

Deckgeschichten: „Von der Hölle zu den Sternen“

Das KZ Mittelbau-Dora in Nachkriegsnarrativen

von KARSTEN UHL

Überblick

Das KZ Mittelbau-Dora wird von der historischen Forschung als paradigmatisch für die KZ-Zwangsarbeit angesehen. Zum Zwecke der Untertageverlagerung der Rüstungsindustrie – u.a. der Produktion der „V2“-Rakete – wurden 60.000 Menschen aus dem besetzten Europa in den Südsauerland ver schlepppt.

Dieser Aufsatz beschäftigt sich anhand des 1960 entstandenen Films *Wernher von Braun – Ich greife nach den Sternen* mit in der Kulturindustrie zirkulierenden Deckgeschichten der Nachkriegszeit, in denen die Rede von Mittelbau-Dora auf den Raketenmythos beschränkt war und die mit dieser Thematisierung überhaupt das Schweigen über das KZ erst möglich machten. Unter dem (unausgesprochenen) Motto „Von der Hölle zu den Sternen“ las dieses – von der eigentlichen KZ-Geschichte ablenkende – Narrativ Mittelbau-Dora in eine Erfolgsgeschichte ein. Als diskursive Basis dieser Erzählung lässt sich ein wichtiges Erzählmuster der Moderne ansehen: die fortschrittsgläubige Grundannahme, das Böse bringe letztlich doch Gutes hervor. In dem vom Film propagierten und vom Kalten Krieg geprägten Raketenkult erscheint Brauns NS-Vergangenheit als bloße Vorgeschichte der (unpolitischen) technischen Innovation.

Andererseits entfaltet der Diskurs „Von der Hölle zu den Sternen“ seine Wirkungsmächtigkeit auch in Erzählungen, deren Autoren keine apologetische Intention verfolgten. So findet sich auch in den Erinnerungen vieler Dora-Überlebender die Aussage, „unser“ Aufstieg in den Weltraum sei erst durch die Leiden der Häftlinge in Dora möglich geworden. Die Komplexität und die Funktion dieses Diskurses zu beschreiben, ist Ziel dieses Aufsatzes.

Abstract

This article deals with reports by former prisoners of the Mittelbau-Dora concentration camp and the ambivalent structural relation of these reports to the German-American film *I aim at the stars* (1960), which deals with the life of Wernher von Braun. I will focus on the book *Dora* by the former French concentration camp prisoner Jean Michel. Michel criticises the film for its apologetic tendencies where it presents von Braun as the prototype of the apolitical scientist whose sole motivation is making space travelling

possible (not surprisingly, the film does not mention von Braun's links with the Mittelbau-Dora Concentration Camp). Michel, however, draws on the same theme by endorsing the notion that the „escape into space had its beginnings in the burial of the living dead of Dora, who used to dream of impossible escapes“.

Generally, I aim to show how victim accounts written with the intention to criticise apologetic tendencies in post-war German society, were sometimes based on the same master narratives as the criticised stories. In the case of Mittelbau-Dora many prisoner reports used a motif that could be described as „from hell to the stars“, i.e. the suffering of the prisoners in the underground rocket factory to some degree is endowed with meaning by reference to the role of the German rocket in the development of the US Space Programme. This motif itself is based on modernity's implicit faith in progress, respectively on the belief that, in the long run, good may come out of evil.

Bis heute spielt in der täglichen Gedenkstättenarbeit die Auseinandersetzung mit dem Mythos des vermeintlichen Raketen-KZ Mittelbau-Dora eine zentrale Rolle.¹ Zum einen hielten sich bis in die jüngste Gegenwart Positionen in der historischen Forschung, die Mittelbau-Dora weitgehend unter dem Fokus des High-Tech-Raketen-KZ betrachteten.² Zum anderen ist diese Vorstellung auch unter den Besuchern und Besucherinnen der Gedenkstätte weiterhin sehr weit verbreitet. Folglich wird zunächst zu erläutern sein, inwiefern die Rede vom Raketen-KZ eine mythische und vor allem eine stark verkürzende ist. Unter sozialhistorischer Perspektive erscheint Mittelbau-Dora nicht als das vermeintliche „Raketen-KZ“. Vielmehr muss von einem Bau-KZ oder besser von einem Komplex von zusammenhängenden Baugelagern gesprochen werden.³ Die Gründung des Buchenwalder Außenlagers

- 1 Zur Konzeption der Gedenkstättenarbeit vgl. Jens-Christian Wagner, Lern- und Dokumentationszentrum Mittelbau-Dora. Die Neukonzeption der KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora, Weimar 2003.
- 2 Vgl. etwa Erhard Pachaly u. Kurt Pelny, Konzentrationslager Mittelbau-Dora. Zum antifaschistischen Widerstandskampf im KZ Dora 1943 bis 1945, Berlin 1990; Manfred Bornemann, Geheimprojekt Mittelbau. Die Geschichte der deutschen V-Waffen-Werke, München 1971; Angela Fiedermann, Torsten Heß u. Markus Jaeger, Das Konzentrationslager Mittelbau-Dora. Ein historischer Abriß, Berlin, Bonn 1993. Kritisch zu dieser Forschungsposition: Jens-Christian Wagner, Produktion des Todes. Das KZ Mittelbau-Dora, Göttingen 2004 (1. Aufl. 2001), S. 287f.
- 3 Ich folge Wagner (wie Anm. 2) in seiner Argumentation. Zur Geschichte des KZ Mittelbau-Dora liegen zwei weitere neuere Monographien vor: André Sellier, Zwangarbeit im Raketentunnel. Geschichte des Lagers Dora, Lüneburg 2000; Joachim Neander, Das Konzentrationslager „Mittelbau“ in der Endphase der nationalsozialistischen Diktatur. Zur Geschichte des letzten im „Dritten Reich“ gegründeten selbständigen Konzentrationslagers unter besonderer Berücksichtigung seiner Auflösungsphase, Clausthal-Zellerfeld 1997.

