl. B. STIGTER, *Beelden om nooit te vergeten*, in: *Kunst en Beleid in Nederland* 6 (1992), S. 13-61 und – mit einer Ergänzung versehen – in: *Boekmancahier* 17/5 (1993), S. 339-344.

von Nichtjuden und Juden stellten die Gedenksteine denselben geschichtlichen Aspekt in den Vordergrund wie der *Dokwerker* [Hafenarbeiter]: den großen Streik gegen die Judenverfolgung im Februar 1941. Die Statue, ein stämmiger, unermüdlicher Hafenarbeiter, Symbol der Unbeugsamkeit, wurde 1952 nach jahrelangen Vorbereitungen enthüllt – trotz des heftigen politischen Streits zwischen Kommunisten und Nichtkommunisten um das ‚Urheberrecht‘ an der Initiative zu diesem Streik.¹⁵

Mit dieser Ehrenbezeugung gegenüber dem Widerstand und der Hilfe für die Verfolgten geriet die Geschichte der Razzia und Deportationen in den Hintergrund. Verfolgung und Vernichtung fungierten in erster Linie als Beleg für die Perversität der Deutschen und als Beispiel für das Leid, welches über das niederländische Volk gekommen war. Die ‚Nationale Monumenten Commissie‘ [Nationale Denkmalkommission] formulierte genau dies sehr präzise in ihrem Vorschlag, bei den Konzentrationslagern Amersfoort, Vught und Westerbork gleichartige Denkmäler aufzustellen. Die Kommission betrieb sich darauf, daß „diese Lager zum einen ein charakteristisches Instrument der deutschen Unterdrückung in ihrer grausamsten Form waren, zum anderen unsäglich viel Leid mit sich brachten und stark mit dem Widerstandsgeist unseres Volkes verbunden sind“. Es ging hier also um „das Gedenken an eine Einrichtung, durch die zwar das deutsche Volk gebrandmarkt wird, die aber für unser (niederländisches) Volk einen der Brennpunkte von geistiger Kraft und Leid, von Widerstandsgeist und Opfer darstellt“, betonte die Kommission ausdrücklich. Sie reagierte damit auf einen Brief des Kommissars der Königin in Drenthe, R.H. de Vos van Steenwijk, der seinerseits die Auffassung vertrat, diese Orte des Grauens sollten gerade nicht in den Vordergrund gestellt werden.¹⁶

Ein schuldloses Volk

Der Grundtenor der frühen Phase der Gedenkkultur fand seinen deutlichsten Ausdruck in der Idee eines nationalen Opfers oder – in den Worten Königin Wilhelminas – „eines Leidens, das nicht vergebens war“.¹⁷ Dieses Motiv

¹⁵ VAN VREE (wie Anm. 9), S. 93 f.; STIGTER, *Kundt en beleid* (wie Anm. 14), S. 43.

¹⁶ *Nota betreffende het aantal, de plaats–1995* und *de betekenis van nationale gedenkteekens*, 15.02.1947; Vermerk (bzw. Vermerkentwurf) für die Versammlung am 29.03.1947, mit einem Kommentar über die Reaktionen auf den o.g. Bericht, in: Stedelijk Museum Archief, Secretariaatsarchief S. 60/1.

¹⁷ Ausarbeitungen zu verschiedenen Themen aus dem Bereich der Erinnerungskultur finden sich in: M. BOSSENBROEK, *De Meelstreep, Terugkeer en opvang na de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam 2001; I. DE HAAN, *Na de ondergang. De herinnering aan de Jodenvervolgung in Nederland 1945–1995*, Den Haag 1997; M. DE KEIZER, *Putten. De razzia en de herinnering*, Amsterdam 1998, deutsche Ausgabe Köln 2001; C. KRISTEL, *Geschiedschrijving als opdracht. Abel Herzberg, Jacques Presser en Loe de Jong over de jodenvervolgung*, Amsterdam, 1998; J. WITHUIS, *De Jurk van de Kosmonaute*, Amsterdam 1995; P. LAGROU, *The Legacy of Nazi Occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe, 1945–1965*, Cambridge 2000; C. VOS, *Televisie en bezetting. Een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de*

