

Worte, Blicke, Bilder

Verschiedene Wege, die Geschichte des Holocaust zu erzählen

Von Michael Wildt

Wie kann man über Gewalt schreiben? Wie lässt sich über Auschwitz sprechen und schreiben? Es ist kennzeichnend, dass die erste Möglichkeit, nach dem Ende des Krieges öffentlich über die erlittene und ausgeübte Gewalt zu sprechen, der Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher war. Die Form einer Gerichtsverhandlung, die strikten formalen Diskursregeln unterworfen ist und dem Sprechen über Gewalt enge Schranken setzt, schien zunächst einen Raum zu öffnen, um die ungläubliche Gewalt des NS-Regimes offenkundig zu thematisieren. Nicht um die Erfahrung der Verfolgten ging es in diesem Prozess, sondern um die strafrechtliche Verurteilung der Täter/innen, denen kein Genozid zum Vorwurf gemacht wurde, sondern vielmehr die Planung und Ausführung eines verbrecherischen Angriffskrieges. Zwar kamen erstmals als völkerrechtliches Novum auch *crimes against humanity* zur Sprache, aber die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden wurde dabei nicht eigens hervorgehoben, zumal der Prozess sich auf die Zeit des Weltkrieges begrenzte und die Vorkriegszeit nicht mit einbezog. Der Holocaust war kein Anklagepunkt des Nürnberger Prozesses.

Zugleich verstärkte der Prozess unweigerlich das Bild, dass nur wenige Haupttäter aus der NS-Führung für die Massenverbrechen verantwortlich gewesen seien, während ganz normale Deutsche, die nicht vor Gericht gestellt waren, keine Schuld auf sich geladen hätten. Nach den Nürnberger Prozessen verblasste das Bild, das man von jenen NS-Täter/innen während der Gerichtsverhandlung in

den Zeitungen lesen konnte. In den Landserromanen und Illustrierten der 1950er Jahre, die voller Gruselgeschichten über den vermeintlich verschollenen ehemaligen Chef der NSDAP-Parteikanzlei Martin Bormann oder den gefürchteten SS-Arzt Dr. Josef Mengele waren, erschienen die Mörder von einst in einer dämonischen Verkleidung, die sie als Teufel in Menschengestalt dem Menschlichen entrückten. Das Böse wurde erfolgreich abgespalten: Hier bauten die vermeintlich Unbescholtenen aus den Trümmern des Nachkriegsdeutschland wieder auf, während die verbrecherischen Unmenschen sich in der Ferne versteckt hielten, die 1933 gleichsam ein unschuldigtes Land in Besitz genommen hatten. Hierzulande, so lautete die gewünschte Schlussfolgerung, konnte es demnach gar keine Täterinnen und Täter mehr geben.

Der Blick des Täters

Während in Deutschland redseliges Schweigen herrschte, wurde in den USA der Versuch unternommen, die Ermordung der europäischen Juden zu thematisieren, und es waren bezeichnenderweise jüdische Wissenschaftler/innen im Exil, die die Grundlagen dafür legten. Neben dem deutschen Historiker Hans Rosenberg, der von den Nationalsozialisten in die Emigration gezwungen worden war und seit 1938 am Brooklyn College in New York lehrte, war es vor allem Franz Neumann, ebenfalls ein Emigrant, der Raul Hilberg beeinflusste. Hilbergs Familie war es noch vor Kriegsausbruch gelungen, 1939 aus Wien in die USA zu flüchten.

Der Sohn ging in New York zur Schule, wurde 1944 als 18-Jähriger zur Armee eingezogen und in Europa, im Frühjahr 1945 in Bayern, eingesetzt. Nach New York zurückgekehrt, studierte Hilberg am Brooklyn College und nahm an Rosenbergs Seminaren zum Aufstieg des Nationalstaats und zur Entwicklung der Bürokratie in Europa vom 17. bis zum 20. Jahrhundert teil.

Der Rechtswissenschaftler Neumann, der in Deutschland als Jurist für die Gewerkschaften sowie die Sozialdemokratische Partei gearbeitet hatte und im Mai 1933 geflohen war, war zunächst Mitarbeiter des renommierten, erstmals in Frankfurt ansässigen, nun in die USA emigrierten Instituts für Sozialforschung und seit 1936 Dozent für Öffentliches Recht und Staatskunde an der Columbia University in New York. Sein Buch *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism*, das erstmals 1942 erschien, war eine brillante, materialreiche Analyse des NS-Regimes, das insbesondere in der Roosevelt-Administration einen großen Leserkreis fand.¹ Neumanns Buch, einen unserer grundlegenden Texte, las ich mehrmals von vorne bis hinten, schrieb Hilberg später:

„In einem einzigen verblüffenden Aufriß legte er dar, wie sich die gesamte deutsche Gesellschaft unter dem Nationalsozialismus in vier festgefügte, zentralistisch organisierte Blöcke mit Führerprinzip und je eigener Gesetzgebung, Verwaltung und Gerichtsbarkeit untergliederte. Die vier Hierarchien – Staatsapparat, Armee, Industrie und Partei – konnten unabhängig voneinander arbeiten, ohne daß Gesetze ihre Kräfte störten. [...] Hier fand ich also ein Nazideutschland, das im Prinzip anarchistisch war, ein organisiertes Chaos, jedoch mit der Freiheit, in völlig unerforschten Handlungsräume vorzustößen.“¹

Bei Neumann, der 1954 starb, wollte Hilberg seine Doktorarbeit über die Vernichtung der europäischen Juden schreiben. Dieser stimmte zwar zu, warnte seinen Schüler jedoch vor der Gefahr, mit einem solchen Thema seine akademische Karriere zu behindern. „It's your funeral“, so Neumann wörtlich.

In der Tat war die Vernichtung der Juden in der Blockkonfrontation des Kalten Krieges eher ein

Tabu, an das niemand rühren wollte. Die Unbeirrbarkeit jedoch, mit der Hilberg sein Lebensschema verfolgte, auch in Zeiten, in denen er isoliert und unbeachtet blieb, zeichnete ihn als Person aus.² Das war³, sagte Hilberg später in einem Interview, »gewissermaßen eine Revolte, das sehe ich schon. Das hängt mit meiner Person zusammen, und das war Protest, gegen Deutschland, auch gegen das Judentum. Wo ich mich auch umschaute: Nichts wurde unternommen, nichts wurde geschrieben, nichts wurde versucht. Ich dachte sogar, ich wäre der einzige, der über die Vernichtung der Juden forscht.«²