Dora im August 1943 und der beginnende Ausbau des Stollens im Kohnstein zu einer Raketenfabrik, dem Mittelwerk, diente dem Ziel der Untertageverlagerung der Raketenrüstung. Im Winter 1943/44, als in der Reichsführung die absurde Idee aufkam, die gesamte deutsche Rüstungsindustrie unter Tage zu verlagern, wurde das Mittelwerk sogar zu dem Modellfall der Untertageverlagerung. Bei der Umsetzung dieser weitreichenden Pläne tauchten allerdings große Probleme auf. Seit Beginn der Raketenproduktion im Januar 1944 wurden die anvisierten Produktionszahlen regelmäßig deutlich verfehlt. Zudem war aufgrund der technischen Entwicklung ein großer Teil der produzierten Raketenwaffen nicht einsatzfähig.⁴

Diese Probleme wurden paradox beantwortet, indem neue, immer umfangreichere Planungen für die weitere Untertageverlagerung entstanden. Dabei waren für die Entwicklung des KZ Mittelbau-Dora die Verlagerungsvorhaben des Junkers-Konzerns, der im Frühjahr 1944 unter der Bezeichnung „Unternehmen Mittelbau“ damit begann, seine mitteldeutschen Flugzeugwerke in den Südharz zu verlagern, wesentlich bedeutender als die Raketenprojekte. Folge dieser Planungen war, dass im Laufe des Jahres 1944 (und sogar bis März 1945) neue Baukommandos in der Region entstanden, die in erster Linie dem Stollenvortrieb und Gleisbauarbeiten dienten.

Im Oktober 1944 erhielt das Lager Dora infolge dieser Entwicklung unter dem Namen „Konzentrationslager Mittelbau“ den Status eines selbständigen KZ. Es entwickelte sich zum Zentrum eines Lagerkomplexes, der sich mit über 40 Außenlagern und Arbeitskommandos über den Südharz ausbreitete. Sowohl an der Wunderwaffenillusion als auch an dem Vorantreiben absurder Bauvorhaben, an denen bis zur letzten Minute des „Dritten Reiches“ gebaut wurde, zeigt sich die zunehmende Realitätsferne der Verantwortlichen in Politik, Militär und Industrie.

Ergebnis der beschriebenen Prozesse war, dass nur ein geringer Teil der Häftlinge, etwa zehn Prozent, in der Rüstungsproduktion eingesetzt wurde. Der weitaus größere Teil der insgesamt etwa 60.000 Häftlinge des KZ Mittelbau-Dora musste auf den Baustellen des Unternehmens Mittelbau arbeiten. In diesen Baulagern waren die Lebens- und Arbeitsbedingungen besonders unerträglich. Dass im KZ Mittelbau-Dora ca. 20.000 Häftlinge ums Leben kamen, war zum größten Teil diesen Verhältnissen geschuldet. Unter der skizzierten Perspektive muss das Mittelwerk als die reine Chimäre einer funktionierenden Raketenfabrik betrachtet werden. Die realen Folgen dieses Phantasmas bestanden darin, dass die meisten Häftlinge des Konzentrationslagers in Baukommandos für niemals realisierte, gigantomanische Projekte starben.

Es muss betont werden, dass keinesfalls von einer Ambivalenz zwischen technischen Innovationen einerseits und Kriegsverbrechen andererseits die

4 Vgl. Wagner (wie Anm. 2), S. 201ff.

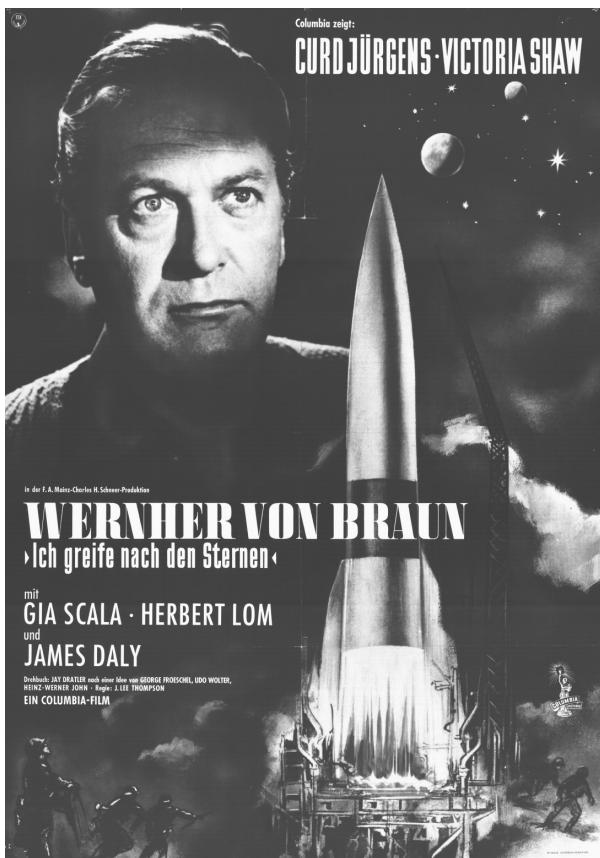


Abb. 1: Filmplakat *Wernher von Braun – Ich greife nach den Sternen*, 1960. Dokumentationsstelle KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora.