kehrt in den Denkmälern und Reden, aber auch in vielen Werken der Literatur sowie in erfolgreichen Spielfilmen wieder, wie *De Overval* [Der Überfall] von 1962 und der monumentalen Dokumentarserie *De Bezetting* [Die Besatzungszeit], deren 21 Folgen zwischen Mai 1960 und Mai 1965 meist an Gedenktagen ausgestrahlt wurden und mit denen die nationale Gedenkkultur ihren Höhepunkt erreichte.¹⁸ In der herrschenden Vorstellung über die Jahre der Besatzungszeit gelten die Niederlande als unschuldige und friedliche Nation, die Opfer deutscher Aggression geworden war. Dieser Übermacht zwar nicht gewachsen, blieben die Niederländer jedoch in Geist und Wesen ungeboren. Waren sie vielleicht keine Helden, so taten sie doch ihre Pflicht, gewährten Verfolgten Unterschlupf und blieben der Fahne und der Königin treu. Gerade in dieser geistigen Gesinnung manifestierte sich die Einheit der Nation. So ist es nicht überraschend, daß in dieser Vorstellung kaum Platz für die weniger ruhmreichen Kapitel der Besatzungsgeschichte, wie die zweifelhafte Rolle des Staatsapparats oder die weit verbreitete Unentschlossenheit und Passivität, war, und erst recht nicht für das Schicksal der hunderttausend ermordeten jüdischen Mitbürger, mit 70 Prozent der jüdischen Bevölkerung der höchste Anteil in Westeuropa. Letzteres impliziert allerdings nicht, daß die ‚Endlösung‘ vollständig verleugnet wurde, vielmehr wurde dieser Zeitabschnitt nahezu unbemerkt in das Bild der Nation eingearbeitet. Selbst die *Chronik der Judenverfolgung*, lange Zeit die einzige umfassende europäische Studie zu diesem Thema, von dem angesehenen jüdischen Schriftsteller und Rechtsanwalt Abel Herzberg 1950 als Teil des staatlichen Geschichtsbuchs *Onderdrukking en Verzet* [Unterdrückung und Widerstand] verfaßt, konnte sich diesem Muster nicht entziehen. Die Judenverfolgung sei „eigentlich kein Teil der niederländischen Geschichte“, so Herzberg. „Sie hatte ihren Ursprung nicht in den gesellschaftlichen Verhältnissen der Niederlande. Man kann sogar mit Sicherheit sagen, daß sie daraus gar nicht entstehen konnte. Sache der Niederländer war hingegen der Widerstand gegen die Judenverfolgung.“ Dieser Logik folgend beschrieb er auch die Geschehnisse: als ausführliche Chronik, kritisch, jedoch ohne besondere Beachtung des niederländischen Kontexts.¹⁹

Der nationale christlich-humanistische Diskurs, der Einheit und Kontinuität betonte, entsprach ganz der politischen Atmosphäre von ‚Disziplin und Askese‘ in jenen Jahren.²⁰ Die politische und wirtschaftliche Realität –

Tweede Wereldoorlog in Nederland, Hilversum 1995; T. ANBEEK, *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945–1960*, Amsterdam 1986; B. MÜLLER, *Sporen naar Duitsland. Het Duitslandbeeld in Nederlandse romans 1945–1990*, Aachen 1993.

¹⁸ VOS (wie Anm. 17); F. VAN VREE, *Televisie en de Geschiedschrijving van de Tweede Wereldoorlog*, in: *Theoretische Geschiedenis* 22/1 (1995), S. 1–26.

¹⁹ A. HERZBERG im Vorwort der Kapitel, die als *Kroniek der Jodenvervolging* für *Onderdrukking en Verzet* III 5 (1950) zusammengestellt worden sind und kurz darauf als eigenständige Studie unter dem Titel *Kroniek der Jodenvervolging* (Arnheim 1950) veröffentlicht wurden. Davor war von Herzberg bereits ein Band über seine Erfahrungen in Bergen-Belsen erschienen: *Amor Fati. Zeven opstellen over Bergen-Belsen*, Amsterdam 1946.

²⁰ J.C.H. BLOM, *Crisis, bezetting en herstel. Tien studies over Nederland 1930–1950*, Den Haag 1989.

der Wiederaufbau, die Restauration, die wachsenden internationalen Spannungen zwischen Ost und West – gab die Bedingungen vor. Allerdings deutet der Versuch, die problematischen und schmerzlichen Aspekte des Erinnerns zu verdrängen, auch auf Gefühle von Ohnmacht und Schuld hin. „Es ist nicht angenehm, ständig an das Leid anderer Menschen erinnert zu werden und sich dadurch häufig selbst verantwortlich zu fühlen für tatsächliche oder vermeintliche Fehler gegenüber denjenigen, die umgekommen sind oder schrecklich gelitten haben“, schrieb Eddy de Wind, Psychiater und Überlebender von Auschwitz, im Jahr 1949.²¹ Selbst in der Jüdischen Gemeinde bildete sich schon früh die Tendenz heraus, nicht zu oft und nicht zu lange bei der Erinnerung an die Wunden des Krieges zu verweilen. Es scheint sogar, als hätten viele niederländische Juden das vorherrschende Geschichtsbild dieser Jahre auf Kosten ihrer eigenen Erfahrungen internalisiert – Scham, Mißtrauen und Selbstzensur spielten dabei mit Sicherheit auch eine Rolle: Sie schienen sich davor hüten zu wollen, als Individuum oder als Gruppe Anstoß zu erregen.²²

