

Kerstin Steitz, *Fritz Bauer und die literarische und filmische Bearbeitung des Frankfurter Auschwitz-Prozesses (1963-1965)*, Göttingen: Wallstein 2025, 304 S., 26,- €, ISBN: 978-3-83553-3989-7

Kerstin Steitz lehrt als Germanistin an der *Old Dominion University* in Norfolk (Virginia) und legt ihr Buch im Kontext der dortigen *Holocaust and Genocide Studies* vor. Es ist für die Geschichte der politischen Kultur der Bundesrepublik hoch relevant, geht es doch, über die mediale und literarische Rezeptionsgeschichte des Frankfurter Auschwitz-Prozesses (1963-1965) hinaus, um generelle Fragen, mit denen politisch und historisch Denkende bis heute konfrontiert werden: Stimmt es, dass bis zum Frankfurter Auschwitz-Prozess massive Abwehr herrschte, die ungeheuerlichen NS-Verbrechen zur Kenntnis zu nehmen? Worauf ist es zurückzuführen, dass die Täter im Holocaust nur bedingt, selektiv und verspätet strafrechtlich belangt wurden? Seit wann hat man sich publizistisch und literarisch mit Auschwitz auseinandergesetzt? Welche historische Bedeutung kommt hierbei dem Generalstaatsanwalt Fritz Bauer (1903-1968) zu, der entscheidend zur Ergreifung des Haupttäters Adolf Eichmann beitrug und den Frankfurter Prozess jahrelang vorbereitete?

Mit diesen Fragekomplexen setzt sich die Autorin in ihrer methodisch reflektierten Studie und in einzelnen Werkanalysen auseinander und mit dem Ziel, die aus dem Auschwitz-Prozess hervorgegangenen Literaturen als Beitrag zu einer „Wirkungsgeschichte“ des Prozesses zu verstehen. In das Buch wurden neben der zentral zu setzenden *Ermittlung* von Peter Weiss (1965) erstmals in der Forschungsliteratur drei Filme einbezogen: *Zeugin aus der Hölle* (1965), *Mord in Frankfurt* (1967) sowie *Im Labyrinth des Schweigens* (2014) (S. 14).

Zum Rezensenten:

Dr. Clemens Zimmermann ist emeritierter Professor für Kultur- und Mediengeschichte an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken.

Dazu formuliert Steitz die These, es sei Autoren und Filmemachern keineswegs um eine Art Gerichtsreportage gegangen, sondern darum, das Prozessmaterial kritisch und reflexiv zu bearbeiten, individuell auf die Überlebenden und Prozesszeugen einzugehen und so an die „Menschlichkeit ihres Publikums (zu appellieren), sich dem Schicksal anderer anzunehmen“ (S. 19). Die Autorin versteht diese literarischen und medialen Produktionen metaphorisch als gesellschaftspädagogisch intendierte *Lehrstücke*, die das geleistet hätten, was der Prozess selbst nicht habe leisten können, nämlich Aufklärung über die Massenverbrechen, die Reuelosigkeit der Angeklagten und das Fortbestehen nationalsozialistischer Ideologeme in der Bundesrepublik der 1960er Jahre. Sie untersucht, welche Prozessdokumente die Autoren ihren Werken zugrunde legten, wie sie bearbeitet wurden und wie es durch die literarisch-künstlerische Erstellung „alternative(r) Narrative“ gelungen sei, „Momente der Wahrheit“ ans Licht zu bringen (S. 22). Mit diesem Programm wird auch klar, welch hohen gesellschaftlichen Stellenwert Kerstin Steitz den Produktionen zuschreibt, auch wenn es aus methodischen Gründen nicht darum ging, der sozialen Rezeptions- und Aneignungsgeschichte der analysierten Werke in den zeitgenössischen Medien und Publiken umfassend nachzugehen.

