

Unsere Mütter, unsere Väter

Duitse (groot)ouders waren uiteindelijk de kwaadsten niet

De serie *Unsere Mütter, unsere Väter* was vorig jaar een groot succes in Duitsland en was onlangs ook in Nederland te zien. De moderne technieken, het goede scenario en sterke acteerwerk maken de serie zeer de moeite waard. Echt nieuwe inzichten in het gedrag van de oorlogsgeneratie biedt het epos niet. Het is vooral een zeer goed vormgegeven bevestiging van hoe de Duitsers sinds 1945 terugkijken op de rol die hun (groot)ouders in de nazi-tijd speelden.

Daan Schuijt is hoofdredacteur van Kleio.

Meer dan zeven miljoen Duitsers keken in het voorjaar van 2013 naar *Unsere Mütter, unsere Väter*. Critici en recensenten kwamen superlatieven te kort om de miniserie te prijzen. Niet eerder was er een Duitse productie die de tijd van het nationaalsocialisme zo realistisch in beeld bracht. Alles komt samen: de

messcherpe montage, de camera-voering, de gevechtsscènes en andere cinematografische onderdelen versterken het verhaal over de vijf jonge Duitsers die in 1941 in Berlijn met de oorlog te maken krijgen. Ze doen elkaar de belofte dat hun vriendschap ongebroken zal blijven, wat er ook gebeurt. Vanzelfsprekend blijkt dat veel makkelijker gezegd dan gedaan. De broers Wilhelm en Friedhelm gaan naar het oostfront. Terwijl Wilhelm het steeds moeilijker vindt om de militaire normen en waarden, waarvan hij zo overtuigd was, na te volgen, ondergaat Friedhelm een soort omgekeerde weg. Hij gelooft helemaal niet in de oorlog, maar ontpopt zich tegen wil en dank tot een keiharde moordmachine. Charlotte volgt de twee broers en gaat als verpleegster werken in het veldhospitaal. Zij is verliefd op Wilhelm, maar deelt het bed met een arts die

haar vader had kunnen zijn. Haar collega met wie ze vriendschappelijk omgaat, verradt ze, omdat ze Joods is. Thuis in Berlijn papt Greta aan met een SS-officier om haar Joodse vriend Viktor voor deportatie te behoeden. Dat blijkt uiteindelijk zonder resultaat, maar Viktor weet het transport te ontvluchten en sluit zich bij het Poolse verzet aan en krijgt langs die weg Wilhelm en Friedhelm weer in het vizier.

Onderdeel van het systeem

Frank Schirrmacher, toonaangevend tv-criticus van de *Frankfurter Allgemeine*, riep de kijkers op om samen met de hele familie te gaan kijken. De serie biedt hen namelijk, misschien wel voor het laatst, de gelegenheid met hun (groot)ouders over hun aandeel in nazi-Duitsland te praten. Hierin schuilt ook de grootste kracht van *Unsere Mütter, unsere Väter*. Het is geen aanklacht tegen de oorlogsgeneratie, maar het toont de omstandigheden en dilemma's waarmee de vijf vrienden te maken krijgen. Zij begaan fouten, verraden Joden, schieten tegenstanders neer en dragen schuld. Naderhand is het onmogelijk uit te leggen, maar als onderdeel van het systeem ging het dus blijkbaar zo. Producent Nico Hofmann (uit 1959) vroeg zijn vader menigmaal naar



zijn rol in de oorlog, maar stuitte telkens op een muur van zwijgen. Pas toen zijn vader 87 jaar was, kwam er in een stortvloed van tranen uit dat hij in de oorlog zo veel mensen omgebracht had, dat hij niet eens meer precies wist hoeveel. De opa van regisseur Philipp Kadelbach (uit 1974) diende als Wehrmacht-soldaat en zijn oma was gymlerares. Zijn ouders zetten zich enorm tegen hen af en liepen voorop bij anti-Vietnamdemonstraties. Gingen ze bij opa en oma op bezoek, dan liep dat bijna altijd uit de hand in een storm van verwijten, onbegrip en stilzwijgen. De vader van scenarioschrijver Stefan Kolditz (uit 1956) was juist zeer openhartig en vertelde zijn zoon al vroeg over zijn oorlogsverleden. Kolditz groeide op in de voormalige DDR waar hem werd aangeleerd dat de Bondsrepubliek op het fundament van het Derde Rijk was opgebouwd, terwijl Oost-Duitsland juist het tegenovergestelde vertegenwoordigde.