Angesichts dieser Tendenz, schmerzhaft oder gefühlsbeladene Erfahrungen von der öffentlichen Erinnerung auszuschließen, verwundert es nicht, daß gerade das *Tagebuch der Anne Frank* und *Das bittere Kraut* von Marga Minco – beides Bücher, die aus der Perspektive unschuldig heranwachsender Mädchen geschrieben sind – in jenen Jahren eine solche Resonanz fanden. Das *Tagebuch*, dessen erste limitierte Auflage 1947 erschienen war, erfuhr in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre – nicht zuletzt beeinflusst durch seine erfolgreiche Theaterbearbeitung in den USA – zahlreiche Neuauflagen. Dank der Einfachheit und des Wiedererkennungswerts der Erlebnisse wurde Anne Frank zu einer Ikone der Schuldlosigkeit. Das *Tagebuch* bot seiner Leserschaft reichlich Gelegenheit zur Identifikation, ohne die herrschenden Auffassungen vom Krieg in Frage zu stellen und sich das enorme Ausmaß der Verfolgung, das Schicksal der Millionen in den Ghettos und den Arbeitslagern, die totale Verlassenheit, die Barbarei, die Unmöglichkeit, der Selektion und der Vernichtung zu entkommen, zu stark bewußt machen zu müssen.²³

Im *Tagebuch der Anne Frank* glaubten sich die Niederländer selbst wiederzuerkennen. Dabei ging es weniger darum, das Bild der Niederlande als traditionelles Zufluchtsland für Verfolgte zu bestätigen, noch darum, das Phänomen ‚Untertauchen‘ – die meistverbreitete Form des Widerstands – sowie die Hilfeleistung für Untergetauchte ausführlich zu beleuchten, sondern vielmehr um die Figur Anne Frank selbst. Sie symbolisierte die nationa-

²¹ E. DE WIND, *Confrontatie met de dood* (1949), wiederabgedruckt in: *Confrontatie met de dood. Psychische gevolgen van vervolging*, Utrecht 1993.

²² S. LEYDESORFF, *A Shattered Silence. The Life Stories of Survivors of the Jewish Proletariat of Amsterdam*, in: *Memory and Totalitarianism. International Yearbook of Oral History and Life Stories*, Bd. I, Oxford 1992, S. 162; ausführlicher in: DE HAAN, *Na de ondergang* (wie Anm. 17); VAN VREE (wie Anm. 9); E. GANS, *Gojse nijd & Joods narcisme. De verhouding tussen joden en niet-joden in Nederland*, Amsterdam 1994; J. WITHUIS, *Het verhaal van de een en het zwijgen van de ander*, in: *Vier wijzen van omzien*, Assen 1994, S. 46–64.

²³ Zum *Tagebuch* als unpassendem Symbol für die Judenverfolgung siehe u.a. S. DRESDEN, *Vervolging, Vernietiging, Literatuur*, Amsterdam 1991, S. 238 f.

le Schuldlosigkeit, in ihr vereinten sich das Schicksal des jüdischen und des niederländischen Volks. Wenngleich erste Ansätze bereits in einigen frühen Denkmälern und Filmen zu finden sind, scheint diese Identifikation erst gegen Ende der fünfziger und in der ersten Hälfte der sechziger Jahre ihre endgültige Ausformung erlangt zu haben.

Eine kulturelle Wende

Noch bevor der letzte Teil der legendären Serie *De Bezetting* 1965 gesendet wurde, gab es erste Anzeichen für einen Umschwung, nicht nur in den Niederlanden, sondern auch in anderen Ländern. Die westliche Gesellschaft war in Bewegung: Was sich hier vollzog, war nicht weniger als eine kulturelle Revolution, eine geistige Wende, bedingt durch eine Reihe sich gegenseitig beeinflussender Faktoren: schnell wachsender Wohlstand und neue soziale Verhältnisse, steigendes Bildungsniveau, Verbreitung des Fernsehens, Autos, Tourismus, freie Jugendkultur. Verschiedene Entwicklungen in der Weltpolitik wie die Entkolonisierung, die Vitalität der amerikanischen Kultur, die allmähliche Verringerung internationaler Spannungen und die Erneuerungsbebewegungen in den Weltkirchen trugen ebenfalls dazu bei.