Rede sein kann. Beide Elemente sind unauflöslich – intentional und funktional – miteinander verbunden: In Dora sollte eine Massenvernichtungswaffe gebaut werden und keine Mondrakete. Zudem war die Produktion bereits seit Peenemünde nur unter Ausbeutung der Zwangsarbeit von KZ-Häftlingen möglich.⁵ Die Wahrnehmung von Technik als einem vermeintlich unpolitischen Bereich ist jedoch weit verbreitet. Am deutlichsten und prominentesten ist diese Auffassung im Kult um den gleichermaßen als genial und unpolitisch verehrten Ingenieur Wernher von Braun sichtbar.⁶

Wernher von Braun – I Aim at the Stars

Der im August 1960 in München uraufgeführte Spielfilm *Wernher von Braun – Ich greife nach den Sternen* (eine westdeutsch-amerikanische Koproduktion der Produzenten Friedrich A. Mainz und Charles H. Schneer im Verleih

5 Vgl. das Standardwerk Michel J. Neufeld, *Die Rakete und das Reich. Wernher von Braun, Peenemünde und der Beginn des Raketenzitalters*, Berlin 1997 (engl. Orig. 1995).

6 Vgl. kritisch dazu Rainer Eisfeld, *Mondsüchtig. Wernher von Braun und die Geburt der Raumfahrt aus dem Geist der Barbarei*, Reinbek b. Hamburg 1996.

von Columbia Film) lässt sich – im Einklang mit dem Titel dieses Aufsatzes – als *Deckgeschichte* bezeichnen. Unter einer Deckgeschichte ist in diesem Zusammenhang eine Erzählung zu verstehen, welche die Rede von Mittelbau-Dora auf den Raketenmythos beschränkt. Es lässt sich die These aufstellen, dass erst die Thematisierung der vermeintlichen Erfolgsgeschichte der Raketenentwicklung das Schweigen über das KZ ermöglicht hat.

Der Film *Wernher von Braun* entpuppt sich in diesem Sinne als eine recht vollkommene Deckgeschichte: Die „Episode“ des Konzentrationslagers Mittelbau-Dora fehlt vollständig. An die Bombardierung Peenemündes schließt übergangslos die Entscheidung der meisten deutschen Ingenieure an, sich auf die amerikanische Seite zu schlagen. Anderthalb Jahre der Produktionsvorbereitung und der Raketenproduktion im Mittelwerk werden ausgeblendet. Wernher von Braun – selbst niemals angeklagt – hat als Zeuge im Rahmen des Dachauer Dora-Prozesses 1947 eingeräumt, „etwa 15 bis 20 mal“ in den Stollen gewesen zu sein.⁷ In seiner Zeugenaussage zum Essener



Abb. 2: Filmposter *Wernher von Braun – Ich greife nach den Sternen*, 1960. Dokumentationsstelle KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora.

7 National Archives Washington DC, Mikrofilm 1079, Rolle 12 („United States of America v. Kurt Andrae et al.“), schriftliche Aussage Wernher von Brauns, 14.10.1947, Frage 11.



Abb. 3: Filmprogrammheft *Wernher von Braun. Ich greife nach den Sternen* (Illustrierte Film-Bühne, Nr. 05370) München 1960. Dokumentationsstelle KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora.

Dora-Prozess bestätigte von Braun 1969, dass er bereits während des Ausbaus der Stollenanlage zum Mittelwerk im Sommer 1943 den Stollen besichtigt und auch dort untergebrachte Häftlinge gesehen hatte.⁸ Weiterhin belegt ein Brief von Brauns an den Direktor der Mittelwerk GmbH, Albin Sawatzky, vom 15.08.1944, dass von Braun im Konzentrationslager Buchenwald bei der Auswahl von Zwangsarbeitern für Dora beteiligt gewesen ist.⁹

Der Spielfilm dagegen – mit Curd Jürgens in der Titelrolle – schildert von Brauns Leben exakt so, wie es in einem lapidaren Satz des Filmprogrammheftes wiedergegeben wird: „Das Drehbuch wurde unter Mitarbeit des be-