Auf Vermittlung Neumanns fand er eine temporäre Stelle am War Documentation Project in New York, in dem im Auftrag der US-Regierung Millionen erbeuteter Naziakten daraufhin gesichtet werden sollten, was die Deutschen an Wissen über die Sowjetunion zusammengetragen hatten. Hilberg indes nutzte die einmalige Archivsituation, um sein eigenes Projekt zu verwirklichen. Den theoretischen Rahmen bildeten Rosenbergs Bürokratieforschungen und Neumanns Analyse des NS-Regimes als einer totalisierenden, bürokratischen Struktur, die sich zugleich technisch-rational und zerstörerisch entwickelte. Die Vernichtungsmaschinerie, resümierte Hilberg später in seinem Buch *The Destruction of the European Jews*, »unterschied sich [...] nicht grundlegend vom deutschen Gesellschaftsgefüge insgesamt; der Unterschied war lediglich ein funktionaler: Die Vernichtungsmaschine war in der Tat nichts anderes als eine besondere Rolle der organisierten Gesellschaft.«³

Hilbergs Fokus auf die Mithäterschaft der gesellschaftlichen Eliten bedeutete für die deutsche Geschichtswissenschaft nach dem Krieg eine offenkundig zu hohe Herausforderung. Mit der Renaissance eines traditionellen Historismus wehrte die Mehrzahl der deutschen Historiker jede gesellschaftliche Verantwortung für den Nationalsozialismus ab. Vielmehr herrschten in den 1950er Jahren Dämonisierung und Viktimisierung vor. Gerhard Ritter, einer der damals prominentesten Historiker Deutschlands und als erster Vorsitzender des Historikerverbandes nach dem Krieg auch einer der einflussreichsten, betrieb die Ausströbung des Nationalsozialismus aus der deutschen Geschichte.

»Im Kern seines Wesens ist der Nationalsozialismus gar kein originaldeutsches Gewächs«, schrieb er 1956 in seiner Studie über *Carl Goerdeler und die deutsche Widerstandsbewegung*,⁴ nach dem er schon 1949 auf dem ersten Nachkriegshistorikertag seine Kollegen ermahnt hatte, dass man die deutsche Geschichte vor ungerechter Verunglimpfung schützen müsse. Ritter war es übrigens auch, der 1958 konsequent mit einem schroff ablehnenden Gutachten verhinderte, dass Rosenbergs bedeutendes Buch über die preußische Bürokratie in einer deutschen Ausgabe erschien.

Hilberg dagegen hatte sich klar entschieden:

»Für mich stand von Anfang an fest, dass man diese Geschichte nicht in allen ihren Ausmaßen begreifen konnte, ohne die Maßnahmen der Täter nachvollziehen: Der Täter hatte den Überblick. Er allein spielte die Schlüsselrolle. Durch seine Augen musste ich die Vorgänge betrachten, von der Planung bis zum Höhepunkt. Daß ich vor allem der Täterperspektive folgen musste, wurde für mich zu einer ehernen Faustregel.«⁵

Nicht Zeugnisse, Erinnerungsberichte der Überlebenden oder Fotos, sondern amtliche Dokumente der Täter bildeten für Hilberg die Quellengrundlage seiner Forschungen.

Hat der Täter den Überblick, zentral in diesen frühen Studien wie selbstverständlich davon ausgegangen wurde, dass es sich um Männer handelte? Schauen wir, wenn wir seinen Blickwinkel einnehmen, bloß mit einer spezifischen, zudem männlichen Perspektive auf das Geschehen? Verbunden mit Neumanns strukturalistischer Analyse entstand bei Hilberg das Bild des Täters als Verwaltungsfunktionär: Nur auf ihren Teil des Arbeitsauftrags beschränkt, darauf zugeschnittene Verwaltungsaufträge entgegennehmend und diese korrekt und gewissenhaft ausführend, ohne sich für das Ganze verantwortlich zu fühlen, kurz: sich selbst nur als ein kleines Rädchen in einem großen, nicht zu beeinflussenden Getriebe begriffend – dieses Bild entsprach nicht nur den Rechtfertigungen zahlreicher Täter, sondern auch der Alltagsfahrigkeit einer bürokratisierten und arbeitsteiligen Gesellschaft. Der Massenmord erschien als fabrikmäßi-

ges, industrielles Töten; der Bürokrat geriet zum Technokraten des Todes, der kalt und unbeteiligt seinen Teil der großen Vernichtungsmaschine insand hielt und optimierte, ohne einen Gedanken an den mörderischen Sinn des Ganzen zu verlieren, geschweige denn moralische Skrupel zu entwickeln.

Der Prozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem 1961 schien eben diese Sicht zu bestätigen. Dieser beflissene, fast unterwürfige, unscheinbare Mann im Glaskasten im Jerusalemer Gerichtssaal besaß nichts Übermenschliches oder abgründig Böses: Er war, wie Hannah Arendt schrieb, kein Richard III. oder Macbeth, die Bösewichte in Shakespeares Dramen. Was an Adolf Eichmann so erschreckte, war, dass er nicht nur ständig behauptete, so wie Millionen anderer Deutscher nur ein kleines Rädchen im Getriebe gewesen zu sein, ein kleiner Mann, der nur gehorham seine Befehle ausführte, sondern dass es durchaus so gewesen sein könnte. »Das Bemerkungswürdige an der Person Eichmanns«, hielt Hannah Arendt fest, »war doch gerade, dass er war wie viele und dass diese vielen weder pervers noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal waren und sind.«⁶ Mit dem Topos von der Banalität des Bösen, der in der politisch-philosophischen Perspektive Hannah Arendts auf das Unvermögen Eichmanns zielt, im Sinne Kants Verantwortung für sein Tun zu übernehmen, entstand das nachhaltige Bild eines Täters als Verwaltungsfunktionärs, der in einer modernen, bürokratisierten Gesellschaft seine Aufgaben gewissenhaft erledigt und glaubt, ohne Schuld zu handeln.

Im Folgenden will ich versuchen, die Entwicklung in der Holocaust-Geschichtsschreibung von der Täterperspektive zu einer »integrierten Geschichte« (Saul Friedländer) nicht nur als Veränderung von Blickwinkel, sondern auch von Schreibweisen darzustellen, wobei nicht zuletzt filmische Techniken auf die Darstellung Einfluss genommen haben. Wie sehr sich die Narrative von Texten und Filme mittlerweile angehert haben, will ich zum Schluss anhand von Friedländers Geschichte der Shoah und dem israelischen Dokumentarfilm SHITKAT HAARCHON (Geheimnisse Chetnofilm, 2009; R: Yael Hersonski) zeigen.

