

Heldenbilder am Ende eines unheroischen Jahrhunderts

Über die kulturgeschichtliche Wirkung Raoul Wallenbergs

Der Held in der Demokratie

Zwei Weltkriege haben aus den ehemals heroischen postheroische Gesellschaften werden lassen, wie es der Politikwissenschaftler Herfried Münkler beschreibt.¹ Die heroischen Gesellschaften setzten auf Kriege als „Akt der moralischen Erneuerung.“² Ihr Heroismus zeichnete sich vor allem durch Opferbereitschaft aus.³ Seit 1945 haben die Ideale von Kriegerehre und bedingungsloser Opferbereitschaft zumindest in westeuropäischen Demokratien ausgedient. Das faschistische Ideal des Soldatenhelden erschöpfte sich durch inflationären Verschleiß in der NS-Diktatur.⁴ In postmodernen Gesellschaften ist der „Erhalt des Lebens zum Primat des Zusammenlebens“ erklärt worden.⁵ Nur in extremen Situationen – wie bei Terroranschlägen – wird die Zivilbevölkerung zum Opfer. Und an die Opferbereitschaft der Zivilbevölkerung wird nur appelliert, wenn die Grundprinzipien der offenen Demokratie gefährdet sind. Während demokratische Gesellschaften bestrebt sind, Ausnahmesituationen zu vermeiden, ist der potenzielle Held aber auf eine sich verändernde historische Situation angewiesen,⁶ in der er seine Fähigkeiten unter Beweis stellen kann.⁷

In Demokratien ist der ‚Held‘ an sich ein anachronistisches Phänomen: pluralistische, gleichberechtigte Gesellschaften sollen ja eigentlich ohne den Einsatz von Helden

¹ Herfried Münkler: „Heroische und postheroische Gesellschaften“, in: *Merkur*. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Hg. v. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel (2007: 8/9) Jg. 61, S. 742-752, hier S. 749. Vgl. auch Andrea Böhm: „Kein Held, nirgendwo“, in: *Die Zeit* (29.6.2006).

² Münkler, 746.

³ Münkler, 742.

⁴ Ute Frevert: „Herren und Helden. Vom Aufstieg und Niedergang des Heroismus im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*. Wien 1998, S. 323-344.

⁵ Christian Buder: „Die Erfindung des Helden“, in: *zeitschrift für philosophie und kultur*. im netz http://www.sicetnon.org/modules.php?op=modload&name=PagEd&file=index&topic_id=80&page_id=567 (7.10.2007).

⁶ Vgl. Filadelfo Linares: *Der Held. Versuch einer Wesensbestimmung*. Bonn 1967, S. 15-17.

⁷ Jiri Grusa: „Helden“, in: Wolfgang Müller-Funk und Georg Kugler (Hgg.): *Zeitreise Heldenberg. Lauter Helden. (Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung)*. Horn/Wien 2005, S. 15-20.

funktionieren. Der Amerikanische Philosoph Sidney Hook wies bereits 1945 darauf hin, dass der Held sogar eine potenzielle Gefahr für das System der Demokratie darstellt. Denn charakteristisch für ihn ist es den Verlauf der Geschichte ändern zu können und damit also auch ein bestehendes politisches System.⁸ Wie aber muss dann der postheroische Held beschaffen sein, wenn er das Gesellschaftssystem ‚Demokratie‘ nicht gefährden will? Und wie die Herausforderungen, bei denen er seine heroischen Fähigkeiten beweisen kann?

Im Jahr 2005 definierte der Kulturtheoretiker Wolfgang Müller-Funk den demokratischen oder zivilen Helden als denjenigen, der für eine Gesellschaft kämpft, „in der es eigentlich keine Helden mehr geben muss oder soll, höchstens Staatsbürger mit einem hohen moralischen, intellektuellen und kulturellen Niveau.“⁹ In der Demokratie geht es um den Erhalt des Status quo. Dem Helden fällt da nur die weniger dramatische Rolle zu, seinen Beitrag zur Stabilität zu leisten, indem er auf Ungerechtigkeiten und Missstände aufmerksam macht. Denn grundsätzlich basiert das demokratische Heldenverständnis auf der Vorstellung, im richtigen politischen System angekommen zu sein. Und auf der Hoffnung, dass sich die Demokratien „in Frieden und Sicherheit entwickeln“ können.¹⁰ Gleichzeitig ist man sich der Schwächen der Demokratie bewusst: auch dieses System bedarf der ständigen Nachjustierung, um legitim und stark zu bleiben.¹¹