Traditionelle Werte und Normen gerieten unter Druck, und das ließ auch die vorherrschende historische Kultur nicht unberührt. Die Konfrontation zwischen den divergierenden Haltungen gegenüber der nationalen Geschichte verlief, wie die unruhige Geschichte der van Heutz-Denkmal zeigt, nicht immer friedlich. Im Sommer 1965 malten Amsterdamer Provos, die der Meinung waren, das niederländische Bild von der eigenen kolonialen Vergangenheit bedürfe dringend einer Korrektur, mit großen weißen Lettern die Wörter PROVO und IMAGE auf den Sockel des Denkmals auf dem Olympiaplein. Im gleichen Jahr hatten bereits zwei Redakteure der *Rooie Drentse Courant* (einer der beiden war der spätere PvdA-Verteidigungsminister Rulus ter Beek) eine Tafel neben dem van Heutz-Denkmal in Coevorden aufgestellt, auf der stand: „Entschlafen unter dem Hakenkreuz; gefallen bei der Ausrottung des 39. Atjehschen Dorfes; beim Vergewaltigen der 79. Atjehschen Frau; um das gebührende Vertrauen der niederländisch-indonesischen Regierung erneut zu untermauern.“²⁴ Die Tochter des ehemaligen Generalgouverneurs reichte daraufhin eine Klage ein, die zur Verurteilung der beiden jungen Redakteure zu einer Geldbuße von 50 Gulden führte. Als Sachverständiger trat bei diesem Prozeß der Kriminologe und Schriftsteller J.B. Charles (Pseudonym Willem Hendrik Nagel) auf, der sich ebenso wie viele andere linke ehemalige Widerstandskämpfer schon früh gegen das selbstzufriedene Bild der niederländischen Gesellschaft und ihrer Geschichte gewandt hatte.²⁵

Es sollte keine Ruhe mehr einkehren. Am 10. März 1967, dem ersten Jahrestag der tumultartigen Vorkommnisse um die Hochzeit von Kronprinzessin Beatrix und Claus von Amsberg, verübten Mitglieder der Jugend-

²⁴ *Het Coevorder Lieverdje*, in: *Provo*, 22.09.1965.

²⁵ Siehe beispielsweise J.B. CHARLES, *Volg het spoor terug*, Amsterdam 1953.

organisation der Pazifistisch-Sozialistischen-Partei einen Anschlag auf das Amsterdamer Denkmal. Einer der beiden Löwen neben dem Denkmal wurde von einer schweren Plastikbombe teilweise zerstört. Die rechte Vorderpfote und der Schild, auf dem diese Pfote ruhte, wurden im Wasserbassin vor dem Denkmal gefunden, von der linken Vorderpfote wurde ebenfalls ein Stück abgeschlagen. Die Hinterpfoten und der Sockel aus Granit trugen Risse davon. Zur gleichen Zeit fanden Demonstrationen – und Gegendemonstrationen – statt, die von der in voller Stärke angerückten Polizeimacht genau beobachtet wurden.²⁶ 1969 wurde im Amsterdamer Stadtrat vergeblich für eine Umwidmung des Denkmals plädiert.

In den folgenden Jahren blieb es ziemlich still, bis der Olympiaplein erneut von einem Bombenanschlag erschüttert wurde. Der Anschlag, zu dem sich eine nach dem 1904 bei einer Strafexpedition vernichteten Lager *Koetoh Reh* benannte Gruppe bekannte, richtete keinen Schaden an. Zur gleichen Zeit wurden sowohl die Reliefbüste van Heutsz' als auch die Textplakette auf der Rückseite entwendet; sie wurden nie wiedergefunden.

Natürlich stieß auch das traditionelle Bild des Krieges auf Widerspruch. Obwohl dieser Wende, die sich innerhalb kurzer Zeit und schubweise vollzog, ein wieder auflebendes Interesse an den Kriegsjahren – in Form von Spiel- und Dokumentarfilmen und auch bedingt durch den Eichmann-Prozess – vorausging, entstand erst in dieser rebellischen Zeit, in der das christlich-nationale Bild auf den Prüfstand kam, auch Raum dafür, Phänomene, die man damals als Versagen der Führung, Mitläufertum, kleinkariertes Bürokratismus und fehlende Zivilcourage ansah, zu thematisieren. Die Erinnerung an den Krieg wurde polarisiert: Die Gefügigkeit während des Kriegs war ein Grund dafür, die bürgerlichen Herrschaftsverhältnisse und die Moral der breiten Masse, die sich sklavisches den bestehenden Verhältnissen unterordnete, abzulehnen. Kurzum, der Krieg schien ein unerschöpfliches Reservoir an Argumenten zu bieten, die als Munition für die heftigen politischen und kulturellen Konfrontationen dieser Jahre dienten. Jacques Presser legte 1965 in seinem umfassenden Werk über den Untergang des Judentums²⁷ die peinlichen Defizite auf niederländischer Seite offen. Zuvor hatten bereits einige junge Leute, die den Krieg als Kind miterlebt hatten, wie Renate Rubinstein, W.L. Brugsma, Henk Hofland und Jan Rogier, für heftige Verwirrung gesorgt: Sie hatten gefragt, ob nicht die Geschichte des Krieges den schlüssigen Beweis für das Scheitern der bürgerlichen Normen und Werte, der traditionellen Ideologien und der vermeintlichen Überlegenheit der westlichen Zivilisation liefere. Solche Ideen waren nicht gänzlich neu: Schriftsteller wie Willem Frederik Hermans, Gerard van het Reve, Lucebert und Harry Mulisch hatten schon früher ihre Zweifel angemeldet.