Perspektiven von Opfern und Tätern

Wie Hilberg näherten sich auch die Historiker des Münchner Instituts für Zeitgeschichte mit nüchtern-empirischen Bestandaufnahmen den Massenverbrechen des Nationalsozialismus – und ließen doch eine Dimension des Schreibens über den Holocaust außer Acht, die in der berühmten Kontroverse zwischen Martin Broszat, dem damaligen Direktor des Instituts für Zeitgeschichte, und dem Historiker Saul Friedländer aus den 1980er Jahren aufscheint: Broszat war als Angehöriger des Jahrgangs 1926 noch ein begeisterter Hitlerjunge und, wie sich nach seinem Tod herausstellte, auch NSDAP-Mitglied gewesen. Der 1932 in Prag geborene Saul Friedländer floh nach dem deutschen Einmarsch 1939 mit seinen Eltern nach Frankreich, wo diese ihn, als die Deutschen sie auch dort einholten, in einem katholischen Internat unterbrachten. Saul Friedländer überlebte die Shoah, während seine Eltern in Auschwitz ermordet wurden, ging nach Israel und wurde Historiker, lehrte in Tel Aviv und Los Angeles, wo er heute noch lebt.

Broszat hatte 1985 in einem Aufsatz für eine Historisierung des Nationalsozialismus plädiert, um das Nebeneinander und die Interdependenz von Erfolgsfähigkeit und krimineller Energie, von Leistungsmobilisation und Destruktion, von Partizipation und Diktatur aufzuzeigen.⁷ Nicht alles, was während des NS-Regimes geschah, habe allein den inhumanen Zielen des Nationalsozialismus gedient: Die zwölf Jahre zwischen 1933 bis 1945 dürften nicht hermetisch von der deutschen Geschichte abgeschiedet werden. »Die Schändlichkeit, die im großen die Bilanz dieser Epoche ausmacht, kann nicht bedeuten, dass den vielen sozialen, wirtschaftlichen, zivilisatorischen Wirkungskräften, den zahlreichen Modernisierungsbestrebungen ihre geschichtliche Bedeutung allein durch die Verknüpfung mit dem Nationalsozialismus genommen wird.«⁸ Friedländer kritisierte in seiner Replik, dass die Forderung, den Nationalsozialismus wie jede andere Epoche auch zu behandeln, die Gefahr einer Relativierung des verbrecherischen Charakters des Regimes in sich berge. Während Broszat mit seinem Historisierungspädoyer gerade die »nicht-kriminellen« Bereiche von den verbrecherischen

trennen wollte und kein Wort über Auschwitz und die Vernichtung der Juden verlor, insistierte Friedländer auf einer Veränderung der Perspektive nach Auschwitz. Er leugnete keineswegs die Pluralität von Handlungslinien und historischen Subjekten, aber der Fokus der Untersuchung harte sich seiner Auffassung nach durch die Shoah verändert. Wer den Mord an den europäischen Juden als »Zwischenstrich« ernst nimmt, wird den archimedischen Punkt des 20. Jahrhunderts neu bestimmen. Dass Martin Broszat diese Perspektive nur als jüdischen Standpunkt der Opfer wahrnehmen konnte, als »mythische Erinnerung«, die ihre Berechtigung besitze und als solche von den deutschen Historikern ernst genommen werden solle, aber eben keinen wissenschaftlichen Status beanspruchen dürfe, erregte zu Recht den Zorn Friedländers. Warum, fragte er, sollten Historiker, die zur Gruppe der Verfolgten gehören, befähigter sein, distanzierter mit der Vergangenheit umzugehen, als diejenigen, die zur Gruppe der Opfer gehören? Mehr noch: Indem Broszat fragte, ob wissenschaftliche Einsicht auf der einen und jüdische mythische Erinnerung auf der anderen Seite zu einer fruchtbarer Spannung kommen könnten und die Erinnerung bloß aufzubauen »auf einer mit der Zeit eingetretenen Vergrößerung des Historischen, auf dem Vergessen der den Zeitgenossen noch vertrauten Einzelheiten und Impponderabilien der Geschichte«,⁹ lässt sich, so Friedländer, durchaus schlussfolgern, dass Broszat besorgt war, die Erinnerung an die jüdischen Opfer könne die Erinnerung seiner eigenen deutschen Generation verdrängen.¹⁰

Friedländer widersprach Broszat – und begann sein eigenes Projekt einer Geschichte der Shoah als »integrierter Geschichte«. »Mit dem Ansatz einer integrierten Geschichte«, sagte er 20 Jahre später, »wollte ich das Gegenteil beweisen: dass die zwei Geschichten in einem Gesamtbild zu schreiben möglich und die jüdische Dimension in eine integrierte historische Erzählung einzubeziehen war.«¹¹ Nach Friedländer ist die Geschichte des Holocaust nicht auf die »Endlösung« zu reduzieren, nicht auf die Erlasse und Maßnahmen des NS-Regimes. Vielmehr müssen die Institutionen und Akteure der Verbündeten im besetzten Europa einbezogen werden, ebenso wie in jeder Phase der Verfolgung

die jüdische Wahrnehmung und Reaktion Teil des Gesamtprozesses waren.

Friedländers Buch über die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden¹² ist geprägt von den Stimmen jüdischer Menschen, die er in sein Narrativ einfließt, nicht um die Pein der namenlosen Opfer zu illustrieren, sondern um deren Stimmen hörbar zu machen, Stimmen von scharfsinnigen, klaren, vernünftigen wie sorgenvollen, entsetzten, verzweifelten Menschen. Während die meisten Historiker des Holocaust, gerade auch Raul Hilberg, ihre Analysen auf die Dokumente des NS-Regimes stützen, zitierte Saul Friedländer Briefe, Tagebücher, Erinnerungen der Verfolgten.

Friedländer versteht Erinnerung keineswegs als Kultur der steten Vergegenwärtigung der Vergangenheit, setzt nicht Erinnerung an die Stelle von Wissen. Vielmehr gelingt es Friedländer mit seiner Form der Darstellung, mit dem literarischen Stil seiner Geschichtsschreibung, Wissen und Erinnerung zueinander in Beziehung zu setzen, eine umfassende Textur zu weben, in der die einzelnen Fäden erhalten bleiben – strenge Wissenschaft als hohe Kunst. Friedländer schreibt nicht »von oben nach unten«, von der Ebene der unpersönlichen Strukturen über die vielen kleinen Rädchen des Getriebes bis hin zu den Opfern, sondern es ist, wie Jan Philipp Reemtsma es formuliert hat, immer gleichzeitig alles im Spiel: handelnde Menschen, die von ihrer Freiheit zu handeln bewussten Gebrauch machten. Friedländer erfasst das Unpersönliche wie das Persönliche, und er lässt die Leserinnen und Leser nicht vergessen, worüber er schreibt: über unendliches Leid.¹³

Keine allgemeine Stimme des Holocaust, so Friedländer, könne der Interaktion der Vielfalt von Elementen gerecht werden, wenn diese nach Art eines Lehrbuchs nebeneinander dargestellt werden. Plötzliche Schritte, abrupte Perspektivwechsel, wie sie beim Film üblich sind, seien daher die Alternativen.¹⁴ Es scheint, als eröffne das filmische Narrativ, das mit Bild- und Tonspur und im Bild selbst simultane Perspektiven sichtbar und hörbar machen kann, eine Möglichkeit, über den Holocaust zu schreiben.

