

Karl Heinrich Pohl, Kilonia

Kultura pamięci w XXI wieku

Film „Upadek” historyczno – kulturowym kontekście teraźniejszości

W niniejszym referacie chciałbym zaprezentować kilka zasadniczych poglądów na temat obecnego stanu rozprawy z narodowym socjalizmem i holocaustem w Niemczech. Dotyczą one odmiennej sytuacji historyczno – kulturowej, w kontekście której – 60 lat po upadku nazizmu – należy obejrzeć ten film. To co w tej produkcji na pierwszy rzut oka wydaje się być raczej „niepoważne”, „bagatelizujące”, lub co gorsza nawet „rewizjonistyczne”, z tej perspektywy mogłoby się wydać pod względem pedagogicznym absolutnie wartościowe” lub przynajmniej „adekwatne”, a częściowo nawet „sensowne”.

Kilka uwag wstępnych na ten temat: Historia nigdy nie jest „obiektywna”, lecz powstaje z (re)konstrukcji, zmieniających się w zależności od czynników subiektywnych i obiektywnych, od problemów współczesnych jak również od przyszłych oczekiwań i życzeń. Dlatego też każde społeczeństwo, każdy naród kształtuje po swojemu pamięć o przeszłości. Znaczną rolę w tym procesie odgrywają emocje i system wartości, nadzieje i pragnienia, polityczna potrzeba legitymacji, geograficzna i czasowa bliskość zdarzenia, jak również stopień osobistego i kolektywnego doświadczenia przez to zdarzenie. Chodzi o pamięć „ciemnych rozdziałów” historii, tak więc generacji, która jest jeszcze uwikłana w zdarzenie lub była za nie odpowiedzialna, z większym trudem przychodzi znalezienie jakichś form pamięci niż następnej generacji. Dotyczy to zwłaszcza takich kwestii jak Trzecia Rzesza i holocaust.

Stąd też, do połowy lat sześćdziesiątych problematyka ta była w dużym stopniu wyłączona z publicznej dyskusji. W Niemczech Zachodnich została wyparta z obawy przed dalej idącym pytaniem o osobistą współodpowiedzialność, ze wstydu lub też z potrzeby i chęci tworzenia wreszcie „normalności” . Natomiast w NRD problem zdawał się w ogóle nie istnieć. Socjalistyczne państwo niemieckie rozumiało siebie jako antypodę do kapitalistycznych Niemiec Zachodnich, które - według interpretacji enerdowskich historyków – zrodziły narodowy socjalizm i dlatego też same ponosiły za to odpowiedzialność. W Izraelu początkowo chodziło o to, aby to młode jeszcze państwo uprawomocnić jako zdolną do obrony demokrację Żydów. Tutaj istniało zapotrzebowanie na bohaterów i męczenników, takich jakich można było znaleźć np. wśród walczących podczas powstania w getcie warszawskim. Stąd też – i to pomimo zupełnie odmiennych przyczyn – mieliśmy do czynienia z *powszechnym* i niemalże generalnie występującym fenomenem, że pierwsza generacja po 1945 roku milczała na temat okropności nazizmu, którego kulminacją był masowy mord w Auschwitz i umiejscowiła te wydarzenia niejako poza historią.

Natomiast nowa generacja, która doszła do głosu w latach 60tych i 70tych nie chciała już godzić się na milczenie rodziców. Do tego doszły impulsy zewnętrzne, jak np. proces Eichmanna, a następnie nieco później – i tu widać wyraźnie znaczenie mediów dla historii – amerykański serial telewizyjny pt. „Holocaust”. Właśnie ten serial okazał się ważnym czynnikiem wzbudzającym dyskusję na temat Trzeciej Rzeszy o wysokim stopniu konotacji

etycznej. Przy tym dyskusja ta obracała się zazwyczaj wokół ofiar, współczucia, stopnia dotknięcia tymi wydarzeniami, moralnego dystansu wobec generacji rodziców.

Dopiero od połowy lat 80tych – w trzeciej fazie – także krytyczna opinia publiczna uświadomiła sobie całą kompleksowość tych wydarzeń i zaczęła zadawać sobie niesłuchanie ważne pytanie o profil sprawców. Dyskusja ta pomimo bardzo różnych motywów rozgorzała niemal równocześnie w różnych krajach i doprowadziła po raz pierwszy do pogłębionej – przede wszystkim także publicznej – tematyзации tego, czego nie da się ująć w słowa w mediach, ale także w miejscach pamięci i muzeach. Im większy jest dystans czasowy, osobisty i być może nawet dystans geograficzny do wydarzeń historycznych, tym najwyraźniej mocniej rośnie zainteresowanie i zapotrzebowanie na dokładną informację na temat przeszłości.