²⁶ Dossiers hierzu auf <http://www.antenna.nl/wvi/nl/ic/vp/atjeh/heutsz/> (Texte aus den Jahren 1998–2000; Stichtag der Recherche: 15.11.2001); J. BOOM, *Profiel: J.B. van Heutsz*, in: *De Groene*, 01.07.2000.

²⁷ J. PRESSER, *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom*, Den Haag 1965.

Jetzt traten diese Auffassungen jedoch aus dem Dunstkreis der Kunst und Literatur heraus und gewannen schnell an politischer Bedeutung.²⁸

Den Durchbruch für die Verankerung der ‚Endlösung‘ in der kollektiven Erinnerung brachte 1965 *Ondergang*, die bereits erwähnte Studie von Jacques Presser über die Judenverfolgung. Innerhalb eines Jahres wurden hunderttausend Exemplare davon verkauft. „Selten wird eine wissenschaftliche Arbeit so schnell und so umfassend für sakrosankt erklärt“, schrieb der Historiker Jan Bank später in einer Betrachtung über das Bild vom Krieg und die Wechselwirkung zwischen Geschichtsschreibung und Massenmedien. Die Reaktionen auf dieses gigantische *In memoriam* wurden beherrscht von „Gefühlen der Erschütterung und Bestürzung, von Schuld und Beileidsbezeugungen“, so Bank, der hierin einen Hinweis dafür sah, daß „man sich zum ersten Mal über das Ausmaß der Katastrophe der Judenverfolgung in den Niederlanden bewußt zu werden schien. Die Reaktion hierauf war eine beinahe kollektive Erkenntnis zumindest passiver Schuld.“²⁹

Mit der tiefgreifenden Veränderung im Denken über die Besatzung und die nationalsozialistische Vernichtungspolitik traten neue Themen und Formen in den Bereich des öffentlichen Erinnerns. Es entstanden neuartige Denkmäler, die von einem völlig anderen Geist beseelt waren und bei denen nur noch wenig von dem traditionellen Diskurs zum Thema Gedenken zu spüren war. Ebenso wie bei der ständig zunehmenden Zahl von Fernsehfilmen über den Zweiten Weltkrieg – zusammengenommen sicher mehr als ein Drittel aller historischen niederländischen Dokumentarfilme – richtete sich die Aufmerksamkeit immer stärker auf die Opfer. Der gleiche Prozeß vollzog sich in der Presse, die seit Beginn der sechziger Jahre deutlich mehr und nuancierter über die Judenverfolgung schrieb. Dies alles schlug sich unmittelbar in den aktuellen politischen Fragestellungen nieder. So läßt sich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der breiten und vorbehaltlosen Sympathie für Israel und der schuldbewußten Identifikation mit den verschwundenen jüdischen Mitbürgern herstellen.

Etwa gleichzeitig mit der Rückkehr des Themas ‚Zweiter Weltkrieg‘ in die Politik kamen – in den Niederlanden ebenso wie in anderen Ländern – auch die individuellen Traumata zur Sprache. Die Betäubung der ersten Nachkriegsjahre war vorüber und der Schock über die Tiefe des Leides groß, wie die heftigen und emotionalen Reaktionen auf den Dokumentarfilm *Begrijpt u nu waarom ik huil* [Begrift ihr jetzt, warum ich weine] über das KZ-Syndrom zeigten, den Louis van Gasteren 1969 für das niederländische Fernsehen drehte. Das Erkennen der psychischen und körperlicher Schäden durch die Erfahrungen im Lager schlug sich in materieller und immaterieller Sorge für die Widerstands- und Verfolgungsoffer nieder. War die Aufmerksamkeit in den ersten Nachkriegsjahren fast ausschließlich auf die Opfer militärischer und ‚illegaler‘ Aktionen gerichtet, so wurde sie nun auf die Überlebenden der Lager und Gefängnisse gelenkt. Diese Entwicklung sollte in den folgenden Jahrzehnten noch zunehmen und zu einer Vielzahl von

²⁸ VAN VREE (wie Anm. 9), S. 90 ff.; ANBEEK (wie Anm. 17).

²⁹ J. BANK, *Oorlogsverleden in Nederland*, Baarn 1983, S. 22 f.