Das Argument Friedländers lässt sich noch fortsetzen, indem gerade die filmische Schnitttechnik angemessen ist, das 20. Jahrhundert mit seinen katastrophalen Brüchen, Zäsuren, Abstürzen zu be-

schreiben und es nicht in den großen, ausholenden, gravitätischen Bogen einer Geschichtsschreibung zu spannen, nicht mit dem abgerückten Gestus der Selbstgewissheit zurückzublicken.

Reflektierende Blicke

Es scheint, als hätten Hilbergs Strukturalismus und Friedländers integrierte Geschichte der Shoah kaum etwas gemein, als handle es sich um zwei ganz gegensätzliche Konzepte einer Geschichtsschreibung des Holocaust. Und doch treffen sich beide durchaus in dem Problem, das viele andere Historiker/innen des Holocaust zumeist ausblenden: Wie kann man eine Sprache finden, dieses Geschehen zu beschreiben?

Als der Politikwissenschaftler Alfons Söllner 1988 in einem Interview mit Raul Hilberg nach der Sprache fragte, erinnerte dieser an die heftigen Widerspruch provoziertere These des jüdischen Emigranten und Literaturwissenschaftlers George Steiner, dass die Sprache, mit der man über den Holocaust sprechen könne, einzig und allein das Deutsche sei. »Ist es nicht fast eine Selbstverständlichkeit, fuhr Hilberg fort, »dass man sich desto weiter von der Atmosphäre, von dem Gefühl für das Geschehen entfernt, je weiter man sich von der deutschen Sprache wegbewegt?« Wer das Wort »Protokoll« statt »Niederschrift« verwende, erzeuge eine ganz andere Assoziation.

»Vielleicht gibt es überhaupt keinen Ausweg aus dem Dilemma – denn wenn ich »Niederschrift« sage, so kommt jemand daher und merkt an, dass ich nicht nur über den Nationalsozialismus, sondern selber nationalsozialistisch schreibe. Wenn ich aber das heute gebräuchliche Protokoll sage, so habe ich die Atmosphäre von damals verfehlt. Und das ist jetzt nur das Beispiel für ein Wort. Das Dilemma setzt sich fort in den Sätzen und schließlich in der gesamten Sprechweise. Aber wieder sehe ich nur die Möglichkeit, dass der Schreiber sich verpflichtet, so nah wie möglich an der originalen Sprache zu bleiben, die es verständlich zu machen gilt.«¹⁵

Hilberg verwies damit subtil auf die Differenz: Zeitgenössische Begriffe zu verwenden bedeutet

keineswegs, sich das nationalsozialistische Idiom anzueignen. Hilberg versuchte, nah an der Sprache seiner Quellen zu bleiben, und schrieb doch nie in der Sprache der Nationalsozialisten. Obwohl er Emotionen sorgfältig verbarg, sind die bitteren Sarkasmen und treffenden Ironien in Hilbergs Texten stets präsent und entzifferbar.

Friedländer besaß einen gleichermaßen feinen Sinn für das Problem. Am Schluss jener berühmten Tagung in Stuttgart 1984 über die »Entschlussbildung zur »Endlösung« wies er die Aufmerksamkeit des Publikums auf den Umstand, dass jede, auch wissenschaftliche Diskussion des Geschehenen stets eine Rede über den Massenmord sei. Das Sprechen über den Massenmord in einer abstrakten Weise müsse, so Friedländer, eine tiefe emotionale Dissonanz hervorrufen. »Ich nehme als Beispiel«, so Friedländer wörtlich,

»den Aufsatz von Herrn Broszat über die Genesis der Endlösung. Da heißt es: Am soundsovielen Tag kommt das Kommando Lange nach Chelmno und fängt an, Anstalten für Masseneckentungen zu bauen. Da gibt es zwei Teile. Am soundsovielen Tag kam das Kommando Lange in eine Stadt. Und jeder Spezialist fragt sich gleich – und deswegen hatten wir diese Debatte: War es an diesem Tag oder am nächsten? Aber das ist normal, das ist wissenschaftlich der normale Weg. Man fragt: War es Lange, oder war es jemand anders? Aber dann geht der Satz weiter: und fängt an, Anstalten für Masseneckentungen zu bauen. Ich kenne keine andere Literatur, in der es solche Sätze gibt. Man kommt an einen Ort, man fängt an zu bauen. Das ist normal, und unser Gehirn geht dann normalerweise normal, das heißt neutral, weiter. Man kann ja nicht plötzlich in der Mitte des Satzes vom Neutralen zum Emotionalen übergehen. Das Kommando Lange kam an diesem Tage und fing an, Anstalten für Masseneckentungen zu bauen. In diesem Satz haben Sie zwei Welten, und es ist doch nur ein Satz.«¹⁶

Die Frage der Emotionen beim Schreiben der Geschichte, insbesondere der Geschichte von Massenverbrechen, hat Historikerinnen und Historiker immer wieder beschäftigt. In einem Interview warnt Friedländer davor, Horrorscene auf Horror-

szenen aufzuhäufen, um einen emotionalen Effekt zu erzielen. In deutlicher Differenz zu einem derlei instrumentalisierten Schreiben, das Emotionen ins Kalkül zieht, um die Leserschaft an den Text zu bannen, spürt Friedländer den tatsächlichen Emotionen in der Geschichte nach, versucht nicht, sie zu verborgen oder zu instrumentalisieren, sondern sie kenntlich zu machen. Friedländer weicht den Emotionen nicht aus, er stellt sich ihnen und setzt sich mit ihnen auseinander. Vielleicht ist es durchaus folgerichtig, dass er einer der wenigen Historiker/innen ist, die sich intensiv mit Psychoanalyse und historischer Erkenntnis beschäftigt haben.¹⁷

Raul Hilberg dagegen konzentrierte sich ganz auf die Akten des Holocaust. In seinem Buch *Die Quellen des Holocaust* breitete er noch einmal seine detaillierte Kenntnis des Verwaltungsapparates aus, der die Vernichtung von Millionen Menschen ins Werk setzte, und beschreibt akribisch die Unterschiede zwischen Gesetzen, Anweisungen, Erlassen, Befehlen der deutschen Administration. Obwohl Hilberg sich auf die Dokumente der Täter konzentriert, weil er den Prozess der Vernichtung aufzeigen wollte, verschwinden doch nicht die Emotionen, das Leid aus seinem Schreiben. Die Verzweiflung von Adam Czerniaków, dem Vorsitzenden des Judenrates in Warschau, der sich im Juli 1942 das Leben nahm, nachdem er die Anweisung der Deutschen zur Deportation der Juden in das Vernichtungslager Treblinka erhielt und einsehen musste, dass es keinen Ausweg mehr gab, ist auch der nüchtern-sachlichen Sprache Hilbergs eingeschrieben. Und ebenso bitter sarkastisch wird sein Stil, wenn es um die Selbstaussagen der Täter geht. Mehr als jeder andere Historiker ist Hilberg ein Meister in der Verwendung von Täterdokumenten, ohne deren Sprache oder gar Legitimationstheorien anheimzufallen.