Der Wert der Demokratie tritt besonders deutlich im Vergleich zu Diktaturen hervor: In westlichen Demokratien sind es vor allem die kommunistische Sowjetunion und das faschistische Deutschland sowie der Holocaust als größtes Menschheitsverbrechen, die in diesem Zusammenhang als abschreckende Beispiele angeführt werden. Im Vergleich erscheint das politische System der Demokratie besonders erhaltenswert. Seit den 1990er Jahren wird insbesondere aus der Holocaust-Erinnerung die Verpflichtung abgeleitet,

⁸ Sidney Hook: *The Hero in History. A Study in Limitation and Possibility*. London 1945, S. 158.

⁹ Wolfgang Müller-Funk: „Anatomie des Helden“, in: *Zeitreise Heldenberg. Lauter Helden*. (Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung). Hg. v. Wolfgang Müller-Funk und Georg Kugler. Horn/Wien 2005, S. 3-13, hier S. 9.

¹⁰ Münkler, 752.

¹¹ Vgl. Münkler, 750.

nationale und internationale Politik auf der Grundlage der universellen Menschenrechte zu führen und das politische System der Demokratie zu stärken.¹²

Im Zuge der Holocaust-Erinnerung wird auch das Gedenken an die Holocausthelden aktiviert. Diese waren zwar in ein Kriegsgeschehen verwickelt, bemühten sich aber um Frieden und setzten sich für das Überleben von Zivilisten ein. Erst durch diese Helden wird m. E. aus dem negativen Erinnerungselement des Holocaust positiv besetzte Identifikation möglich. Der Sinnsuche im Unfassbaren folgt ein Angebot, angesichts der Grausamkeiten nicht zu resignieren, sondern stattdessen das Handeln dieser Menschen als sinnstiftende Verpflichtung zu begreifen.

Der Holocaustheld Raoul Wallenberg

Der Holocaustheld Raoul Wallenberg behauptete sich gegen die deutschen Nationalsozialisten und rettete Tausenden ungarischen Juden das Leben, doch unterlag er selbst der Willkür des Stalinismus. In ihm begegnen wir einer außergewöhnlichen, moralisch integren Persönlichkeit, deren Vorbildhaftigkeit vereinbar ist mit abendländisch-demokratischer Erinnerungskultur und deren Wirken noch in unsere Zeit hineinreicht.

Dabei ist es angesichts des ideologischen Missbrauchs durch Faschismus und Kommunismus von besonderer Bedeutung, dass Wallenberg kein Ideologe war. Welche ethischen oder religiösen Beweggründe ihn in seinem Handeln leiteten, bleibt noch zu ergründen. Fest steht: Er folgte einem grundsätzlichen, ethischen Prinzip, das für die friedliche Koexistenz von Menschen und Völkern generell unerlässlich ist: Menschen dürfen andere Menschen nicht umbringen. Die mythische Erzählung Raoul Wallenbergs dient heute der Vermittlung der universellen Menschenrechte und weist Mitmenschlichkeit, Toleranz, Eigenverantwortlichkeit, Zivilcourage, kritisches Hinterfragen und couragiertes Eingreifen als verbindliche Werte aus; Werte, die auch für den Erhalt der Demokratie wichtig sind.

¹² Daniel Levy und Natan Sznaider: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt/Main, 2001. Michael Jeismann: *Auf Wiedersehen Gestern. Die deutsche Vergangenheit und die Politik von morgen*. München 2001. Heidemarie Uhl (Hg.): *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur. Das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des 21. Jahrhundert*. Innsbruck/Wien 2003.