- 8 Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Ger. Rep. 299/D, Zeugenheft Wernher von Braun, Bl. 75, Zeugenaussage Wernher von Brauns in dem Strafverfahren gegen Helmut Bischoff et al., anhängig beim Landgericht-Schwargericht-Essen, New Orleans, 07.02.1969: „Ich bin im Sommer 1943, als die Sprengarbeiten für den Ausbau bereits begonnen hatten, die Produktion aber noch nicht angelaufen war, in den Stollen gewesen. Damals waren einige Häftlinge in diesen Stollen untergebracht. Ich bin mit der besichtigenden Besuchergruppe durch diese temporären Unterkünfte durchgegangen.“
- 9 National Air and Space Museum, Washington DC, FE 694a, Brief Wernher von Braun an Albin Sawatzki, 15.08.1944: „Ich bin auf Ihren Vorschlag sofort eingegangen, habe mir gemeinsam mit Herrn Dr. Simon in Buchenwald einige weitere geeignete Häftlinge ausgesucht und bei Standartenführer Pister entsprechend Ihrem Vorschlag ihre Versetzung ins Mittelwerk erwirkt.“

rühmten Forschers selbst geschrieben und schildert dessen dramatisches Leben von der Schulzeit bis zum Start des amerikanischen Raketenprogramms: wie er in Peenemünde die V2 konstruierte, bei der SS in Verruf geriet, in den letzten Kriegstagen 1945 in Bayern sich und seine Mitarbeiter samt allen technischen Geheimnissen den Amerikanern zur Verfügung stellte und in den USA seinen Traum von der Weltraumfahrt weiterverfolgen konnte.“¹⁰ Sehr deutlich wird das Bild einer unpolitischen – allenfalls etwas naiven – Wissenschaft entworfen: „Zunächst arbeitet der junge Konstrukteur in einer industriellen Forschungsgemeinschaft, um dann seine weitgesteckten Ziele auf der technisch und wirtschaftlich großzügigen Grundlage der Reichswehr zu verfolgen. Durch Hitlers Machtübernahme gerät er zwangsläufig in den Sog der intensiv angekurbelten Kriegsvorbereitungen und zählt bald in Peenemünde zum Führungsstab der geheimen Raketenbasis.“¹¹

Bei dem Film handelt es sich allerdings *nicht* um eine platte, eindimensionale Glorifizierung von Brauns.¹² Die aufwändige Produktion – die Produktionskosten beliefen sich auf für damalige Verhältnisse beachtliche fünf Millionen Deutsche Mark einschließlich 850.000 Deutsche Mark Gage für Curd Jürgens, das war mehr als je zuvor ein europäischer Schauspieler von einem US-Filmstudio erhielt,¹³ – bezog in die Erfolgsgeschichte des Lebens Wernher von Brauns durchaus auch kritische Elemente ein. Innerhalb des Filmteams gab es offensichtlich starke Auseinandersetzungen über die Interpretation der Rolle von Brauns. Der britische Régisseur J. Lee Thompson – später für den Hollywood-Klassiker *Cape Fear* verantwortlich – geriet nach verschiedenen Presseberichten offensichtlich während der Dreharbeiten mit Wernher von Braun aneinander.¹⁴ Im Oktober 1960 erklärte Thompson gegenüber der *ZEIT* sogar sehr explizit: „Für mich ist von Braun ein Kriegsver-

10 *Wernher von Braun. Ich greife nach den Sternen* (Illustrierte Film-Bühne, Nr. 5370) München 1960. Hervorhebung KU.

11 Ebd. Hervorhebungen KU.

12 Dagegen tilgt der zeitgleich erschienene Comic zum Film sämtliche Momente der Kritik an von Braun. Dem eigentlichen Comic vorgelagert wird zunächst anhand von fünf jeweils mit einem Satz untertitelten Standbildern aus dem Film die Geschichte eines für militärische Zwecke missbrauchten unpolitischen Visionärs erzählt: „Dr. Wernher von Braun sees war turn his dream of space flight into a nightmare of destruction. Then he becomes a war prisoner and fights back courageously against hatred and misunderstanding. Later, his dream is reborn in a new land, where he is able to continue his experiments in space flights. But there are those who fear rockets will again be used as a method of mass destruction. Despite every obstacle he remains steadfast in his belief that some day mankind will reach the stars.“, *I Aim at the Stars. The Wernher von Braun Story* (DELL Movie Classics, No. 1148) New York 1960.

13 Vgl. Frankfurter Rundschau, 19.06.1959; Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.09.1959; Tagesspiegel, 25.10.1959.

14 Vgl. Bonner Rundschau, 01.09.1959; Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.09.1959; Freie Presse Bielefeld, 17.09.1959; Süddeutsche Zeitung 06.11.1959.

brecher, und wenn er uns und nicht den Amerikanern in die Hände gefallen wäre, hätten wir ihn, glaube ich, aufgehängt.“¹⁵

Letztlich haben sich die deutsch-amerikanischen Produzenten gegen den britischen Regisseur durchgesetzt. Folglich wurde die Kritik des Films am Opportunismus von Brauns deutlich abgeschwächt, die Westfälische Rundschau titelte dazu: „Raketenforscher ließ das Drehbuch zu seinem Film ändern“.¹⁶ Im Folgenden wird die Funktionsweise der vermeintlich kritischen Spielfilmcharaktere innerhalb der großen Erfolgsgeschichte des Filmes im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Dabei zeigt sich, dass der Film trotz der Intention des Regisseurs Thompson, zu „demonstrieren, was manche Wissenschaftler an Stelle eines Herzens haben“,¹⁷ grundsätzlich im Affirmativen verharrt.

Zum einen werden im Film kritische Fragen von Wernher von Brauns Verlobter und späterer Frau Maria gestellt, die im Einklang mit der Geschlechterdichotomie der Moderne der ‚männlichen‘ Ratio Wernhers das mitführend ‚Weibliche‘ entgegenhält und vor dem Raketenangriff gegen London einwendet, dass an Stelle militärischer Ziele auch sehr leicht ein Kinderheim Ziel der tödlichen Waffe sein könnte. Maria macht in diesem Dialog deutlich, dass *diese* Rakete nicht der Raumfahrtvision dient, sondern dem Einsatz als Waffe im Krieg.