Dennoch bringt er gegen Erinnerungsberrichte grundsätzliche Vorbehalte vor. Fundamental sei, dass die Überlebenden keine im statistisch-wissenschaftlichen Sinn ermittelte Referenzgruppe aller jenseitigen Juden darstellen, die vernichtet wurden. Zudem unterscheiden sie sich nach ihrer körperlichen Verfassung, sozialen Herkunft und nach bestimmten Fähigkeiten, die ihr Überleben begünstigen konnten – wie ein ausgeprägter Realitätsinn, hohe Entscheidungsfähigkeit oder ein starkes Selbst-

vertrauen. Deshalb dürften ihre Zeugnisse nicht als repräsentativ für alle denkbaren Zeugenberichte aus den jüdischen Gemeinden gelten. Aber auch die Berichte selbst seien häufig weit von einer erschöpfenden Wiedergabe des Geschehens entfernt, weil den Zeugen wichtige Details entgangen seien und sie sich in der Retrospektive nur an bestimmte Dinge erinnerten oder erinnern mochten.¹⁸

Hilbergs Skepsis reproduzierte damit die üblichen Einwände gegen die Oral History, dass Erinnerungen das vergangene Geschehen nur subjektiv, retrospektiv und durch Gedächtnisfehlerungen beeinträchtigt wiedergeben könnten. Doch ist nicht einzusehen, warum die staatlichen Quellen, die Hilberg als valide und aussagekräftig einstufte, mit weniger Mängeln behaftet sein sollen als die Zeugnisse der Überlebenden selbst. Auch in den Akten von Behörden fehlt es an Details, geht der Überblick verloren und wird aus der Sicht einer einzelnen Institution, womöglich eines einzelnen Bürokraten das Geschehen betrachtet. Hier wie dort ist wissenschaftliche Quellenkritik unumgänglich. Und doch bergen die Zeugnisse der Überlebenden eine spezifische, eigene Sicht auf die Ereignisse, die sie für die Geschichtsschreibung so wertvoll macht. Nur mit ihnen werden die Erfahrungen, das Leid, die Emotionen der Verfolgten erkennbar, die

in den Akten der Verfolger nicht auftauchen. Nur mit ihnen ist auch zu erkennen, dass die Opfer keineswegs passive leidende Objekte in den Händen ihrer Verfolger waren, sondern versuchen, der tödlichen Situation zu entkommen, sie ertagglicher zu machen oder wenigstens die eigene Würde zu bewahren. Friedländers Argument, dass in jedem Stadium der Verfolgung jüdische Wahrnehmungen und Reaktionen, ob kollektiv oder individuell, untrennbarer Bestandteil der Geschichte waren, wird nicht durch den Verweis auf ihre unausweichliche Ermordung widerlegt.

»Bis heute«, so schreibt Saul Friedländer 2006, »hat man die individuelle Stimme vorwiegend als eine Spur wahrgenommen, als die Spur, welche die Juden hinterlassen haben, welche Zeugnis ablegt, ihr Schicksal bestätigt und veranschaulicht.«¹⁹ In seinem Buch jedoch spielen diese Stimmen noch eine ganz andere Rolle.

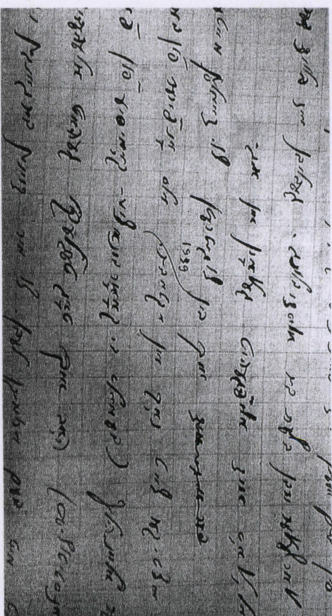
»Gerade durch ihr Wesen, kraft ihrer Menschlichkeit und Freiheit, kann eine individuelle Stimme, die sich plötzlich im Verlauf der gewöhnlichen historischen Erzählung von Ereignissen [...] erhebt, eine glatte Interpretation und die (meist) unwillkürliche Selbstgefälligkeit wissenschaftlicher Distanz und Objektivität durchbrechen.«²⁰

Indem Friedländer die Stimmen der Verfolgten in seinen Zugang zur Geschichte der Shoah als unverzichtbares Element aufnimmt, erweitert er nicht nur die Perspektive, gelangt nicht bloß zu einer integrierten Geschichte des Holocaust. Er verändert auch die Position des Historikers oder der Historikerin, der oder die nicht mit der Annahme des auktorialen Erzählens von einer sicheren Beobachterposition das Weltgeschehen analysiert, sondern vielmehr sich selbst der Erfahrung aussetzt, worüber und wie die Stimmen sprechen. Dieses Geschehen bildet, so Friedländer, »eine fortwährende Quelle der Fassungslosigkeit – einer Fassungslos-

sigkeit, die bei der ersten Konfrontation mit der Shoah aus der Tiefe des eigenen unmittlerbaren Weltverständnisses aufsteigt und die Wahrnehmung dessen prägt, was normal ist und was unglaublich bleibt: eine Reaktion, die erfolgt, bevor das Wissen herbeieilt, um sie zu unterdrücken.«²¹

Auch die Leserschaft verändert diese Art des Schreibens über die Shoah. In den Rezensionen zu seinem 2006 erschienenen Buch *Die Jahre der Vernichtung 1939–1945* hat Friedländer viel Lob dafür erhalten, die Stimmen der Opfer zum Sprechen gebracht zu haben. Kein namenloses Leid werde hier geschildert, sondern die Schicksale konkreter Menschen. So berechtigt das Lob ist, so verdeckt es doch einen wichtigen Aspekt, der Saul Friedländer von den meisten seiner Leserinnen und Leser unterscheidet. Er hat die Stimmen der Verfolgten noch gehört, die er in seinen Büchern zu Wort kommen lässt. Er erinnert sich an ihren Ton, und er weiß, was sie sagten – wir nicht. Wir hören die Stimmen, sehen die Zeitzug/innen in den zahlreichen Interviews, die mittlerweile mit den Überlebenden der Verfolgung geführt worden sind. Aber es sind Zeugnisse der Erinnerung, keine Stimmen, Bilder aus der Zeit des Geschehens.