In 12 Ländern wurden 31 Denkmäler zu Wallenbergs Ehren errichtet. Die Vielfalt dieser Denkmäler dokumentiert, dass es in pluralistischen, demokratischen Gesellschaften kein einheitliches Verständnis gibt, was einen Helden zum Helden macht. Konsens besteht in Bezug auf die Einigung auf die historische Figur Wallenberg, nicht aber auf ihren Deutungsmöglichkeiten. Wallenberg wird als Kämpfer, Retter, Diplomat, Gefangener oder Opfer dargestellt. Er steht aber auch stellvertretend für übergeordnete Ideen wie Freiheit, Mut und Mitmenschlichkeit. Doch nicht nur in der *Wahl* des Protagonisten und in der *Vielfalt* seiner Deutungsmöglichkeiten zeigt sich ein gewandeltes Heldenverständnis, sondern die Demokratisierung des Heldenverständnisses tritt auch im *Erscheinungsbild* der Denkmäler selbst hervor!

Wie äußert sich das demokratische Heldenverständnis in den Wallenberg-Denkmalern?

Die Wallenberg-Denkmäler beziehen den Betrachter mit ein. In ihren Erscheinungsformen verweisen sie darauf, dass das Genre des Denkmals in den 1980er Jahren einer demokratischen Revitalisierung unterzogen wurde.¹³ Und seit den 1960er Jahren hat sich die Rolle des Kunstbetrachters grundlegend und in einem demokratischen Sinne geändert. Die meisten Wallenberg-Denkmäler haben einen niedrigen oder gar keinen Sockel. Ihre idealisierten Helden sind nur leicht emporgehoben. Ihnen gebührt der Nimbus des Besonderen – denn sie sollen weiterhin zur Nachahmung anregen. Doch nicht unerreichbar sollen diese Helden sein, sondern Vorbilder mit menschlichen Proportionen. Wie es der Kulturtheoretiker Robert Misik treffend formulierte, wurde die Sehnsucht nach Helden im postheroischen Zeitalter „verallgemeinert – und demokratisiert“.¹⁴ Wallenberg ist kein entrückter Held, sondern eröffnet prinzipiell jedem die Möglichkeit, dieses Heldenideal zu erreichen.

Aufgabe des postheroischen Helden ist es aber auch, an seine Überflüssigkeit zu erinnern. Dass es um jeden einzelnen geht, nicht aber um seine Bereitschaft zum Opfer, sondern gerade, das Opfer anderer zu verhindern, ist der Tenor der Wallenberg-Denkmäler. Hier

¹³ Christoph Heinrich: *Strategien des Erinnern. Der veränderte Denkmalbegriff in der Kunst der achtziger Jahre*. München 1993.

¹⁴ „Du sollst ein Held sein!“ in misik.at, der Weblog von Robert Misik, <http://www.misik.at/texte-aus-dem-standard-wien/du-sollst-ein-held-sein.php> (7.10.2007).

geht es um Mitschuld und Passivität der ‚freien Welt‘ am Schicksal der Juden und am Schicksal Wallenbergs selbst.

Die Wallenberg-Denkmäler fordern keinen Märtyrertod. Sie sind Appelle, verantwortungsvoll das Spektrum der eigenen Handlungsmöglichkeiten zu nutzen angesichts gegenwärtiger Herausforderungen wie soziale Ungerechtigkeit oder Armut.

Die Betrachter sollen nicht devot vor dem Helden stehen. Die Denkmäler sind vor allem Angebote zur Reflexion und Partizipation; Stolpersteine, die anregen über Heldenbilder nachzudenken: Dabei soll der Held in pluralistischen Demokratien gerade nicht blinden Gehorsam leisten, sondern eigenverantwortlich rasonieren und handeln – auch wenn sein Eingreifen unangenehm ist und gegen geltende Normen verstößt. Unter Mut versteht man nicht mehr physische Überlegenheit, sondern z. B. die Bereitschaft, eine unpopuläre Position zu beziehen und für Überzeugungen einzustehen.¹⁵

Die Denkmäler künden von der Hoffnung, dass sich demokratische Gesellschaften eben in „Frieden und Sicherheit“ entwickeln können, wenn die Mitgliedsländer der Vereinten Nationen auf der Basis der universellen Menschenrechte Politik führen.