Sociaal, collectief en cultureel geheugen

De generatie die actief deelnam aan de Tweede Wereldoorlog sterft langzaam uit en daarmee ook de herinneringen aan de nazitijd uit eerste hand, waardoor men steeds afhankelijker wordt van overblijfselen uit of geconstrueerde verhalen over die tijd. De Duitse historica Aleida Assmann spreekt in dit verband over het sociale, collectieve en culturele geheugen. Het sociale geheugen is gebonden aan een groep met een letterlijk gedeelde ervaring, bijvoorbeeld alle klasgenoten van een bepaalde jaarlaag op een school. Het belangrijkste medium in de vorming van het sociale geheugen is het gesprek met en tussen de deelnemers die ieder hun eigen beleving, perspectief van de gebeurtenis hebben. Met het uitsterven van de deelnemers houdt



ook het sociale geheugen op. Het collectieve geheugen kan veel langer blijven bestaan, maar is in vergelijking tot het sociale geheugen statischer. Mentale beelden (wat men zich van het verleden voorstelt) worden in het collectieve geheugen iconen en verhalen worden mythes. Voor beide geldt dat de overtuigingskracht en affectieve zeggingskracht de belangrijkste kenmerken zijn. Voorstellingen uit het collectieve geheugen kunnen generaties lang mee en houden pas op als de voorstellingen niet meer aansluiten bij het zelfbeeld van een groep. Het culturele geheugen ten slotte wordt gevormd door instituties, zoals bibliotheken, archieven en musea. In veel landen is er een nationaal historisch museum dat feitelijk als doel heeft het collectieve geheugen tot uitdrukking te brengen en verder te ontwikkelen. Ook documentaires of films behoren tot het culturele geheugen, waarbij de maker of regisseur vorm geeft aan het collectieve geheugen. Assmann karakteriseert de emotionele lading, de duidelijk herkenbare verschijningsvormen en de institutionele verankering als de drie traptreden van het sociale, collectieve en culturele geheugen.

Realisme

Hoe verhoudt zich *Unsere Mütter, unsere Väter* tot die vormen van geheugen in Duistland? In ieder geval vinden we een verklaring voor de relevantie die bij de serie gevoeld wordt. Het duurt niet lang meer of de oorlogsgeneratie is niet meer, waardoor het sociale geheugen van die groep stopt. De hoge mate van realisme van de serie compenseert dat. De dilemma's van de hoofdrolspelers zijn invoelbaar, het script is weliswaar niet op een waargebeurd verhaal gebaseerd, maar combineert meerdere ooggetuigenverslagen van oostfrontsoldaten en verpleegsters en de moderne

'De moderne technieken brengen de gruwelijke omstandigheden van de oorlog beter dan ooit in beeld'

technieken brengen de gruwelijke omstandigheden van de oorlog beter dan ooit in beeld ('het is of je er zelf bij bent'). Gelukkig hebben we de dvd's nog, zou je bijna zeggen. Maar hoe je het ook wendt of keert, een serie is onderdeel van het culturele geheugen: een constructie. Zo is het de vraag of de hoofdrolspelers zich werkelijk gedragen zoals jongens en meiden ►

van een jaar of twintig dat zeventig jaar geleden in Duitsland deden. De instituties waarbinnen zij werden grootgebracht – gezin, school, jeugdvereniging, etc. – komen slechts zijdelings aan bod. Daarvan zouden de huidige kijkers – vooral de jongere – zich volstrekt geen voostelling kunnen maken, hetgeen sterke afbreuk aan de identificatie met de hoofdrolspelers zou doen. Je krijgt nu vooral een beeld van zelfbewuste jongeren, ieder voor zich boordevol van hooggestemde idealen. Dat Hitler al ruim acht jaar aan de macht was, vormde daarvoor blijkbaar geen beletsel.