Jüngst hat die israelische Dokumentarfilmerin Yael Hersonski eine häufig verwendete und doch unerschlossene filmische Quelle befragt. In *GEHEIMSACHE GHETTIFILM*, der 2010 auf der Berlinale präsentiert wurde, befasst sie sich mit rund 60 Minuten umfassendem Filmmaterial, das von Kamerateams der SS-Propagandakompanien 1942 im Ghetto aufgenommen und im Rohschnitt bearbeitet wurde, dessen Verwendungszweck jedoch unbekannt ist.²² Zu erkennen ist die beachtliche Gegenüberstellung von gut gekleideten Juden, die in großbürgerlichen Wohnungen leben und in feinen Restaurants essen, zu hungernden, auf den Straßen sterbenden jüdischen Menschen, um, so lässt sich vermuten, ein antisemitisches Bild von wohlhabenden Juden, die kaltherzig ihre Rassegemeissen sterben lassen, zu konstruieren. Jene Elendsszenen



GEHEIMSACHE GHETTIFILM: Tagebücher der Ermordeten zeugen vom Leben im Ghetto

werden oftmals in Dokumentarfilmen oder in Ausstellungen wie zum 70. Jahrestag des Krieges gegen Polen im Deutschen Historischen Museum 2009 als authentische Bilder gezeigt, ohne deren Quelle zu benennen.

Yael Hersonski kontextualisiert diese Bilder, sucht in den jüdischen Zeugnissen aus dem Warschauer Ghetto wie den Erinnerungen des Vorsitzenden des Judenrates Adam Czerniakow oder dem Untergundarchiv, das der Historiker Emanuel Ringelblum mit seiner Gruppe zusammengetragen hat, nach Hinweisen auf diesen Film und findet mehrere Eintragungen, die deutlich machen, wie das deutsche Filmteam die Szenen inszenierte, jüdische Menschen des Ghettos zwang, stundenlang in dem Restaurant zu tafeln, mit eigens herbeigeschafften Speisen, die es nirgends mehr im Ghetto gab, oder in hergerichteten Wohnungen bürgerlich zu posieren, in denen ansonsten Dutzende von Menschen auf engstem Raum leben mussten. Ein paar Filmschnipsel, die herausgeschnitten worden sind, aber noch nicht vernichtet waren, zeigen die Gewalt, mit denen Menschen auf den Straßen für den Film zusammengetrieben wurden. Andere zeigen die deutschen Kamerateams, die sonst sorgfältig weggeschnitten worden sind.

Dieser Film zieht vorschnell behauptete Authentizität in Zweifel und zeigt die Inszenierung der Bilder – und entzieht doch in keiner Weise den jüdischen Menschen ihre Glaubwürdigkeit, die sie als Handelnde auch unter solchen Gewaltbedingungen



Jede Einstellung ist inszeniert.

GEHEIMSACHE GHETTIFILM: Das SS-Filmmaterial wird kontextualisiert

gen behalten. Wir sehen wirkliche Menschen, die gewissermaßen in Verkleidung auftraten müssen; wir sehen reales Leid wie jene verzweifelt nach ihren toten Kindern schreiende Frau, deren Identität im Ringelblum-Archiv verbürgt ist, und wir sehen durch Yael Hersonskis Kunst zugleich den Blick der Täter und deren visuelle Techniken, die Bilder zu arrangieren und ihnen einen Sinn zuzuschreiben, der die Wirklichkeit zynisch auf den Kopf stellt. Nahezu alle jüdischen Menschen, die wir in diesen 60 Minuten sehen, wurden wenige Wochen später nach Treblinka deportiert und dort ermordet.

In Yael Hersonskis Film werden unterschiedliche, diachronale entgegengesetzte Blicke erkennbar, werden Bilder der Täter/innen buchstäblich durchleuchtet. Dennoch bleibt dieser Film nicht bei der Dekonstruktion der Inszenierung stehen, sondern vernagt, indem er mit den Zeugnissen der Verfolgten andere Blickwinkel öffnet, selbst in diesen Bildern Menschen sichtbar zu machen, denen Würde und Individualität nicht geraubt werden konnte.

»Jeder von uns nimmt die Wirkung der individuellen Stimme anders wahr«, schreibt Saul Friedländer in seiner Geschichte des Holocaust,

»und jeder Mensch wird durch die unerwarteten Schreie und geflüsterten Worte, die uns immer wieder dazu zwingen, abrupt innezuhalten, auf andere Weise herausgefordert. Einige beiläufige Reflexionen mögen genügen, entweder infolge ihrer kraftvollen Bredensamkeit oder wegen ihrer hilflosen Ungeschicklichkeit; oftmals kann die Unmittelbarkeit des Schreies eines Zeugen, in dem Entsetzen, Verzweiflung oder unbegründete Hoffnung liegen, unsere emotionale Reaktion auslösen und unsere vorgängige, gut geschützte Wahrnehmung extremer historischer Ereignisse erschüttern.«²³

Anmerkungen

- 1 Raul Hilberg: Unerbetene Erinnerung. Der Weg eines Holocaust-Forschers. Aus dem Amerikanischen von Hans Günter Höll, Frankfurt a.M. 1994, S. 55.
- 2 Harald Welzer (Hg.): Auf den Trümmern der Geschichte. Gespräche mit Raul Hilberg, Hans Mommsen und Zygmunt Bauman, Tübingen 1999, S. 36.
- 3 Raul Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden. Durchgesehene und erweiterte Taschenbuchausgabe, Frankfurt a.M. 1990, S. 1062.

4 Zitiert nach Nikolaus Berg: Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung, Göttingen 2003, S. 129.

5 Hilberg 1994, a.a.O., S. 54.

6 Hannah Arendt: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, München 1986, S. 326.

7 Martin Broszat: »Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus«, in: Ders.: Nach Hitler. Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte, München 1988, S. 266–281, hier S. 273.

8 Ebd., S. 280.

9 Martin Broszat / Saul Friedländer: »Um die Historisierung des Nationalsozialismus. Ein Briefwechsel, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 39, 1985, S. 373–385, hier 343.

10 Saul Friedländer: »Ein Briefwechsel, fast 20 Jahre später«, in: Norbert Frei (Hg.): Martin Broszat, der »Staat Hitlers« und die Historisierung des Nationalsozialismus, Göttingen 2007, S. 188–194, hier S. 193.

11 Saul Friedländer: Den Holocaust beschreiben. Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte, Göttingen 2007, S. 7.