Durch die Aufstellung an einem öffentlichen Ort können Denkmäler potenziell jeden erreichen, unabhängig von gesellschaftlichem Status, Ethnizität oder Religiosität. Als demokratisches Medium wendet sich das Denkmal an jeden einzelnen, es mischt sich ein, setzt die Leistung der historischen Person in den Alltag der Menschen und kann dadurch als Gedankenstoß und als Regulativ wirken. Charakteristisch für das Genre ist der Wunsch, dass seine ‚Heldenbilder bilden‘. Die Art und Weise, wie die Vermittlung dieser Bilder über die Gestaltung der Denkmäler gelingt, kann einen Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft leisten.

Doch durch die öffentliche Aufstellung ist das Denkmal nicht nur offizielle oder kollektive Anerkennung der Person und der mit ihr verbundenen Werte, sondern stellt das formulierte Heldenverständnis auch zur Diskussion. Im öffentlichen Raum wirken die Denkmäler nicht nur im intendierten Sinne, sondern können auch umgedeutet und vandalisiert werden. Wie mit dem gewählten Helden umgegangen wird, ist der Öffentlichkeit überlassen.

¹⁵ Vgl. Peter J. Gomes' Einleitung zu Peter H. Gibbon: *A Call to Heroism. Renewing America's Vision of Greatness*. New York 2002.

Wallenbergs kulturgeschichtliche Wirkung

Die Wallenberg-Denkmäler verweisen auf die kulturgeschichtliche Bedeutung Raoul Wallenbergs, dessen Mythos sie mitprägen und miterhalten. Dabei stellen sie nur einen kleinen Ausschnitt des Wallenberg-Gedenkens dar. Seit über sechs Jahrzehnten fasziniert der historische Held Wallenberg eine breite Öffentlichkeit auf vielfältige Weise. Seine Biografie, die Umstände seiner Entsendung und seines Verschwindens und die Tatsache, dass seine eigene Nation ihn nicht frühzeitig für das eigene kulturelle Gedächtnis absorbierte, macht den Kosmopoliten Wallenberg besonders geeignet zur Verallgemeinerung und zur Vereinnahmung. Die Mischung von Helden- und Opfertum sowie das scheinbar unerschöpfliche Deutungspotenzial der Wallenberg-Erzählung sichert deren mögliche Langlebigkeit. Dabei ist die Wallenberg-Geschichte so komplex und gleichzeitig so flexibel, dass sie von unterschiedlichen Erinnerungsgemeinschaften nationen- und religionsübergreifend adaptiert, vereinnahmt und variiert werden kann.

Deutungspotenzial der Wallenbergerzählung

Wallenbergs Deutungspotenzial tritt besonders deutlich im Vergleich mit anderen Holocausthelden hervor. Oskar Schindler z. B. hat durch Steven Spielbergs Hollywood Verfilmung eine solche Popularität erlangt, dass sein Name drei Mal so viele Einträge bei Google ergibt wie Wallenbergs. Wallenberg wird seitdem, zu Orientierungszwecken, auch gerne als „schwedischer Schindler“ bezeichnet. Die Höhe der Einträge lässt natürlich keine eindeutigen Schlüsse zu, wer von beiden bekannter ist. Doch im Vergleich mit Schindler fällt Wallenbergs moralische Integrität auf: Während Schindler bereits in das historische Geschehen verwickelt war, als er re-agierte, verließ Wallenberg sein sicheres Heimatland aus freien Stücken. Ohne Einschränkung kann ihm die Rolle des selbstlosen Helfers zugesprochen werden. Zudem fällt vielen die Identifikation mit dem Schweden Wallenberg sicher leichter als mit dem Sudetendeutschen Schindler.