Zum anderen führt der Film in der Mitte der Handlung den amerikanischen Geheimdienstoffizier Major Taggart ein, der von Braun bis zum Schluss – dem erfolgreichen Start des amerikanischen Explorer-Satelliten am 31. Januar 1958 – als Gegenspieler erhalten bleibt. Interessant ist, dass Taggerts Kritik an der militärischen Nutzung der Rakete offensichtlich die Begründung eines persönlichen Schicksals benötigt: Taggerts Frau und Kind kamen bei den Raketenangriffen auf London ums Leben. So wie von Braun als zu kühl und rational skizziert wird – eine Eigenschaft, die gleichermaßen als Begründung seines Genies dient –, erscheint Taggart als überemotional und – bis zum Erfolg des Satellitenprojekts – vom Hass zerfressen; wenngleich dieser Hass auch durch sein persönliches Leid verständlich gemacht wird.

Die Alter ego-Konfiguration des Filmes wird in der abschließenden Szene sogar expliziert. In diesem Dialog zwischen Taggart und von Braun wird die bereits zuvor sehr offenkundige Rollenaufteilung zwischen genialem Verstand und besorgtem Gewissen holzschnittartig verdeutlicht:

Taggart: „Wissen Sie, dass ich Sie eigentlich gern’ mag, von Braun?“

Braun: „Um ehrlich zu sein: Mir geht’s nicht anders, Taggart. – Obwohl man sein Gewissen nie wirklich gern hat.“

15 Die Zeit, 21.10.1960.

16 Westfälische Rundschau, 17.09.1959.

17 Die Zeit, 21.10.1960.

Taggart: „Sicher – aber – wenn ich's auch Millionen Jahre versuchen würde, ich könnte Sie nicht verstehen, nicht richtig. – Sagen Sie, was habt Ihr Wissenschaftler eigentlich hier drinnen, da wo andere Menschen ein Herz haben?“

Braun: „Die Verantwortung für die Zukunft vielleicht. – Das Weltall, das ganze Universum wartet auf uns. Und wir müssen mit ihm leben. Das macht den Mann zum Menschen und nicht zum niedrigen Gemüse.“

Taggart: „Leben Sie wohl, von Braun. – Und viel Glück im Weltall.“

Braun: (gedankenverloren) „Wird die Erde erst von bemannten Satelliten umkreist, dann können die Waffenarsenale in den Ozeanen versenkt werden, und die Jugend der Welt wird große neue Aufgaben in der Erschließung des Universums finden. Ein jahrtausendalter Traum der Menschheit geht in Erfüllung.“ (Schlussstilte)¹⁸

Die Aussage ist deutlich und rekurriert auf ein wichtiges Erzählmuster der Moderne: die fortschrittsgläubige Grundannahme, das Böse bringe letztlich doch Gutes hervor. Die vermeintliche Kritik des Films – verkörpert durch Major Taggart – sorgt für den Eindruck der Ausgewogenheit. Letztlich aber bleibt die Kritik inhärent. Menschen wie von Braun erscheinen dem normal Sterblichen schwer verständlich, sie benötigen offensichtlich den Ausgleich durch das „Herz“ oder „Gewissen“. Am Rande sei angemerkt, dass es sich auch hierbei um eine Dichotomie innerhalb der modernen Geschlechtermatrix handelt: Der kühle „männliche“ Wissenschaftler verlangt in diesem Denken nach dem Ausgleich durch das „weibliche“ Mitgefühl. Dabei bleibt das Mitgefühl allerdings stets nur die – wenn auch wünschenswerte – Ergänzung des Forschergeistes. Völlig ausgespart bleibt dagegen in dem Film das KZ Mittelbau-Dora.

Auch die weltweite Kritik an dem Film *Wernher von Braun – I aim at the Stars* wies diesen blinden Fleck auf. Die zeitgenössische Kritik richtete sich ausschließlich gegen den Kriegseinsatz der Raketen. So stand die Demonstration bei der Uraufführung des Filmes in München am 19. August 1960 unter dem Motto: „Diese Raketen greifen nicht nach den Sternen, sondern nach dem Leben“ (Abb. 5).¹⁹ Dabei lag das Spezifikum der deutschen Kritik darin, dass in erster Linie nicht über die NS-Vergangenheit von Brauns gesprochen wurde, sondern vor allem seine gegenwärtige Tätigkeit in der amerikanischen Raketenrüstung angegriffen wurde. Die Raketen, gegen die sich in München vor allem der Protest richtete, waren drei vor dem Filmpalast von der US-Army aufgestellte Originalraketen vom Typ Corporal, Honest John und Lacrosse. In einem als Flugblatt von Demonstranten verteilten of-

18 Wernher von Braun – Ich greife nach den Sternen, Columbia Pictures 1959/60 (engl. I Aim at the Stars).

19 Vgl. Der Sonntag, 04.09.1960; Der Kurier, 20.08.1960; Vorwärts Köln, 02.09.1960; Die Zeit, 26.08.1960; Der Tag, 20.08.1960; Spandauer Volksblatt, 21.08.1960; Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.08.1960.