12 Saul Friedländer: Das Dritte Reich und die Juden, Band 1: Die Jahre der Verfolgung 1933–1939, München 1999; Band 2: Die Jahre der Vernichtung, München 2006.

13 Saul Friedländer / Jan Philipp Reemtsma: Gebt der Erinnerung Namen. Zwei Reden, München 1999, S. 19.

14 Friedländer 2007, a.a.O., S. 18.

15 Raul Hilberg / Alfons Söllner: »Das Schweigen zum Sprechen bringen. Ein Gespräch über Franz Neumann und die Entwicklung der Holocaust-Forschung«, in: Dan Diner (Hg.): Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz, Frankfurt a.M. 1988, S. 175–200, hier S. 193f. (Hervorhebungen im Original).

16 Eberhard Jäckel / Jürgen Rohwer (Hg.): Der Mord an den Juden im Zweiten Weltkrieg. Entscheidungsladung und Verwirklichung, Stuttgart 1985, S. 243.

17 Saul Friedländer: History and Psychoanalysis. An Inquiry into Possibilities and Limits of Psychohistory, New York 1978.

18 Raul Hilberg: Die Quellen des Holocaust. Entschlüsseln und Interpretieren, Frankfurt a.M. 2002, S. 54f.

19 Friedländer 2006, a.a.O., S. 24.

20 Ebdenda.

21 Friedländer 2007, a.a.O., S. 25f.

22 Anja Horstmann (Bielefeld) verfasst ihre Dissertation zu diesem Filmmaterial (www.uni-bielefeld.de/bigs/personen/profil/anja_horstmann.html [2.5.2011]).

23 Friedländer 2006, a.a.O., S. 24f.

Liebe und Schuld im Zeichen des Holocaust

Konrad Wolfs Spielfilm STERNE (1959)

Von Claus Löser

»Verordneter Antifaschismus«?

Die Floskel vom »verordneten Antifaschismus« in der DDR, die nach 1990 die Runde machte, greift, wie die meisten Floskeln, zu kurz. Für diejenigen, die selbst zwischen 1933 und 1945 potenzielle Opfer waren, die in die Emigration gegangen sind oder Widerstand geleistet haben, war eine offensive Beschäftigung mit der Zeit des Nationalsozialismus ganz sicher nicht »verordnet«. Es greift zu kurz, die »antifaschistische Positionierung der DDR als Teil der Grabenkämpfe des Kalten Krieges abzutun. Mit dem Neubeginn nach dem Kriegsende waren sehr konkrete Hoffnungen verbunden, eine andere Gesellschaft aufzubauen, in der katastrophale Entwicklungen wie die eben erlebten ausgeschlossen bleiben sollten. Dass diese Hoffnungen eine Utopie darstellen, also einen niemals erreichbaren Zustand, kann im Rückblick den von ihr besetzten Menschen nicht zum Vorwurf gemacht werden. Oder wie es Hans Mayer formuliert: »Der einzelne handelte so, dass seine Tätigkeit gleichgerichtet war den Wünschen und Hoffnungen auf ein besseres und neu strukturiertes Gemeinwesen. Demokratisch und antifaschistisch. Das war eine Denkwirklichkeit, nicht bloß eine Vokabel. Man lebte und arbeitete mit den Erfahrungen dessen, was man als Drittes Reich hatte kennen lernen müssen.« Und: »Das schlechte Ende widerlegt nicht einen – möglicherweise – guten Anfang.«² In welchem Maße im späteren Verlauf der Geschichte diese »Denkwirklichkeit« pervertierte und die Beschäftigung mit dem »Antifaschismus« zum bloßen Schematismus verkam, mehr noch: als ideologisches Erpressungsinstru-

ment für jedwede Abweichung vom gerade ausgerufenen Parteikurs missbraucht wurde, muss hier nicht ausgeführt werden.³

Von Beginn an widmete sich die im Mai 1946 unter der Ägide der Sowjetischen Militäradministration (SMAD) gegründete Deutsche Film Aktiengesellschaft (DEFA) der Auseinandersetzung mit der eben überstandenen Zeit des Nationalsozialismus. Dies wurde auch von den verantwortlichen Kulturoffizieren der SMAD unmissverständlich als Präambel formuliert, so im Rahmen der DEFA-Gründungsfeier durch Sergej Tulpanow, Leiter der Kulturabteilung:

»Die Filmgesellschaft DEFA hat schwierige Aufgaben zu lösen. Die größte von ihnen ist, der Kampf um den demokratischen Aufbau Deutschlands und die Ausrottung der Reste des Nazismus und Militarismus aus dem Gewissen eines jeden Deutschen, das Ringen um die Erziehung des deutschen Volkes, insbesondere der Jugend, im Sinne der echten Demokratie und Humanität, und damit Achtung zu erwecken für andere Völker und Länder.«⁴

Folgerichtig fokussierte die DEFA bereits mit dem allerersten deutschen Nachkriegsfilmen, mit Wolfgang Staudtes DIE MÖRDER SIND UNTER UNS (1946), auf die damals noch brandaktuellen Ereignisse der gerade erlebten Diktatur. Die Geschichte des desillusionierten Kriegseinkemlers, der von einer KZ-Überlebenden an der Selbststütze an einem skrupellosen Wehrmachtsoffizier gehindert wird, bewege sich ästhetisch noch in den Fahrwassern der Ufa, betrat inhaltlich aber buchstäbliches Neuland: die Frage nach Schuld, Verantwortung und

Die Reihe Medien/Kultur wird herausgegeben
von Marcus Stiglegger

Claudia Bruns / Asal Dardan / Anette Dietrich (Hg.)

»Welchen der Steine du hebst«

Filmische Erinnerung an den Holocaust

BERTZ + FISCHER

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
»Erinnerung, Verantwortung und Zukunft«

evz
STIFTUNG
ERINNERUNG
VERANTWORTUNG
ZUKUNFT

Der Titel »Welchen der Steine du hebst« entstammt dem gleichnamigen Gedicht von Paul Celan.
Paul Celan: Von Schwelle zu Schwelle. © 1955, Deutsche Verlags-Anstalt, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Lektorat:
Maurice Lahde

Redaktionelle Mitarbeit:
Helen Bauerfeind, Barbara Heitkämper, Josefine Loinmeier, Katharina Rein, Mirjam Wruck

Fotonaachweis:
Umschlag vorne: Screenshot aus SHITKAT HAARCHION
Umschlag hinten: PASAZERKA, PIZZA IN AUSCHWITZ,
DER PASSAGIER – WELCOME TO GERMANY, *Tatort* BRANDMAL.
Der Fotonaachweis für den Innenteil findet sich auf S. 350.
© Photograph: original copyright holders

Ein herzliches Dankeschön des Verlags an:
Peter Latta (Stiftung Deutsche Kinemathek) sowie das Videodrom-Team.