Kriegsopferkategorien führen, mit eigenen Interessengruppen, Regelungen und Denkmälern.

So veränderte sich das Bild der Besatzungsjahre in den sechziger und siebziger Jahren einschneidend. Die politischen und ideologischen Prinzipien, die die Ordnung in der Goudaer Darstellung van Eycks beherrscht hatten, wurden gründlich über den Haufen geworfen: Die Flaggenparade verlor ihren Glanz und die christliche Symbolik ihre Bedeutung, während die Ereignisse, die auf den seitlichen Tafeln dargestellt waren, langsam aber sicher in den Mittelpunkt der Darstellung rücken sollten. Das Leiden der einzelnen Opfer und einzelner Gruppen, vor allem aber die systematische Vernichtung von Juden, Geisteskranken, Zigeunern und anderer von den Nazis als minderwertig betrachteter Gruppen entwickelte sich langsam zu dem, was man als den ‚Kern der Kriegserfahrung‘ empfand.

Diese Verschiebung wurde auch während der jährlichen Gedenkrituale am 4. und 5. Mai sichtbar. An den meisten Orten konnte in den siebziger Jahren bei der Zahl der Teilnehmer an den Totengedenkfeiern ein starker Zuwachs verzeichnet werden. Dieses Interesse nährte sich nicht nur aus der Identifikation mit den verschiedenen Opfergruppen, wie den Zigeunern, Homosexuellen und Gefangenen in den indonesischen Lagern, sondern auch aus der Vorstellung, daß die moralische Bedeutung des Schreckens der Kriegsjahre ein öffentliches Gedenken mehr als rechtfertigt. Die ‚Endlösung‘ ist „der neue rituelle Eichpunkt unseres Verhaltens“, erklärte Huib Schreurs, Direktor des Amsterdamer Poptempels Paradiso 1988 in einer Debatte über die Bedeutung religiöser und nichtreligiöser Rituale. Für ihn waren die Gedenkfeiern am 4. Mai das einzige wirklich ‚gewissensbestätigende‘ Ritual.³⁰ Zweifellos sprach Schreurs für viele seiner Generation.

Eine neue historische Kultur

In der oben skizzierten Entwicklung lassen sich unschwer einige Phänomene erkennen, die als charakteristisch für die heutige historische Kultur gelten, wie die zunehmende Fragmentarisierung und Individualisierung, das Verschwinden verbindender nationaler Bezüge und des Glaubens an grundlegende westliche Werte, das Verschwinden einer klaren Hierarchie im Geschichtsbild sowie das Phänomen, daß verschiedene Geschichten öffentlich nebeneinander oder sogar im Gegensatz zueinander stehen. Diese Entwicklung wird von vielen Seiten als Ausdruck eines schwindenden historischen Verständnisses oder sogar des Verfalls der westlichen Kultur gedeutet, die sich nicht mehr um ihre Wurzeln kümmere und an einer Form der kollektiven Amnesie leide. Es gibt viele Einwände gegen diese pessimistische Haltung. Mit dem gleichen Recht könnte behauptet werden, daß das Interesse an der Vergangenheit noch nie so groß gewesen ist und daß es sich

³⁰ Vgl. F. VAN VREE, *Auschwitz hoort bij Europa*, in: *NRC Handelsblad*, 13.05.1989. Jan Bank erwähnte in einer Gesprächsrunde 1988 das „religiöse Bedürfnis“, dem die Erinnerungskultur Rechnung tragen solle: *De Heilige Oorlog*, in: *Haagse Post*, 07.05.1988.

hier also eher um eine Formveränderung als um eine Verfallsgeschichte handelt.

Der Verfall der traditionellen ‚modernistischen‘ historischen Kultur verlief parallel zur Erosion der ‚großen Geschichten‘ des 19. und 20. Jahrhunderts, der politischen Ideologien, des Nationalismus und des Glaubens an ästhetischen und ethischen Fortschritt. Unser Geschichtsbild hat sich unter diesem Einfluß grundlegend geändert. Kinder lernen heutzutage nicht mehr, daß ‚wir‘ die Spanier im 80jährigen Krieg ‚für die Religionsfreiheit‘ schlugen, daß Mohammed ein ‚falscher Prophet‘ war oder daß ‚wir‘ den Eingeborenen ‚Zivilisation‘ beigebracht haben – ‚da wurde Großes geleistet‘. Die nationale Geschichte ist selten eine Quelle des Stolzes. Im Gegenteil, wir können, und dürfen, fröhliche Witze über die Helden von damals machen, die öffentlichen Fernsehsender können Wilhelm von Oranien in einem ernsthaften Kostümdrama mit vielen Geliebten herumtollen oder sich über vornehme Staatsmänner vergangener Tage lustig machen lassen.