Współcześnie przeżywamy dalszą zmianę, a mianowicie zmianę w kierunku „czwartej generacji”, dla której rodzinne i autobiograficzne odniesienia do Trzeciej Rzeszy w dużej mierze zanikły. „Oddalenie się” tej generacji od „żyjących w tamtych czasach” zmienia dystans moralny w dystans *historyczny*, przy czym Trzecia Rzesza przechodzi do pamięci kolektywnej poprzez informacje i dopiero teraz staje się naprawdę „historią”. Ta „czwarta generacja” definiuje dzisiaj pojęcie „rozumienia” wyraźnie szerzej od poprzednich generacji: nie chodzi jej już tylko o współczucie dla ofiar, lecz także o zrozumienie działania sprawców lub „zwolenników”, chodzi o empatię a także coraz bardziej o rozprawę ze „zwykłymi ludźmi”.

Wynikająca stąd debata wokół wypędzonych, uchodźców i czystek etnicznych, a także wokół tzw. wojny bombowej uważana jest w Niemczech wprawdzie ciągle jeszcze za naruszenie tabu, ale mimo to młodzi ludzie coraz częściej zadają pytania o powody usprawiedliwiania sprawców. Obecnie w Europie Wschodniej, np. w Polsce zarówno na historii jak i na polityce pamięci swoje piętno odciska konkurencja ofiar, tu Polacy, tu Żydzi, przez co stawiane są inne akcenty.

Do tego dochodzi jeszcze fakt, że wkrótce „pamięć o przeżyciach” zostanie zupełnie zastąpiona przez „pamięć przekazu”. A to z kolei oznacza, że forma pamięci uzyska zupełnie nowy wymiar. Sposób przekazu – i jej „stopień oddziaływania” – w dużym stopniu współdecydują o tym, o czym i w jaki sposób się pamięta, a tym samym co zostanie wpisane w pamięć kolektywną. Dla wszystkich tych, którzy zajmują się przekazem pamięci, jest całkiem nowe ale niezwykle ważne wyzwanie.

Zmiana generacji stanowi jednak tylko jeden aspekt w znaczącej przemianie perspektywy historycznej, jaką przeżywamy obecnie, podejmując temat Trzeciej Rzeszy, co widać wyraźnie na przykładzie filmu „Upadek”. Ważna jest przede wszystkim także „amerykanizacja” perspektywy. Mam tu na myśli fakt, że nazizm i ‘Auschwitz’ wciągane są w ogólną dyskusję na temat mordów na tle religijnym i rasowym, a tym samym uzyskują wymiar uniwersalny. Tendencja ta ma zwłaszcza dla Niemiec daleko idące konsekwencje: Tam zajmowanie się nazizmem miało do tej pory niemal zawsze na celu szukanie odpowiedzi na pytanie o przyczyny nazizmu leżące w niemieckiej historii narodowej. Rosnąca gotowość do analizy ponadnarodowej stwarza jednak szansę umieszczenia niemieckiej historii w nowych kontekstach. Na skutek „globalizacji pamięci” nazizm ukazuje się naraz coraz mniej

jako niemiecka czy też żydowska katastrofa, za którą jako sprawcy odpowiedzialni byli Niemcy, a Żydzi byli ofiarami, lecz coraz bardziej (także) jako powszechna katastrofa ludzkości, która po prostu stała się symbolem „zła”.

Ale to oznacza także, że kwestia odpowiedzialności Niemców i winy ojców i dziadów traci swoje centralne znaczenie. Wnukowie i prawnukowie zarówno sprawców jak i ofiar nie dyskutują już o tym, mając bez przerwy w pamięci, że ich przodkowie sami brali w tym udział, przyglądali się lub udawali, że nie widzą i że stosownie do tego powinni oceniać swoich rodziców. Dla nich to wszystko jest odległą historią – dawno minioną – ale, i to jest przede wszystkim ważne – ciągle jeszcze „nadzwyczaj interesującą”. Dlatego też patrząc z tej perspektywy teraz i w przyszłości o wiele ważniejsze będzie edukacja, racjonalna argumentacja, wychowanie w kierunku cnót cywilno – społecznych i empatii z ofiarami niż wywoływanie poczucia winy czy też wstydu.