Der jüdisch-polnische Pädagoge Janusz Korczak, um ein weiteres Beispiel zu nennen, ist durch seine Schrift *Wie man ein Kind lieben soll* noch heute vielen ein Begriff. Für ihn wurden ebenfalls zahlreiche Denkmäler in vielen Ländern errichtet. Diese erinnern ihn in

der Rolle des Begleiters der Waisenkinder, mit denen er zusammen in Treblinka ermordet wurde. Auch Wallenberg wird in einem Fall zusammen mit Kindern dargestellt, doch bietet seine Erzählung ungleich mehr Variationsmöglichkeiten. Ohne die Aufopferung Korzcaks in irgendeiner Weise schmälern zu wollen, wird im Vergleich deutlich, dass seine Geschichte eben in erster Linie als die eines Märtyrers erzählt wird. Wallenberg hingegen wird ebenfalls als Märtyrer dargestellt, doch eben auch als erfolgreicher Retter. Hinzu kommt, dass Wallenberg ein Righteous Gentile war, ein Nicht-Jude, der Menschen einer anderen Religion rettete. Auch darum ist er besser als Korzcak geeignet, über religiöse oder ethnische Grenzen hinaus zur Identifikation anzuregen.

Vereinnahmungspotenzial der Wallenbergerzählung

Die Vereinnahmung Wallenbergs geschieht auf vielfältige Weise und sichert dem Mythos Popularität über nationale Grenzen hinaus. Ob man in Trenton, New Jersey, am Bahnhof ankommt, oder am internationalen Terminal des Stockholmer Flughafens Arlanda: Wallenberg ist omnipräsent. In Arlanda begrüßt einen der junge Wallenberg in seiner Geburtsstadt, als letzter – und damit herausgehoben – in einer Reihe beliebter Stockholmer. Im September dieses Jahres eröffnete im Sacharow-Museum in Moskau die Wallenberg-Ausstellung *One Man Can Make A Difference*. Vom Stockholmer Jüdischen Museum 2004 konzipiert, hatte sie das Svenska Institutet als Teil des schwedischen Nationbranding über zwei Jahre auf Osteuropatournee geschickt. Nach Moskau folgt St. Petersburg. Ferner soll eine Raoul-Wallenberg-Ausstellung ins Internet gestellt werden und als Teil der virtuellen Welt *Second House of Sweden* vor allem junge Menschen weltweit ansprechen.

Die Vereinnahmung Wallenbergs ist nicht national, doch überwiegend inhaltlich gebunden. Doch bereits heute wird sein Mythos, in bescheidenem Ausmaß, touristisch vermarktet und ist Kitschobjekt von Liedermachern und Musicals. Es wird sich zeigen, ob Wallenberg wie Jeanne D'Arc, deren Konterfei auch Käsesorten und Bierflaschen schmückt, auch einmal durch solche Kuriositäten der Souvenirindustrie nutzbar gemacht wird. Tasache ist: Vor drei Wochen, am 3. Oktober, avancierte Wallenberg in der Stockholmer Gratis-Zeitung *Metro* zur Modeikone.

Wahrscheinlich ist es das tragische Schicksal Wallenbergs, das bisher einer Vermarktung durch Comics, Puzzles und Computerspiele und vor allem karikierenden-satirischen Verfremdungen oder gar missbräuchlichen Vereinnahmungen entgegengewirkt hat. Sein ungeklärtes Schicksal ist m. E. nicht die wichtigste Komponente der Heldenerzählung, doch trug sie entscheidend zu deren Verbreitung und Fortbestand bei. Auch könnte es ein wichtiger Grund sein, warum sich das Wallenberg-Gedenken überwiegend durch ernsthafte Auseinandersetzung auszeichnet. Eine ironische Kommentierung von Wallenbergs Einsatz haben bisher nur seine Mitarbeiter gewagt: Zu Weihnachten 1944 schenkten sie ihm eine sogenannte Reproduktionssammlung, „Der Schutzpass in der Kunstgeschichte“. Darin das Bild eines ‚Kirchenfensters‘: Hier ist es das Böse selbst, in Gestalt eines Drachen, das Rettung erfleht – mit Hilfe eines Schutzpasses, aufgespießt und mit Schleife dekoriert am Drachenschwanz. Doch dieser ironische Kommentar, der erst 2004 publiziert wurde, entstand *vor* Wallenbergs Verschwinden und vor der Transformation der historischen Person in einen Mythos.