Abb. 4: Demonstration gegen die Premiere des Films *Wernher von Braun – Ich greife nach den Sternen*, München, 19.08.1960, Zentralbild. Bundesarchiv, Sign. Bild 183-75640-001.

fenen Brief an von Braun heißt es: „Sie wußten, daß Ihre Raketenkonstruktionen, damals, als Sie für die braunen Teufel arbeiteten, zur Massentötung bestimmt waren. ... Sie wissen, daß Ihre Raketenkonstruktionen heute, da Sie als Amerikaner für die US-Armee arbeiten, ebenfalls zur Massen- ausrottung verwendet werden können.“²⁰

Insbesondere in den von deutschen Raketenangriffen betroffenen Städten Antwerpen und London gab es heftige Proteste, die auf die nationalsozialistische Vergangenheit von Brauns abzielten. In Antwerpen verbot der Stadtrat nach Protestdemonstrationen, an denen sich auch ehemalige Widerstandskämpfer beteiligten, im September 1960 die Aufführung des Films.²¹ Obwohl Columbia Pictures den Start des Films in Großbritannien bewusst bis November 1960 zurückgestellt hatte, in der Hoffnung „die Aufregung“ habe dann „etwas nachgelassen“,²² gab es bei der ersten Aufführung in London starke Proteste. Flugblätter sprachen davon, der Film sei ein Hohn auf die Kriegstoten Großbritanniens.²³ Am Abend vor der Premiere gab es eine Genveranstaltung mit der Vorführung deutscher Wochenschauen, in denen die Bombardierung Londons gezeigt wurde. In Anspielung auf den Titel des

20 Vgl. Deutsche Woche, 31.10.1960.

21 Vgl. Süddeutsche Zeitung, 24.09.1960; Thüringer Neueste Nachrichten, 11.10.1960.

22 Vgl. Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 15.09.1960.

23 Vgl. Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 26.11.1960; Berliner Morgenpost, 26.11.1960; Stuttgarter Zeitung, 26.11.1960; Die Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, 26.11.1960.

Wernher von Braun-Films wurde für diese Vorführung der Titel *Wir greifen nach London und Coventry* gewählt.²⁴ Auch bei der Erstaufführung in New York gab es Demonstrationen gegen den „Nazi-Helden“ von Braun.²⁵ KZ-Zwangarbeit in Peenemünde oder die Verlagerung der Produktion in das KZ Mittelbau-Dora spielten dagegen bei keiner Protestveranstaltung eine Rolle. Das gleiche gilt für die intelligente Kritik des satirischen Songwriters Tom Lehrer. Der Song *Wernher von Braun* von 1965 setzt sich mit der Chimäre des vermeintlich unpolitischen Wissenschaftlers und der gelegneten Verantwortung für den Kriegseinsatz der Waffe auseinander: „Once the rockets are up, who cares where they come down? That's not my department,‘ says Wernher von Braun.“²⁶

De l'enfer aux étoiles: die Notwendigkeit, dem eigenen Leiden Sinn zu geben

In einem abschließenden Schritt lässt sich zeigen, dass auch explizite Kritik an dem Film und an dem Verschweigen des KZ Mittelbau-Dora entgegen der eigenen Intention von der gleichen fortschrittsgläubigen Basiserzählung getragen sein konnte, dass das Böse letztlich das Gute hervorbringe. So findet sich beispielhaft im Erinnerungsbericht des französischen Dora-Überlebenden Jean Michel die Aussage, „unser“ Aufstieg in den Weltraum sei erst durch die Leiden der Häftlinge im Konzentrationslager möglich geworden. Das Motiv der Erzählung lässt sich mit Michels eigenen Worten „von der Hölle zu den Sternen“ („de l'enfer aux étoiles“) beschreiben.²⁷

Michel zeigt sich erbost über einen Zeitgeist, der Mythen gebäre, indem einige Fakten verschwiegen und andere überhöht würden. Speziell greift er den Film *I aim at the Stars* für die weitverbreitete Tendenz an, Wernher von Braun zum „Vater der Weltraumfahrt“ zu erklären. Gerade die handwerkliche Klasse des Films und die Momente des vermeintlichen Aufgreifens von Kritik an von Braun hält Michel für perfide. Letztlich sei der Film voller Lügen und erfinde einen im Grunde unschuldigen Wissenschaftler von Braun. Insbesondere stößt sich Michel selbstverständlich daran, dass die Zeit in Dora

24 Vgl. Neues Deutschland, 27.11.1960.

25 Vgl. Stuttgarter Zeitung, 21.10.1960.

26 Tom Lehrer, Wernher von Braun, in: *That Was The Year That Was. TW3 Songs & Other Songs Of The Year*, San Francisco 1965 (Reprise Records). Dem amerikanischen Komiker Mort Sahl wird der satirische Kommentar zu dem Originaltitel des Films, *I aim at the Stars*, zugeschrieben: „.... but sometimes I hit London“, vgl. Daniel Leab, *Good Germans/Bad Nazis. Amerikanische Bilder aus dem Kalten Krieg und ihre Ursprünge*, <http://www.dhm.de/magazine/heft5/kapitel4.htm>, 26.07.2004.