Ponieważ coraz bardziej odpadają osobiste odniesienia do okresu nazizmu, współczesne pytania różnią się od tych dawniejszych, a pamięć ulega uniwersalizacji, tym bardziej wydaje się nieodzowne, aby nazizmowi nadawać konkretną „twarz”. Stąd też – o ile chce się dotrzeć do młodej i zainteresowanej publiczności - w centrum pracy nad historią nazizmu muszą się znaleźć – teraz i w przyszłości – konkretne nazwiska i „realne” świadectwa ludzi i całych rodzin, ludzi, którzy nie będą odbierani wyłącznie jako pasywne ofiary, lecz także jako aktywne podmioty historii, które pozwolą się „konkretnie” wczuć w to, jak potworna groza związana jest z nazizmem, ale też jaką nazizm posiadał siłę uwodzenia. Quasi naturalne zastępowanie paradygmatu winy nowym paradygmatem odpowiedzialności otwiera więc całkiem nową formę edukacji, której punktem centralnym mogłyby stać się takie tematy, jak odwaga cywilna, tolerancja i solidarność, przemiana „całkiem normalnych” mężczyzn i kobiet w brutalnych morderców, ale także codzienne oblicze zbrodni.

W tego rodzaju koncepcję coraz częściej powinni być włączani pomocnicy i bierni zwolennicy. To, jak widzowie, a nawet początkowi orędownicy ideologii nazistowskiej zmieniali się w wyzwoliciele widać już wyraźnie w różnych filmach (powstałych także jako reakcja na „Listę Schindlera” albo „Pianistę” Polańskiego). Natomiast to, jak widzowie i zupełnie normalni ludzie stają się masowymi mordercami, w znacznym stopniu pozostaje jeszcze poza paradygmatem indywidualizacji. Ale tylko na tym tle może rozwinąć się dyskusja nad tym, jakie wówczas istniały możliwości działania i jak zostały wykorzystane. Chodzi tu oczywiście o podejście kompleksowe, które szczególnie wymaga umieszczenia go w kontekście historycznym i dydaktycznej refleksji.

Do tego dochodzi jeszcze inna kwestia: jeżeli chce się dotrzeć do (młodych) ludzi w miejscu, w którym się znajdują, to trzeba odpowiednio zareagować na potrzebę rozrywki młodej generacji, w dużym stopniu ukształtowanej przez media. Dotyczy to także tematu, który zdaje się do przed tym absolutnie wzbraniać. Niebezpieczeństwo trywializacji jest oczywiście więcej niż realne, a krok w tym kierunku bardzo mały, czego przykładem jest także film „Upadek”. Mimo to: nowoczesna „edukacja” na całym świecie musi zareagować na potrzebę rozrywki młodej generacji, zalewanej różnorodnymi bodźcami, jeżeli chce pozyskać tę szeroką i zainteresowaną publiczność, nawet wtedy, gdy prezentuje takie tematy, jak Trzecia Rzesza czy też ‘Auschwitz’. Jednak musi być spełniony warunek, że kontekst zostanie zachowany i uświadamiany publiczności.

Jak więc w tym kontekście należy przyporządkować film „Upadek”? Na ten temat kilka bardziej ogólnych i kilka raczej specjalnych uwag: Generalnie należy uwzględnić fakt, że film, którym chce się dotrzeć do szerokiej rzeszy odbiorców, nigdy nie jest w stanie sprostać ostrym kryteriom nauk historycznych. Gdyby tak się stało, to jako film okazałby się z pewnością porażką. Tak więc nie może chodzić o pokazanie, w których momentach film ten nie odpowiada twardym kryteriom naukowym. Chodzi raczej o to, aby zastanowić się, czy film ten – z punktu widzenia historii czy też dydaktyki historycznej – jest jeszcze „znośny”, czy można go jeszcze tolerować i czy przy całej „filmowej wolności” spełnia przynajmniej kilka podstawowych warunków nauk historycznych. Bez wątplenia w ocenie należałoby uwzględnić fakt, że nieco bardziej doinformowana szeroka publiczność – po tym filmie – jest o wiele lepsza niż publiczność zupełnie pozbawiona informacji – bez tego filmu. Rzecz jasna w kręgach historyków pogląd ten nie jest powszechnie podzielany.