Die Vergangenheit lebt, ob als touristische Attraktion – als Rarität oder Unterhaltung oder als intellektuell interessantes Fachgebiet. Jedes Dorf, jede Stadt hat ein Museum, ein Buch mit alten Ansichtskarten, einen historischen Rundgang, Jahrhundert- und Jahresfeste mit Umzügen und mittelalterlichen Gelagen auf der Straße; Straßen werden benannt, Plaketten angebracht, Konferenzen über Personen und Themen organisiert, die mit dem eigenen Ort verbunden sind.³¹ Und auch im Fernsehen gibt es jeden Abend etwas zu sehen – an einem willkürlich ausgesuchten Samstagabend wird die Vergangenheit mit ihren unterschiedlichen Gesichtern gezeigt: aus den Archiven zutage geförderte Nachrichtensendungen, einige historische Dokumentarfilme – unter anderem über den Bürgerkrieg im Sudan und über Pressefotografie in den zwanziger Jahren – und drei lange Spielfilme. Ganz zu schweigen von der bunten Mischung aus kunst- und filmhistorischen Sendungen, Western und biblischen Dramen. Dank des Kabels kann der Zuschauer mühelos von den ländlichen Regionen im Brabant der Zwischenkriegszeit zum Westdeutschland der fünfziger Jahre, vom China zur Zeit des Boxeraufstandes zur Sowjetunion unter Stalin wechseln.³²

³¹ L. DORSMAN/E. JONKER/K. RIBBERS, *Het zoet en het zuur: geschiedenis in Nederland*, Amsterdam 2000.

³² F. VAN VREE, *Media als tijdachines. Over de visualisering van de historische cultuur*, in: *Boekman Cahier* 35 (März 1998), S. 7-19.



Abb. 3: Edu Waskowski: Jüdisches Monument am Hereweg in Groningen (1969-1976). Das Monument spiegelt die Wende in der öffentlichen Erinnerung in den Niederlanden wieder, ist jedoch unvollendet geblieben. Die sechste Hand von links fehlt.



Abb. 4: Jan Wolkers: *Nooit meer Auschwitz*.

Kurz gesagt, die historische Kultur, der Umgang mit der Vergangenheit, scheint nicht mehr als politisches, religiöses oder nationales Bindeglied zu wirken und auch keine Struktur mehr zu besitzen. Einerseits bestimmen Professionals – besonders in der Wissenschaft – Ton und Richtung, zum anderen die Unterhaltungsindustrie, die Museen, die Publikum suchen, der städtische Mittelstand, der nach neuen Impulsen sucht, um seine Kunden zu unterhalten. Damit scheint die gegenwärtige historische Kultur die Züge zu besitzen, die ihr vom französischen Historiker Pierre Nora nachgesagt worden sind: Die kollektive Erinnerung und die Geschichtsschreibung haben ihre soziale Dimension verloren und einen beliebigen, willkürlichen Charakter erhalten.³³ Der Mensch von heute wird von Hinweisen überflutet, die auf die Vergangenheit verweisen – von vergilbten Fotos und antikem Nippes bis hin zu pittoresken Grachtenhäusern und alten Radioaufnahmen –, aber die Struktur, die soziale Bedeutung sind verschwunden, jeder Mensch ist sein eigener Historiker geworden.

An diesem Punkt tritt nun ein merkwürdiges Phänomen auf: Während die Meinungen, die einmal so verbindlich waren, an Kraft verlieren und der Umgang mit der Vergangenheit – ob dieser nun aus Liebhaberei oder aus beruflichen Gründen geschieht – politisch und ethisch einen beliebigen Charakter bekommen hat, haben die ‚Gegengeschichten‘ an moralischer Bedeutung gewonnen. Es kann also von einer Scherenbewegung gesprochen werden. Der Niedergang der traditionellen historischen Kultur fiel mit dem Aufkommen von Auschwitz, Rassismus, Sklaverei und Kolonialismus zusammen – Themen, mit denen keinesfalls zu Spaßen war. Besonders die Vernichtungspolitik der Nazis entwickelte sich zu einem Symbol par excellence für das Scheitern des traditionellen Nationalismus, des linearen Fortschrittsglaubens und der großen politischen Ideologien. Immer öfter stößt man seitdem auf das Thema der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik als das Ende des Traums von der Aufklärung, des Glaubens an den moralischen Fortschritt und der Idee der Überlegenheit der westlichen Zivilisation, als den nicht heilbaren Bruch in der Geschichte.

Hierauf zielte auch der Schriftsteller und Bildhauer Jan Wolkers ab, als er 1977 seine Skulptur *Nooit meer Auschwitz* [Nie wieder Auschwitz] auf dem Ostfriedhof in Amsterdam an der Stelle enthüllte, wo zu Beginn der fünfziger Jahre eine Urne mit Asche aus dem Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau beigesetzt worden war.