27 Jean Michel, Dora. *Dans l'enfer du camp de concentration où les savants nazis préparaient la conquête de l'espace*, Paris 1975, S. 29. In ähnlicher Form taucht das Motiv u. a. in folgenden Erinnerungsberichten Überlebender des KZ Mittelbau-Dora auf: Jean Miallet, *La haine et le pardon. Le déporté*, Paris 1997, S. 14ff.; Max Dutillieux, *Le camp des armes secrètes. Dora-Mittelbau*, Rennes 1993, S. 186; Christian Desseaux (raconté par William Fourtou), *Dora le tunnel de la mort. 1940-1945*, Rumilly Cedex 1998, S. 148.

völlig ausgeblendet wird.²⁸ Jenseits dieser intendierten Kritik gründet Michels Text auf eben der diskursiven Basis, die auch dem Film zugrunde liegt: Das Böse bringe am Ende Gutes hervor. Die Raketenwaffen (und in Michels Bericht: die mörderischen Umstände ihrer Produktion) hätten letzten Endes die Menschheit in ihrer Entwicklung weitergebracht: in diesem Fall in den Weltraum. So sehr das Grundnarrativ das gleiche sein mag, darf doch nicht unterschlagen werden, dass Michel ein politisch völlig berechtigtes Anliegen verfolgt: die im Film ausgeblendeten Leiden der Häftlinge zu würdigen.

Allerdings musste auch Michel sich in den beschriebenen Diskurs einschreiben, um den Leiden der Häftlinge einen Sinn geben zu können. Dieser diskursive Zwang resultiert daraus, dass Verständnis für die KZ-Häftlinge nur in einem engen historisch-kulturellen Rahmen artikuliert werden konnte. Allein der – unfreiwillige – Anteil der KZ-Häftlinge am vermeintlichen Fortschritt schien ihrem Leiden einen Sinn geben zu können. Ein Verzicht auf eine solche Sinnstiftung schien nicht nur Jean Michel, sondern auch vielen seiner Leidensgenossen unmöglich: „Aujourd’hui, c'est avec le tribut de doleur, de sueur et de sang payé aux savants et techniciens nazis que notre envol vers l'univers fut possible. L'évasion dans l'espace eut pour commencement l'enterrement des morts-vivants de Dora qui rêvaient, eux, d'impossibles évasions ...“.²⁹

An einem anderen Beispiel lässt sich der tragische Fall einer Sinnstiftung aufzeigen, die niemals aufgehen, niemals „Sinn“ ergeben konnte. In dem Erinnerungsbericht eines polnischen KZ-Häftlings kommt es zu einer Über-identifizierung mit den Tätern. Kazimierz R. ist mit dem ersten Transport am 27. August 1943 aus Buchenwald zum entstehenden KZ-Außenlager Dora geschickt worden.³⁰ Er kam 1940 als so genannter Fremdarbeiter, also als ziviler Zwangsarbeiter nach Deutschland und ist zur KZ-Haft verurteilt worden, weil er Fluchten von Kriegsgefangenen organisiert hat. Als ausgebildeter Mechaniker kam er nach Dora, wo er zunächst beim Ausbau des Stollens zur Raketenfabrik und später bei der Raketenmontage eingesetzt wurde.³¹ Unter der Überschrift *Die Begegnung* gibt Kazimierz R. eine traumartige Begegnung mit Wernher von Braun im Stollen wieder: „Er, Wernher von Braun, Ingenieur. Ich, Nr. 15239 ‚Dora‘, war eine Nummer. Er, ein Raketen-

28 Vgl. Michel (wie Anm. 27), S. 150. Eine ähnliche Kritik an dem Film äußert Desseaux (wie Anm. 27), S. 168.

29 Michel (wie Anm. 27), S. 439: „Heute ist, dank des Blutes, des Schweißes und der Tränen, die den Nazi-Wissenschaftlern und -Technikern gezollt wurden, unser Flug in das Universum möglich geworden. Der Aufstieg in den Weltraum begann mit der Beerdigung der lebenden Toten von Dora, die ihrerseits von unmöglichen Fluchten träumten.“ (Übersetzung KU).

30 Vgl. National Archives Washington DC, Mikrofilm 34, Transportliste KZ Buchenwald-Dora, 27.08.1943.

31 Dokumentationsstelle Mittelbau-Dora, Sign. EB/HP-40, Kazimierz R., Beantwortung eines Fragebogens, o. J.

spezialist von höchstem Format. Sein Gedanke ist der Kosmos und wie man dorthin kommt. Seine Kenntnisse übertreffen alles, was der Mensch bisher kreiert hat, Er ist ein Genie. Sein Vorhaben, den Kosmos zu erforschen. Ich, Nr. 15239, ein einfacher politischer Gefangener, ausgewählt aus ein paar Tausenden als Elektronikspezialist, ein Mechaniker, ausgebildet und geprüft in Buchenwald.³² Das Schicksal hat uns unter außergewöhnlichen Bedingungen zusammengeführt. ... Ich, die Nummer, fasziniert davon, was um mich herum passiert, es ist wunderbar, das Fließband und als Ergebnis die Rakete, zurzeit eine mächtige Waffe, aber der Gedanke ist der Kosmos. Er sagt Menschheit und weiß, dass der Mensch in den Weltraum ziehen und ihn erobern muss. Die Rakete hat nur eine Stufe, aber [Er] sagt, zwei, drei Stufen werden den Menschen von der Schwerkraft losreißen und der Mensch wird andere Planeten kennen lernen. Er, der wunderbare Mensch; ich, die Nummer, habe mit ihm gesprochen, es ist in mir bis an mein Lebensende geblieben, dieses wunderbare Gefühl. Ich habe gut und ehrlich gearbeitet, es ist mir bis heute geblieben. Die Zeit ist vergangen, und Er verwirklichte seine Idee, ich begleitete mit meinen Gedanken Seine Errungenschaften, und ich war froh über jede Seiner Errungenschaften. ... Ich, Nummer 15239, Name R..., Vorname Kazimierz, bin stolz unter der Leitung des Ingenieurs Wernher von Braun gearbeitet zu haben.“³³