Generalnie należy cieszyć się z faktu, że „Upadek” jest filmem, który próbuje przybliżyć szerokiej rzeszy odbiorców nazizm i jego czołowych protagonistów – i to jednoznacznie bez zamiaru gloryfikowania go. Bagatelizujący rewizjonizm też nie rzuca się w oczy. Film pokazuje raczej coś, czego publiczność oczekuje i życzy sobie, zadając pytania o historię Trzeciej Rzeszy: pokazuje konkretnych ludzi, twarze, wydarzenia, zajmuje się „drobnymi” i „wielkimi wydarzeniami”, pokazuje „führera”, ale tak samo jego sekretarkę. Wobec tych życzeń ukazanie Hitlera jako „normalnej” ludzkiej a nie abstrakcyjnej istoty nie było aktem wielkiej odwagi ani w ogóle żadną rewolucją. Jest to raczej konkretna odpowiedź na zapotrzebowanie szerokiej publiczności, która obecnie ma takie właśnie życzenia odnośnie historii. Historia jest w końcu czymś, czego ludzie żyjący tu i teraz chcą dowiedzieć się z przeszłości, to coś, co ich dotyczy i porusza i czym być może w przyszłości będą się kierować, a nie (tylko) to, o co zalecają im się pytać fachowcy.

Tak więc historia jest tu inaczej prezentowana niż znane jest to historykom, a zapewne też inaczej, niż życzyliby sobie niektórzy pedagodzy. Mimo to, koncepcja ta ma swoją legitymację. Film nie jest instytucją umoralniającą czy też tekstem naukowym, lecz rządzi się według własnych kryteriów. Ma własne formy, przesłanie do przekazania, tym bardziej, jeżeli chodzi o film fabularny a nie dokumentalny. Mimo to ciągle jeszcze można w nim przekazywać historię. Jest ona tylko – w inscenizacji filmowej – ukształtowana w swoisty sposób, nawet jeżeli niektórzy historycy powątpiewają, czy ma to jeszcze coś wspólnego ze skonstruowaną przez nich przeszłością. Z drugiej strony należy jednak podkreślić, że chodzi przy tym o własną formę konstrukcji historii, która jest w pełni uprawniona.

Rzecz jasna twórcy filmu powinni byli poinformować widzów o dokonanej przez siebie inscenizacji przeszłości. Dzieje się to jednak w sposób absolutnie niedostateczny. Wręcz przeciwnie, twórcy filmu – mając udawaną realnością - raczej umyślnie zacierają inscenizowany charakter swojego produktu. Krytyka pod adresem tego filmu nie dotyczy faktu, że inscenizuje przeszłość, lecz że inscenizacja nie jest w nim wystarczająco uwypuklona, a raczej zawoalowana.

Przedstawiony zamiar pokazania przeszłości tak, jaką „naprawdę” była, jest mianowicie nie tylko naiwny i nie dający się zrealizować, lecz teoretycznie także niemożliwy. Absolutnie zaprzecza wiedzy historycznej. Można byłoby przejść nad tym do porządku dziennego, gdyby ten film nie posiadał szerokiego spektrum oddziaływania i poprzez swoją rzekomą

autentyczność w szczególnym stopniu nie udawał minionej rzeczywistości. Film ten ma więc o wiele silniejsze działanie sugestywne niż np. książka – i choćby już przez to może przyniesie widza swoim ciężarem. Stąd też, nie tylko z naukowego punktu widzenia, należało ze szczególną starannością unikać chęci epatowania niezgodną z prawdą „rzeczywistością”. Trzeba było raczej wyraźniej zaznaczyć konstrukcyjny charakter wydarzeń pokazanych na filmie, rozpowszechnić „otwarty obraz historii” z różnorodnością interpretacji, który otwiera pewne kwestie, zamiast pochopnie dawać „fałszywe odpowiedzi”.

Część „fałszywych odpowiedzi” wynika zresztą nie tylko z chęci twórców filmu szczegółowego opowiedzenia historii, lecz generalnie związana jest z dramaturgią akcji filmu, jak to trafnie skonstatował Michael Wildt. Dobry film fabularny potrzebuje po prostu jakiejś historii, najlepiej takiej z „Crime and Sex”, która jest nieskomplikowana i interesująca, stosuje się do podstawowych reguł filmu, a przede wszystkim znajdzie uznanie u publiczności. W tych warunkach historia opowiedziana w filmie nigdy nie może całkowicie pokrywać się z „rzeczywistym wydarzeniem historycznym”. Ale właśnie to ten film udaje, co bez wątplenia stanowi znaczny problem.