Wirkungskraft des Wallenberg-Mythos

Folgt man dem Romanisten Dietmar Rieger trägt jede Form der Auseinandersetzung mit der historischen Figur, auch die scheinbar beziehungslose, zur Stabilität und Vitalität des Mythos bei.¹⁶ Selbst Versuche, die magische Dimension des Mythos zu minimalisieren, das rational unerklärlich Scheinende widerspruchsfrei zu klären,¹⁷ darunter das kritische Hinterfragen der dokumentarisch eindeutig belegbaren Bedeutung Wallenbergs für die Rettungsaktion 1944/45 seitens der Historiker, wie in meiner Arbeit dargestellt. All dies sichert dem Wallenberg-Mythos seine Popularität und Kontinuität.

Interessanterweise wird die „mediale Verwertung“¹⁸ des historischen Helden Wallenberg nicht nur von Historikern kritisch hinterfragt, sondern auch in der Kunst: Dies geschieht

¹⁶ Dietmar Rieger: „Jeanne D’Arc oder das engagierte Engagement“, in: *Nationale Mythen – kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung*. Hg. v. Klaudia Kabel, Dietmar Rieger und Stephanie Wodianka. Göttingen 2005, S. 175-206, hier S. 192.

¹⁷ Rieger, 190.

¹⁸ Frieder Reininghaus: „Das Baumeln des Bösen“, in: *taz* (15.6.2001).

z. B. in der Oper *Wallenberg*.¹⁹ Sie wurde 2001 in Dortmund uraufgeführt und ist zurzeit in Tallinn zu hören und zu sehen. Die Musik komponierte Erkki-Sven Tüür, das Libretto – auf das ich mich im Folgenden beziehe – schrieb Lutz Hübner.

¹⁹ *Wallenberg*. Oper in zwei Akten. Musik: Erkki-Sven Tüür, Libretto: Lutz Hübner. Uraufführung 2001 in Dortmund. Premiere in Tallinn, Estland, im Mai 2007.

Die Oper thematisiert ein generelles Problem: Der Held braucht die narrative Verdoppelung, um fortbestehen und wirken zu können.²⁰ Folgerichtig erscheinen in der Oper gleich zwei Wallenbergs auf der Bühne. Nach der Dortmunder Premiere werden diese von den Kritikern wie folgt beschrieben: der historische Wallenberg ist der „vom Altruismus getriebene ... mit baritonalem Heldenernst“, sein Mythos dagegen erhält ‚nur‘ den „musicaltauglichen Kassenschlager-Tenor“.²¹ Bereits an dieser Umschreibung der Stimmlagen ist ablesbar, dass es in dieser Oper nicht um eine Erhöhung des historischen Helden geht, der sinnstiftend wirken soll, sondern um die Darstellung der Trivialisierung des Mythos durch die Nachwelt.²² In der Oper unterliegt der historische Wallenberg seinem eigenen Mythos. Dieser lässt ihn wissen: „Du bist die Skizze, ich bin das Bild. Du bist der Stein, ich bin der Bildhauer.“ (Libretto)

²⁰ Münkler, S. 742. Siehe auch Jan de Vries: *Heroic Song. Heroic Legend*. Oxford 1963, S. 209.

²¹ Elisabeth Schwind: „Heldenernst und Heldenpop. Erkki-Sven Tüürs Oper ‚Wallenberg‘ in Dortmund uraufgeführt“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (16.5.2001).

²² Stefan Schmoe: „Die Nazis erobern Disneyland“, in: *Online Musik Magazin* (<http://www.omm.de/veranstaltungen/musiktheater20002001/DO-wallenberg.html>).