Eine narrative Alternative, dem Leiden im KZ Mittelbau-Dora Sinn zu geben, hat Kazimierz R. explizit abgelehnt. Bei der Beantwortung eines standardisierten Fragebogens der DDR-Mahn- und Gedenkstätte Mittelbau-Dora hat R. die Fragen nach Solidarität und Widerstandsaktionen der Häftlinge nicht bejahen können. Sowohl Freundschaften als auch organisierter Widerstand seien unter den Bedingungen des KZ-Systems nicht möglich gewesen. Statt dessen konzentriert sich Kazimierz R. auf den Aspekt, der es ihm nach – der sehr realistischen – eigenen Wahrnehmung ermöglicht hat, das KZ zu überleben: Seine Tätigkeit in der Waffen-Montage und die daraus resultierende relativ privilegierte Stellung. Im Nachkriegsnarrativ füllt er diese Tätigkeit zusätzlich mit einem vermeintlich übergeordneten Sinn: „Ich habe keinen Kameraden im KL gehabt. Für mich war die Arbeit das wichtigste.

-
- 32 Die Auswahl der „Fertigungshäftlinge“ durch die SS stieß auf systematische Grenzen. Zumeist war die Berufsangabe durch die KZ-Häftlinge für ihre Zuteilung in ein Arbeitskommando ausschlaggebend. Es kann also nur sehr begrenzt die Rede von einer Auswahl von Spezialisten sein. Zudem muss in diesem Zusammenhang das Herrschaftssystem der SS berücksichtigt werden, in dem das System der Funktionshäftlinge eine wichtige Rolle spielte. Häftlinge in der Arbeitsstatistik mussten Arbeitskommandos zusammenstellen und hatten dabei die Gelegenheit, „bestimmte Häftlinge oder Häftlingsgruppen durch Zuteilungen zu besseren Arbeitskommandos zu schonen“. Durch dieses perfide System der Herrschaftsausübung konterkarierte die SS eigene ökonomische Interessen, vgl. Wagner (wie Anm. 2), S. 367f., 435.
- 33 Dokumentationsstelle Mittelbau-Dora, Sign. EB/HP-40, Kazimierz R., Erinnerungsbericht, o. J. (Übersetzung Magdalena Ziomek-Beims).

Ich war über meine Arbeit begeistert; ich habe geglaubt, dass in Zukunft die Raketen verbessert werden und das Weltall erreichen.“³⁴

Es galt zu zeigen, dass das Problem, das eigene – letztlich immer sinnlose – Leiden im KZ zu verarbeiten, und der Versuch, ihm einen Sinn zu geben, einige Erinnerungsberichte von ehemaligen Häftlingen des KZ Mittelbau-Dora hervorbrachte, die sich mit dem Leitgedanken „Von der Hölle zu den Sternen“ beschreiben lassen. Anhand des Films *Wernher von Braun* ließ sich verdeutlichen, dass das gleiche fortschrittsgläubige Motiv anders gewendet gerade dazu dienen konnte, das KZ Mittelbau-Dora zu beschweigen. Für die Gedenkstättenarbeit lässt sich aus der bedingt immer noch fort dauernden Wirkungsmächtigkeit des Raketenmythos der Schluss ziehen, dass dieser Mythos explizit thematisiert werden muss. Dabei geht es zum einen darum, das weit verbreitete Bild von unpolitischen Wissenschaftlern aufzubrechen, indem die enge Beziehung zwischen Produktion und Häftlingszwangsarbeit betont wird. Zum anderen lässt sich durch eine Verdeutlichung der zum Teil archaischen Arbeitsbedingungen im Mittelwerk die Vorstellung eines vermeintlichen High-Tech-Raketen-KZ zurückweisen. An diesen Befund schließen die beträchtlichen technischen und militärischen Mängel der Rakete an. Das zentrale Argument gegen das Erzählmotiv „Von der Hölle zu den Sternen“ aber ist ein sozialhistorisches: Nicht die Tätigkeit in der Rüstungsproduktion beschreibt den „Alltag“ der KZ-Häftlinge, sondern der Einsatz in sinnlosen und niemals realisierten Stollenvortriebsprojekten. In solchen Bauprojekten musste der bei weitem größere Teil der Häftlinge des KZ Mittelbau-Dora unter mörderischen Bedingungen Zwangsarbeit leisten.

Anschrift des Verfassers: Dr. Karsten Uhl, KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora, Kohnsteinweg 20, D-99734 Nordhausen.

34 Dokumentationsstelle Mittelbau-Dora, Sign. EB/HP-40, Kazimierz R., Beantwortung eines Fragebogens, o. J.