Im ersten Kapitel (S. 31-63) erläutert Steitz, dass Bauer selbst juristischen Verfahren keine öffentlichkeitswirksame, die Ursachen der NS-Verbrechen „in seiner Gesamtheit“ klärende Funktion zuschrieb, sondern nur die „kriminelle Schuld jedes einzelnen Angeklagten“ nachzuweisen war (S. 47, 49).

Im zweiten Kapitel versteht Steitz Horst Krügers Pionier-*text Im Labyrinth der Schuld*¹ (1964) als einen „erlebbaren“

¹ Horst Krüger, *Im Labyrinth der Schuld. Ein Tag im Auschwitz-Prozess*, in: *Der Monat* 16 (1964), S. 19-29. Die Schilderung des „Gerichtstags“ findet sich auch in Krügers Roman *Das zerbrochene Haus. Eine Jugend in Deutschland* (1966, 1976). Neuausgabe Frankfurt am Main 1990/1, S. 167-201. Krüger betonte, dass ein solches juristisches Verfahren wie in Frankfurt völlig ungenügend sei, es werde „die Frage der politischen Gesinnung und Organisation ... überhaupt nicht gestellt“; ebd., S. 195.

Prozessbericht und als „essayistischen Bildungsroman“ (S. 64-114). Krüger flocht hier persönliche Eindrücke als kritischen Kommentar ein, verstand nun, in einem „schmerzhaften“ inneren Vorgang der Selbstaufklärung, dass er durchaus in eine ähnliche Situation wie die Angeklagten hätte geraten können, einmal vor Gericht zu stehen (S. 69, 71, 85). In diesem Text und seinem eindrücklichen Erinnerungsbuch „Das zerbrochene Haus“² habe Krüger, der dem Auschwitz-Prozess über vier Wochen lang beiwohnte, diesen für seine Leser nachvollziehbar machen wollen. Dem Journalisten Krüger war im Gebäude des Römers, wo der Prozess stattfand, verzögert aufgefallen, dass hochrangige nationalsozialistische Täter fehlten, vielmehr in der Mehrheit „durchschnittliche Deutsche“ angeklagt waren. Krüger habe den Strafprozess als eine Art absurdes Theater wahrgenommen, bei dem sich Schuldige, gering Belastete und journalistische Berichterstat-ter mischten, wo das Vokabular des Schreckensortes wieder unreflektiert im Prozess durchschlug und das NS-System, das hinter den Verbrechen stand, aufgrund der selektiven Logik strafrechtlicher Vorgehensweisen ausgeblendet geblieben sei.

Mit der Untersuchung von Peter Weiss' *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* (1965/2014) möchte Steitz im dritten Kapitel (S. 115-127) zeigen, dass und wie es diesem gelungen sei, über eine juristische Perspektive hinauszuge-
langen. Weiss, der den Prozess ebenfalls mehrfach besuchte, habe mit seinem breit rezipierten Werk eine virtuelle „Ortsbe-sichtigung“ des Vernichtungslagers ermöglicht, die „das Pub-
likum als kritisch Urteilende“ einbezogen habe (S. 26). Dem auf theoretischer Ebene von Brecht inspirierten „Lehrstück-
Oratorium“, das Montage und Collage als Verfremdungstech-
niken nutzte (S. 117), habe die erklärte Absicht zugrunde ge-
legen, die deutsche Öffentlichkeit aufzuklären. Schauspieler
und Zuschauer sollten sich, so bei der Stuttgarter Inszenie-
rung des Stücks äußerlich nicht unterscheiden (S. 119), wie-
derum die Schauspieler berichteten, „was im Prozess bezeugt

² Siehe vorige Fußnote.

wurde“ (S. 121). Indes die von Weiss gewählte Versform habe eine größtmögliche Distanz zum Vokabular des Gerichtstages hergestellt. So konnten „die Leiden der Opfer und Überlebenden“ überliefert werden, – was der juristische Diskurs nicht geleistet habe.