³³ P. NORA, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in: DERS. (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*. Bd. 1: *La République*, Paris 1984, S. XVII-XLII (auch veröffentlicht als *Between Memory and History: Les lieux de mémoire*, in: *Representations* 26 [1989], S. 7-25).

„Wie kann man eine Form finden, um eines Unrechts zu gedenken, von dem man das Gefühl hat, es sei selbst in zwei oder zweitausend Jahren noch nicht erloschen, wenn sich unser Planet längst im Weltall aufgelöst haben wird. Du kannst dir dein Hirn bis zum Zerspringen zermartern, um ein Bild darin aufsteigen zu lassen, das die Schande und das Leid auch nur annähernd wiedergeben könnte. Du schaust in den Himmel, und du kannst nicht begreifen, wie dieses blaue Firmament sich über das Entsetzen ebenso unberührt und friedlich ausgebreitet hat wie über einer Blumenwiese. Und in einer plötzlichen Vision von Gerechtigkeit siehst du die blaue Luft über dir in Sprünge reißen, als habe das Entsetzliche, das da auf der Erde unter ihr geschehen ist, für alle Mal die Ewigkeit geschändet.“³⁴

In den zerbrochenen Spiegelplatten des Monuments spiegelt sich der geschändete Himmel (Abb. 4).

Diese Vorstellung des Krieges und der Vernichtungslager als einer klaren geschichtlichen Zäsur – auch Jean-François Lyotard bezeichnete Auschwitz als ein Erdbeben – beinhaltet, daß die moderne abendländische Kultur für ihr Selbstverständnis und ihre Identität aus dem schöpft, was Ernst Nolte einen ‚negativen Mythos‘ genannt hat.³⁵ Er verwendete den Begriff in einem auch sonst oft so verstandenen abschätzigen Sinne. Sieht man dagegen im ‚Mythos‘ eine Schöpfungsgeschichte, die dem Leben Sinn verleiht und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einen bedeutungsvollen Zusammenhang stellt, dann kann der Begriff aufklärend wirken und zumindest beitragen zum Verständnis zahlloser Erscheinungen, die den nazistischen Terror zum Gegenstand haben: Zu denken wäre an die Ästhetik der Denkmäler, die Verwendung von Wörtern wie ‚einmalig‘, ‚unmenschlich‘, ‚unsäglich‘ und ‚unvorstellbar‘, die Ritualisierung der Erinnerung als Gedenkfeier, den Lagertourismus, die Tabus um die Geschichte der Deportationen (deren Verletzung für manche Politiker, Schriftsteller und führende Geistliche nicht ohne Folgen blieb), die Ikonen und Symbole – Anne Frank, das Gesicht im bereits halb zugemachten Viehwaggon, die erhobenen Hände des Knaben im Ghetto, aber auch das Hakenkreuz auf einem zerstörten Grabstein, der Brandanschlag auf eine türkische Pension, das Bild ausgezehrer Gefangener in einem serbischen Lager.

Ebenso funktionieren die Ikonen, die uns an die Periode der Sklaverei und des Rassismus erinnern: van Heutsz und Coen beispielsweise oder andere schmerzhaft und noch ungelöste Themen aus der Geschichte des Kolonialismus und des Sklavenhandels. Wie die Geschichte der Vernichtung durch

³⁴ *Auschwitz Bulletin* 3 (1985), S. 16.

³⁵ E. NOLTE, *Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 06.06.1986. Diese Betrachtung stellte den unmittelbaren Anlaß für den „Historikerstreit“ dar. Zu den ursprünglichen Reaktionen siehe R. AUGSTEIN u.a., *Historikerstreit. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, München/Zürich 1987.

die Nationalsozialisten geben sie dem Gefühl Nahrung, daß die Gesellschaft versagt hat und daß die Mehrheit der Bevölkerung aus Mitläufern und Unbeteiligten bestand bzw. besteht – mit möglicherweise schrecklichen Folgen. Die heutigen Diskussionen in den Niederlanden über das Denkmal für die Sklaverei oder die Umwidmung des Denkmals für van Heutsz zu einem Denkmal der Versöhnung sind dann auch mehr oder weniger zufällige Rituale ‚politisch korrekter‘ Politiker und Intellektueller. Diese Initiativen sind vor allem Ausdruck einer anderen historischen Kultur, die per definitionem einen vielfältigeren Charakter besitzt und über andere Eichmarken und andere Ausdrucksformen verfügt. Einen Weg zurück zur traditionellen historischen Kultur gibt es nicht. In einer Gesellschaft, in einer Welt, in der die wechselseitige soziale, kulturelle, politische und militärische Abhängigkeit so groß ist, können die früheren ausschließlichen und hierarchischen Haltungen zur Geschichte nur Unheil anrichten.