Naïviteit

Toch worden de hoofdrolspelers niet gespaard. Maakt Friedhelm Hitler eerst nog voor leugenaar uit en ziet hij de zin van de oorlog niet,

eenmaal ter plekke loopt hij voorop om Russen op te sporen en af te knallen. Charlotte pleegt zonder daartoe door iemand gedwongen te worden verraad en geeft een Joodse collega aan. Greta gebruikt

haar lichaam om als zangeres bij hoge SS'ers in de smaak te vallen. Goed voor haar loopbaan en wellicht voor haar Joodse vriend Viktor. Maar ondanks hun stommiteiten blijven het vijf sympathieke jonge



Bruikbare scènes

In een driedelige serie is er meer dan bij een speelfilm tijd en ruimte om verschillende verhaallijnen te volgen en met elkaar te verweven. *Unsere Mütter, unsere Väter* bevat nauwelijks scènes langer dan vijf minuten over een personage of een verhaallijn.

Aflevering 1

- 00:01:30 - 00:11:00 We maken kennis met de vijf vrienden in een café in Berlijn waar zij een afscheidsfeestje hebben voor Wilhelm, Friedhelm en Charlotte die de volgende dag naar het oostfront vertrekken.
- 00:38:44 - 00:42:30 De eenheid van Wilhelm jaagt op partizanen en worden daarbij geholpen door Oekraïense hulppolitie. Het wrede optreden van de Oekraïners en de SS-officier is stuitend.
- 00:42:30 - 00:44:15 Direct volgend op de vorige scène zien we hoe zangeres Greta probeert zichzelf en haar vriend Viktor te redden door in bed te duiken met een SS'er.
- 01:02:00 - 01:12:00 In hun jacht op partizanen moeten de mannen van Wilhelm een moeras doorwaden. Het blijkt vol mijnen te zitten en voor het eerst blijkt Friedhelm zijn pacifistische principes overboord te gooien. Direct daarna bevinden we ons in het veldhospitaal waar Charlotte werkt. Zij verradt haar Joodse collega.

Aflevering 2

- 00:19:07 - 00:22:00 Wilhelm krijgt orders om zijn eenheid klaar te stomen voor de aanval op Koersk. Het is voor het eerst dat Wilhelm begint te twijfelen aan de oorlog en overwinning, al doet hij dat niet openlijk.

- 00:38:25 - 01:03:30 Een lang stuk waarin alle personages voorkomen. Voor Wilhelm en Friedhelm staat de verovering van een telegraafstation in Kurchatov centraal. Ondertussen zien we hoe het Charlotte in het veldhospitaal vergaat en hoe Viktor van het transport weet te ontsnappen.
- 01:21:40 - 01:28:00 (einde aflevering) Viktor en het Poolse meisje met wie hij is gevlucht sluiten zich aan bij de Poolse binnenlandse strijdkrachten. Zij hebben moeite met Viktors Joodse komaf.

Aflevering 3

- 00:25:10 - 00:28:00 Aanval van Duitse eenheid waar Friedhelm nog deel van uitmaakt (zijn broer Wilhelm is na de strijd om het telegraafstation voor een korte periode gedeserteerd en daarna in een eenheid van misdadigers ingedeeld) op een partizanenbolwerk waar Viktor vanwege zijn ondergrondse activiteiten contact mee heeft. De wrede SS-officier laat een aantal mannen als afschrikwekkend voorbeeld ophangen.
- 00:40:30 - 00:50:30 De Poolse binnenlandse strijdkrachten voeren een aanval op een transport van Joden uit. De strijders zijn erg teleurgesteld als er slechts Joden in de trein blijken te zitten: zij zijn op zoek naar wapens. Viktor bevrijdt de Joden uiteindelijk.
- 01:22:55 - 01:34:00 (einde aflevering) Friedhelm neemt het met enkele vrijwilligers (een paar oudere boeren en kinderen) op tegen een Russisch bataljon en loopt bewust op een mitrailleursnest in. Vervolgens keren de andere personages een voor een terug naar de plek in Berlijn waar zij ruim vier jaar eerder hun afscheidsfeestje hadden.