Prawdą jest, że w dzisiejszych czasach – wobec pozbawiania zbrodni Trzeciej Rzeszy stygmatu narodowego i dyskusji wokół holocaustu w ramach ogólnej debaty na temat mordów na tle rasistowskim i religijnym - musi istnieć przyzwolenie na nieco swobodniejsze, jeśli już nie mniej kurczowe, traktowanie kwestii nazizmu, a nie grożenie od razu „moralnym palcem”. „Führer” powinien móc otrzymać ludzką twarz, powinno być wolno „skonkretyzować” ostatnie dni w kancelarii Trzeciej Rzeszy, być może wolno się też śmiać. Bo prawdą jest, że nazistowscy mordercy byli nie tylko „potworami” – także i w tej kwestii należy zgodzić się z Wildtem – lecz równocześnie byli całkiem normalnymi ludźmi. Właśnie owa „normalność” jest tym, co może zafascynować nowa generację. Szaleństwo nazizmu można ukazać dzisiaj tylko poprzez „normalność”. Pomimo wszystkich uzasadnionych wątpliwości film ten wnosi w to znaczny wkład.

Kilka konkretnych uwag, zwłaszcza do kwestii kontekstualizacji. Film opowiada pewną „historię”, fikcyjną, zainscenizowaną. Ale historia ta – i na tym polega jeden z głównych problemów – podana została za prawdziwą historię. Główny bohater Hitler nie ma być jakąś tam osobą, wykazującą duże podobieństwo do Hitlera, ale w rzeczywistości jest kimś innym, lecz przedstawia właśnie historycznego Hitlera, całkiem autentycznie i z niewzruszonym uporem, do czego przyczynia się już choćby wspaniały aktor Bruno Ganz. Aby tę fikcyjną rzeczywistość sprowadzić jakoś na ziemię, zrelatywizować i wstawić ją w bezpieczne ramy historii, trzeba by było usadowić ją głęboko w ogólnym kontekście Trzeciej Rzeszy, co pozwalałoby na przełamanie rozbudzonych iluzji. Ostatnie dni w bunkrze führera nie mogą istnieć w izolacji, lecz należy je widzieć (także) w kontekście historycznym i w kontekście wydarzeń, które miały miejsce poza tym zamkniętym bunkrem. Chodzi o to, żeby całkiem świadomie przezwyciężyć, żeby przełamać ten autyzm, w który wszedł sam Hitler, wzbraniając się przed rzeczywistością „świata zewnętrznego” i za czym musi podążyć też film, jeżeli nie wyzwoli się z tej ciasnej perspektywy.

Może się to stać na dwóch płaszczyznach – i na obu film ten wykazuje decydujące słabości. Po pierwsze: o poziomie makro wydarzeń w Europie i na świecie, które przecież są bezpośrednio związane z wydarzeniami w bunkrze, widzowie filmu nie dowiadują się prawie

nic. To nie byłoby też – tak można by oponować – zadaniem filmu, który chciałby przybliżyć się do problematyki ostatnich dni Trzeciej Rzeszy, świadomie wybierając jakąś określoną perspektywę i absolutnie nie twierdząc, że chce całościowo oddać historię Trzeciej Rzeszy. Tak więc to nie masowe mordy dokonywane na Żydach i cierpienia robotników przymusowych znajdują się w centrum uwagi. Relatywizując ten zarzut można zaznaczyć, że fakt brutalnego palenia dzieci i starców w „końcowej walce” nie całkiem został pominięty, tak więc film oferuje fragment „świata zewnętrznego”. Mimo to, film nie chce sprawiać wrażenia, że coś bagatelizuje.

Do tego dochodzi druga sprawa: film ten jest w pierwszym rzędzie filmem niemieckim i jego punktem centralnym jest cierpienie Niemców. Poza bunkrem Niemcy są wprawdzie sprawcami, ale także przede wszystkim ofiarami. To krytykowało ostro wielu historyków. Żołnierze radzieccy, którzy złożyli ogromną ofiarę krwi za zwycięstwo i uwolnienie Niemców od spod władzy Hitlera, zostali potraktowani zupełnie marginalnie. Są bardziej cieniami niż „rzeczywistością”. Jeżeli się pojawiają, to wprawdzie nie występują jako rosyjskie bestie, lecz raczej jako niewinnie prostaczki grające na bałajkach. Tak więc trudno pojąć, jak dzielni Niemcy mogli ulec takim naiwniakom.