Eigentlich ist es ja die historische Figur, die sich durch ihr Handeln Nachruhm verdient hat. Doch wie es die Oper deutlich macht, ist der historische Held auf andere angewiesen, die festlegen, wie seine Taten der Nachwelt erzählt werden.²³ Dies birgt tendenziell eine Gefahr, denn die Nacherzählung hängt ab von den Motiven der Erzähler. In der Oper ist dieser Erzähler, dieser Mythen-Macher, der aus dem geeigneten „Rohmaterial“ des historischen Wallenbergs seine mythische Erzählung ableitet, ausgerechnet Adolf Eichmann. Bereits im ersten Akt hatte Eichmann Wallenberg prophezeit: „Nichts wird aus Dir werden, ... allenfalls ein Held, eine Porträtbüste, nichts von praktischem Nutzen.“ (Libretto) Und auch nach Kriegsende ist es Eichmann, der weiterhin die dramaturgischen Fäden in der Hand hält²⁴: „Du bist mein Held. Hätte ich Dich in Budapest erschossen, hättest Du Frieden gefunden; ohne mich ... könntest Du kein Held sein, der nicht sterben kann.“ (Libretto) Während dem ‚Bösen‘ in Jerusalem der Prozess gemacht wird, muss das ‚Gute‘ in der Ungewissheit des ungeklärten Schicksals verharren, um fortleben zu können. Doch in der Oper meint das Fortleben Verwertbarkeit für eigennützige Zwecke: die Schweden bedienen sich Wallenbergs, um von ihren Geschäften mit Nazideutschland abzulenken, und auch die USA suchen zu kaschieren, dass sie bis zu Wallenbergs Entsendung kaum etwas für die verfolgten Juden getan haben.²⁵ In Tallinn endet die Inszenierung im Wallenberg-Disney-Zirkus. Wallenberg alias Elvis, medientauglich verwertet durch Ronald Reagan, der ihm 1981 die amerikanische Staatsbürgerschaft verleiht.

In dieser Oper ist der Held seiner idealistischen Wirkungskraft gänzlich beraubt, Teil einer Holocaust-Hollywood-Industrie. Der Mythos nur ein schaler Abdruck der idealistisch handelnden historischen Person. Doch an den Helden muss geglaubt werden, damit er wirksam sein kann,²⁶ sonst wird er grotesk wie in dieser Oper. Darin unterscheidet sich die Oper vom übrigen Wallenberg-Gedenken, für das gerade charakteristisch ist, dass an der

²³ Marshall W. Fishwick: *American Heroes. Myth and Reality*. Washington DC., 1954, S. 229; Geoffrey Cubitt: „Introduction“, in: idem und Allan Warren (Hgg.): *Heroic Reputations and Exemplary Lives*. Manchester 2000, S. 1-26, hier S. 3.

²⁴ Ulf Zander: „Wallenberghyllan“, in *Sydsvenska Dagbladet* (15.10.2007).

²⁵ Guido Fischer: „Realität und Fiktion. Uraufführung von Tüürs ‘Wallenberg’ in Dortmund“, in: *Oper & Tanz. Zeitschrift für Opernchor und Bühnentanz* (2001/4).

²⁶ Yves Bizeul: „Politische Mythen im Zeitalter der Globalisierung“, in Kabel, Rieger und Wodianka. Göttingen 2005, S. 17-36, hier S. 36.

moralischen Vorbildlichkeit und kulturgeschichtlichen Wirkungskraft Raoul Wallenbergs festgehalten wird. Schliessen möchte ich daher mit einem Beispiel, das diesem Tenor folgt, wenn auch nicht auf den ersten Blick:

“Look, take Raoul Wallenberg. Did he want to bang every cocktail waitress in Europe? Problaby not!”

So Woody Allens alter ego in der siebzehnten Minute seines Films *Deconstructing Harry* von 1997. Der verwirrte Filmheld ist ein Gefangener seiner Sexbesessenheit und einer Schreibblockade erlegen. In seiner Verzweiflung sucht er nach einem moralischen Vorbild, doch nicht einmal der Präsident der Vereinigten Staaten taugt dazu. Da kommt ihm Raoul Wallenberg zur Rettung!

In Harrys Vorstellung ist Wallenberg der Inbegriff desjenigen, der sich um die Menschheit verdient gemacht hat und nicht allein persönliche Bedürfnisse befriedigt. Trotz der verbalen Explosionen des konfusen, zynischen Harry fungiert Wallenberg auch hier als Gütesiegel. In Wallenbergs Popularität liegt die Voraussetzung dafür, dass sein Name selbst im schnellen Medium des Spielfilms als Zitat fungieren kann. Für den Bruchteil einiger Sekunden verweist sein Name auf scheinbar abhanden gekommene, doch nach wie vor ersehnte Werte: Wallenberg ist der im Interesse anderer rechtschaffend Handelnde, unbefleckt von privaten Eskapaden. Ein Held, der hält – selbst am Ende des ruhmlosen 20. Jahrhunderts.