mensen. Je verwijt ze hooguit naïviteit. Degene die daar het meest mee worstelt en ziet welke dodelijke gevolgen zijn handelingen hebben gehad, is Friedhelm. Uitgerekend hij loopt op het einde bewust op een Russisch mitrailleursoestel in. 'Geval- len voor Führer en vaderland,' zegt Wilhelm cynisch bij thuiskomst in Berlijn. Ook hij is dan allang van zijn geloof gevallen.

De daders als slachtoffers. De Duitse mediahistoricus Christoph Classen bekritiseert in een artikel in *ZEIT Geschichte* de serie daarom. Met de vijf vrienden kunnen we ons identificeren. De oorlog is als een groot moloch waarin zij verstrikt en gevangen raken. De echte slechte- riken zijn de doortrapte Gestapo- officier, de overspelige SS'er, de antisemitische Polen, de beestach- tig wrede Oekraïners. Dat soort mensen zijn het systeem, van de oorlog of van het nazisme. Door te kiezen voor het perspectief van de vijf jonge vrienden is *Unsere Mütter, unsere Väter* vooral een bevestiging van het collectieve geheugen van Duitsland sinds 1945. Daarin zijn de gewone Duitsers tijdens het natio- naalsocialisme in de eerste plaats slachtoffer van het systeem.



De dvd is onder andere te koop bij Bol.com voor € 12,99.



Historikerstreit en Goldhagen

Eigenlijk was het wachten op dit soort kritiek. Bijna dertig jaar geleden begon Ernst Nolte de *Historikerstreit* door zich hardop af te vragen of de gruweldaden begaan in de Goelagkampen niet vergelijkbaar waren met die in de vernietigingskampen van de nazi's. Als gerenommeerd tegenstander verweet Jürgen Habermas hem de Shoah te willen bagatelliseren. Kort gezegd trok Habermas aan het langste eind. Halverwege de jaren negentig bestempelde Daniel Goldhagen de Duitsers in de nazi-tijd als 'Hitlers gewillige beulen'. Hem werd verweten dat hij zijn bewijzen zodanig had geselecteerd dat ze bij zijn vooronderstellingen pasten. Heus niet alle Duitsers waren werkelijk zo gewillig om aan Hitlers moordma- chine mee te werken.

Wat *Unsere Mütter, unsere Väter* zo aansprekend maakt, is dat het ver- haal precies op het snijvlak tussen Habermas en Goldhagen zit. Dat is nog steeds geen comfortabele po- sitie. De Poolse ambassadeur Jerzy Marganski diende bijvoorbeeld een officiële klacht bij de Duitse rege- ring in over de manier waarop in de serie de leden van het Poolse verzet als rabiate antisemieten worden

afgeschilderd, vergelijkbaar met de meest fanatieke nazi's. Bovendien zou je Lanzmanns *Shoah* of *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005, regie door Marc Rothemund) oprechter kunnen noemen. Al is *Shoah* als documentaire niet primair voor het grote publiek gemaakt en is het verzet door de leden van *Die Weisse Rose* een grote uitzondering in nazi- Duitsland geweest.

Don't mention the war!

Uiteindelijk markeert deze serie geen nieuwe fase in het debat over 'de gewone Duitsers onder Hitler'. Het is eerder een bevestiging van de huidige stand van zaken en brengt de thema's schuld, schaamte en slachtofferschap overtuigend

'De oorlog is als een groot moloch waarin de vijf vrienden verstrikt en gevangen raken'

in beeld. Onwillekeurig dwalen de gedachten daarbij af naar John Cleese. In 1975 vertolkte hij als Basil Fawlty de gevoelens over de oorlog van de naoorlogse generatie. Als er Duitsers op bezoek komen in *Fawlty Towers* maakt Basil in iedere zin wel een toespeling op de oorlog onder het mom: *don't mention the war!* De tijden zijn veranderd. ■