Ale wcale nie musi chodzić o tak ogólne zaszeregowanie. Także sama „załoga bunkra”, chcąc sprostać choćby najniższym standardom historycznej powagi, zmusza do podobnej kontekstualizacji. Wszystkie występujące osoby posiadają w końcu jakąś historię, nie występują w bunkrze jako osoby historycznie obojętne. Jeśli już dąży się do pokazania zainscenizowanej historii z „realnymi” figurami, to należy je pokazać także w ich kontekście społecznym i osobistym. Przy okazji kilka przykładów, wypracowanych przez różnych historyków: Jeżeli już jest mowa o doktorze Schencku, który z poświęceniem opiekuje się (niemieckimi) ofiarami, to należałoby też wspomnieć, że ten bohaterski Schenck aktywnie uczestniczył w przeprowadzaniu doświadczeń na ludziach w obozach koncentracyjnych. To samo dotyczy tego „miłego Fegeleina”, adiutanta Himmlera, zawsze tak wzruszająco zatroskanego o swoich krewnych, taki trochę narwaniec, któremu nieobce są ludzkie słabości, ale przecież jednak miły, sympatyczny. Ale że Fegelein w swoim życiu poza bunkrem był osobiście odpowiedzialny za zamordowanie 20 000 Żydów, to o tym widz nie dowiaduje się. Tym samym widz – skonfrontowany tylko z jedną ogólnie pozytywnie nakreśloną stroną życia Fegeleina - pozostaje bez reszty zdezorientowany i bezkrytyczny.

Godny napomknienia jest jeszcze ostatni aspekt. Film nie gloryfikuje osoby Hitlera. Nie jest on potworem, ale nie jest też biednym starym człowiekiem, który nie jest już odpowiedzialnym za swoje czyny. Filmowi nie można więc zarzucić pośredniego propagowania kultu herosa. Ale: Hitler jest i pozostanie masowym mordercą, który osobiście jest zbyt wielkim tchórzem, aby stawić się przed sądem i ponieść odpowiedzialność za swoje działania. To wynika też z wydarzeń w bunkrze. Jednak film nie pokazuje konkretnie tego tchórzostwa, co winien był uczynić, chociaż istniały ku temu odpowiednie szanse bez obawy zniszczenia filmowej story, co szczególnie krytykował reżyser filmowy Wim Wenders. Jedną z najgorszych kar dla tego „tchórzliwego” Hitlera byłoby wystawienie jego zwłok na widok publiczny, w ogóle możliwość publicznego oglądania jego zwłok i że on, „führer” zostałby zdemaskowany jako coś, czego obawiał się najbardziej: jako grudka ziemi, „śmieć”, nic nieznaczący, „nie mający w sobie nic z wodza”. Hitler obawiał się zniszczenia swojego mitu wodza, dokładnie tego, co przydarzyło się jego przyjacielowi z Włoch, Mussoliniemu.

Film edukacyjny nie powinien być w tym miejscu spełniać życzenia dyktatora. Powinien był świadomie nie okazywać „łaski” „führerowi”. Jego zadaniem było zburzenie mitu Hitlera, jego świadoma dekonstrukcja. Ale właśnie w tym momencie ten film zawodzi, oszczędzając Hitlera, nie pozwalając publiczności spojrzeć na nieszczęsnego martwego człowieka o nazwisku Hitler i tym samym postępując według jego dramaturgii.

Wniosek: Pomimo wszelkiej krytyki nie należy „Upadku” potępić bez reszty. Film jest wprawdzie tylko w bardzo ograniczonym zakresie edukacyjny, ale nie jest też koniecznie „niebezpieczny”. Pokazuje, jak w dzisiejszych czasach można byłoby dotrzeć do zainteresowanej widowni, ale przede wszystkim także, co w razie takiej próby można zrobić „niewłaściwie”. Jednak bez wątpienia pokazuje on, jak zyskać nową publiczność bez upiększania przy tym nazizmu. „Upadek” stanowi pozytywny kamień milowy we współczesnej kulturze historii w Niemczech o tyle, o ile na jego przykładzie uzmysłowimy sobie rozmaite nieporozumienia związane z edukacją historyczną.