Auf Neuland begibt sich Kerstin Steitz dadurch, dass sie ausführlich auf Žika Mitrović' Kinofilm *Zeugin aus der Hölle* (1965/2013) eingeht (dazu das Kapitel 4, S. 128-198). Dieser erste einschlägige Film thematisierte Auschwitz nicht direkt, rekonstruierte aber idealtypisch die Prozesssituation, wie die traumatischen Erfahrungen der (fiktiven) überlebenden Zeugin Lea Weiss in einem Prozess (mit Referenzen auf den Frankfurter Auschwitzprozess) derart reaktiviert werden, dass diese sich schlussendlich weigert, als Hauptbelastungszeugin auszusagen. Dies insbesondere aufgrund des massiven Verhaltens des Strafverteidigers des Angeklagten, aber auch infolge der bedrängenden Fragen des Staatsanwalts. Die dadurch hervorgerufenen, bedrängenden Erinnerungen treiben die Zeugin in ihren Selbstmord hinein. „Als Alternative zum Gerichtsprozess“ zeige sich so das Medium Film als „ein visuell zuverlässiger Augenzeuge“ (S. 26). Wie in den anderen Kapiteln setzt sich Steitz auch in diesem mit der Forschungsliteratur auseinander.³

Weiterer Gegenstand im Kapitel 5 (S. 199-226) ist Rolf Hädrichs scharf-kritisch konturierter, vom WDR produzierter, im ARD-Abendprogramm gelaufener Fernsehfilm *Mord in Frankfurt* (1967, DVD 2012). Hier zeige sich erneut, dass der Prozess selbst, anders als von Bauer erhofft, nicht als aufklärendes Lehrstück gewirkt habe, zumal im Film vorgeführt

³ So auf Devin O. Pendas, *The Frankfurt Auschwitz Trial 1963-1965: Genocide, History, and the Limits of the Law*, Cambridge 2010; Claudia Dillmann, Zu bittere Kräuter: Zeugin aus der Hölle. Die Produktion und Rezeption eines ‚riskanten‘ Films, in: Deutsches Filminstitut (Hg.), *Die Vergangenheit in der Gegenwart: Konfrontationen mit den Folgen des Holocaust im deutschen Nachkriegsfilm*, München 2001, S. 29-35; Rebecca Wittmann, *Beyond Justice: The Auschwitz Trial*, Cambridge/Mass. 2006.

wurde, wie der polnische Hauptbelastungszeuge Andrej Markovski von einem Strafverteidiger inquisitorisch und ruppig angegangen wird (S. 27). Aus dem Abdruck des Textes in „Theater Heute“ und dem Neuerscheinen als DVD 2012 leitet Steitz die „zeitgenössische Relevanz“ der Produktion ab (S. 200). Indes stellt sich die Frage, für wen sie um 1965 relevant war; dazu müsste man versuchen, umfangreich die zeitgenössischen Pressestimmen zu ermitteln. Die im Film verschränkte Problematik der Bewältigung von Auschwitz und der gerade aktuellen ‚Debatte‘ um die Bestrafung von sogenannten ‚Taximördern‘ (mit der im Film vorgeführten Zusammenrottung von Taxifahrern, die durch ihren Dialekt als Vertreter des Volkes erscheinen), ließ sowohl das Rechtsverständnis breiter Kreise als auch beteiligter Juristen als hoch problematisch erscheinen.

Schließlich der Film *Im Land des Schweigens* (2014) von Giulio Ricciarelli (dazu das sechste Kapitel, S. 227-282, auch S. 50-59 der Einleitung). In ihm wird gegen das allmähliche Vergessen der konkreten Geschehnisse gezeigt, wie es einem jungen Staatsanwalt gelang, die öffentliche Aufklärung überhaupt erst zu initiieren. Der filmische Staatsanwalt steht dafür, dass erst durch eine neue Generation das allgemeine Schweigen habe durchbrochen werden können. Der Protagonist habe bei seinen Prozessvorbereitungen erkannt, wie ungeheuer wichtig es sei, das Wissen über die Verbrechen in die Öffentlichkeit zu bringen. Die Produktion, bei der Ricciarelli mit dem Fritz-Bauer-Institut zusammenarbeitete, arbeitete die Momente des bedrückenden Schweigens der Angeklagten heraus. Steitz ordnet das Werk in die Genres des „Bildungsromans“ und des „Lehrstücks“ ein. Es zeige

„dass die Mehrheit der Westdeutschen im Nachkriegsdeutschland Auschwitz entweder verschwieg, verleugnete, verdrängte, sich dem Wissen verweigerte oder auch ... nichts darüber wusste“ (S. 235).

Die Autorin schreibt ihm – in der Gegenwart von 2014 – die Funktion zu, dazu beigetragen zu haben, kritisches Wissen zu

verbreiten. Allerdings beruht diese Einschätzung von Steitz nicht auf empirischer Publikumsforschung, sondern beschränkt sich darauf, einige vorhandene Studien zu referieren. Zum zeitgenössischen Publikum ist allerdings der Hinweis richtig, dass es sich über eine zur Zeit des Prozesses in Frankfurt stattgefundene Ermordung eines einzelnen Taxifahrers erregt zeigte (auch der Mordfall wird im Film von Ricciarelli ausführlich dargestellt), und nicht über die im Prozess verhandelten Untaten, die doch eigentlich die Frage nahelegten, was die deutsche Bevölkerung und die den Krieg Überlebenden vom Massenmord wussten. Hierbei ist erneut die anhaltende Unwissenheit und Abwehrhaltung dieses Publikums in Rechnung zu stellen, aber man sollte auch die Regeln der massenmedialen Aufmerksamkeitsökonomie zur Erklärung einbeziehen: Wer von den Rezipienten der Sensationspresse ließ wohl differenzierte Prozessberichte mit ihrer eigenen Terminologie an sich heran, nahm sie überhaupt zur Kenntnis?

In ihrer „Schlussbetrachtung“ (S. 283-292) betont Steitz noch einmal die in die Gegenwart hineinreichende literarische „Wirkung“ der untersuchten Werke. Es bestehe eine „Wechselwirkung zwischen dem Prozess und der Literatur“ (S. 287). Man sollte dem gegenüber aber weitere Einflussfaktoren des Wahrnehmungsfeldes anführen: die auch von Steitz erwähnten innerfachlichen Einschätzungen des Prozesses als Wendepunkt bundesdeutscher Justizgeschichte, die Schärfung des Zeitgeistes im Zuge des Selbstverständnisses der 68er Generation, das Großereignis der US-amerikanischen Holocaust-Fernsehserie (1978/9) die Fortschritte der internationalisierten fachhistorischen NS-Forschung.

Insgesamt ist der Verfasserin eine niveauvolle, interdisziplinär angelegte Studie gelungen. Sie arbeitet die Wechselbeziehungen zwischen dem Verbrechensereignis Auschwitz, seiner völlig unzureichenden gerichtlichen Ahndung, dem Zeitbewusstsein und den entstehenden literarischen Produktionen heraus. Schließlich, was hervorgehoben werden sollte,

bezog Kerstin Steitz als erste einen Kanon einschlägiger filmischer Produktionen ein.⁴

⁴ Zu diesen gehören mittlerweile zwei Biopics: Zum einen „Der Staat gegen Fritz Bauer“ von Lars Kraume, 2015, der sechs deutsche Filmpreise gewann. Zum anderen läuft seit dem 23. Oktober 2025 in den deutschen Kinos das Biopic über den NS-Massenmörder Mengele: „Das Verschwinden des Josef Mengele/La Disparition de Josef Mengele, Frankreich/Deutschland u.a., 2025, Regie: Kirill Serebrennikov. Besprechung von Rudolf Worschech, in: *Epd.Film*, <https://www.epd.film.de>; Zugriff am: 21.10.2025.