Alle Rechte vorbehalten
© 2012 by Bertz + Fischer GbR, Berlin
Wrangelstr. 67, 10997 Berlin
Druck und Bindung: Druckhaus Köthen, Köthen
Printed in Germany
ISBN 978-3-86505-397-8

Inhalt

Erinnerung und Enttabuisierung: Der Holocaust im Film	9
Vorwort Von Günter Saathoff	
Welchen Stein, welches Bild?	13
Vorwort Von Thomas Macho	
Zur filmischen Erinnerung an den Holocaust	17
Eine Einführung Von Claudia Bruns, Asal Dardan und Anette Dietrich	
Filmische Narrationen im Generationengedächtnis	
Überlebende Kinder im kollektiven Gedächtnis der polnischen Jüdinnen und Juden nach dem Holocaust	47
Das Beispiel UNZERE KINDER Von Gabriel N. Finder	
Filmische Gegen-Erinnerungen an das Trauma der Shoah	65
Affizierung in den autobiografischen Dokumentarfilmen IMA und MEIN LEBEN TEIL 2 Von Tanja Seider	
Erstarrtes Gedenken versus Performing History	77
Die Auseinandersetzung mit dem Holocaust als offener Prozess Von Iris Wachsmuth	
Zwischen privatem Albtraum und Repräsentationspolitik	88
Bilder vom Holocaust im israelischen Film Von Lihi Nagler	
Die Darstellung der Überlebenden im Wandel	98
Generationsabhängige Bezugnahme auf die Shoah im israelischen Film Von Marfin Schellenberg	

Authentizität und Fiktion im Dokumentarfilm		
»Wir ahnten, dass uns Abscheuliches vorgeführt wurde.« Alliierte Dokumentarfilme über die Lagerbefreiung und die Reaktionen deutscher Kriegsgefangener Von Ulrike Weckel	109	
Schreibfächter und Weltkonzernchef Re/Konkretisierungen der »Banalität des Bösen« in UN SPECIALISTE und DAS HIMMLER-PROJEKT Von Alexandra Tacke	121	
Leerstellen der Erinnerung		
Zwischen Denunziation und Erinnerung Filmische Visualisierungen der NS-Homosexuellenverfolgung Von Klaus Müller	134	
»Sonst wären wir den Weg gegangen wie viele andere« Afro-deutsche Komparsen, Zeugenschaft und das Archiv der deutschen Filmgeschichte Von Tobias Nagl	156	
Vergessen sichtbar machen? Dokumentarfilme zum Genozid an Sinti und Roma Von Yvonne Robel	170	
Tatort Zigeuner Zur Auseinandersetzung um den Tatort BRANDMAL (2008) Von Matthias N. Lorenz	180	
Grenzen von Geschlecht und Geschmack		
»Sadiconazista« Die Sexualisierung des Holocaust im italienischen Kino zwischen 1969 und 1985 Von Marcus Stiglegger	192	
Schuld und Opfer Zur Konstruktion von Weiblichkeit in KAPO (1959) Von Heike Klippel	207	
Pornografie als Metapher des Nationalsozialismus? (Re-)Produktionen sexualisierter Deutungsmuster Von Anette Dietrich und Konstanze Hanitzsch	219	
»Ein Volk von roten Unterröcken« Doing Gypsy, Doing Gender in Spielfilmen und der Krimiserie Tatort seit 1989 Von Julia Roth	232	
Grenzgänge zwischen Humor, Satire und Lüge		
»That was about success, wasn't it?« Zum Projekt <i>Aryan Papers</i> von Stanley Kubrick Von Ronny Loewy	245	
Death of a Clown Jerry Lewis' unveröffentlichter Holocaust-Film THE DAY THE CLOWN CRIED (1972) Von Daniel Kothenschulte	252	
Schwarze Ironie der Frühe Osteuropäische Holocaust-Satiren und Anti-Tragödien der 1960er Jahre Von Hanno Loewy	263	
»Zu jedem Bild ein Gegenbild« Regiearbeit als Historiografie in Thomas Braschs DER PASSAGIER – WELCOME TO GERMANY Von Asaf Dardan	286	
Transfer von Ikonografien und Narrationen		
Worte, Blicke, Bilder Verschiedene Wege, die Geschichte des Holocaust zu erzählen Von Michael Wildt	300	
Liebe und Schuld im Zeichen des Holocaust Konrad Wolfs Spielfilm STERNE (1959) Von Claus Löser	309	

In der Dunkelkammer
Überlieferung und historische Wahrheit
in Atom Egoyns Spielfilm ARARAT
Von Sven Kramer

321

Vom Zeugnis zum Tribunal

Zum Status des Dokumentarischen in Filmen, die im
Nürnberger Prozess gezeigt oder über diesen gedreht wurden
Von Mirjam Wenzel

332

Über die Autorinnen und Autoren

344

Fotonachweis

350

Index

351

Erinnerung und Enttabuisierung:

Der Holocaust im Film

Vorwort

Von **Günter Saathoff**

Die Stiftung »Erinnerung, Verantwortung und Zukunft« (EVZ) hat das Projekt *Welchen der Steine du hebst – Filmische Erinnerung an den Holocaust* in seinen drei Kernelementen des vorliegenden wissenschaftlichen Sammelbandes, eines mehrwöchigen Filmfestivals und eines wissenschaftlichen Symposiums umfangreich gefördert, da sie es als herausragenden Beitrag zu einer aktuellen Vergewärtigung dieses Verbrechen und seiner bisherigen filmischen Bearbeitung identifiziert hat.

Der »Holocaust«, mittlerweile begriffliches Synonym insbesondere für die Ermordung der europäischen Juden, prägt wie der Nationalsozialismus insgesamt als »langer Schatten der Geschichte« die heutige Identität Deutschlands, und beides wird dies auf Dauer tun. Dies mag eine schmerzhafteste Erkenntnis sein: Die Prägung durch eine Unrechtsgeschichte solcher Totalität wirkt gleichwohl über viele Generationen nach, auch wenn sie nicht bewusst ist oder gar – durch Verleugnung und Verdängung – quasi ungeschehen gemacht werden soll. Umgekehrt war und ist die aktive Auseinandersetzung mit diesen Verbrechen nicht nur möglich, sondern gehört mittlerweile zum Normenbestand des deutschen Bildungswesens.

Dabei müssen wir uns stets vergegenwärtigen, dass die subjektive Erinnerung an den Holocaust und die sozialen und psychischen Folgen für die daran Beteiligten (oder ihre Nachkommen) ganz unterschiedliche Zugänge darstellen. Die individuellen Opfer, soweit sie überlebt haben, erzählen die Geschichte der Verfolgung und des Holocaust (wenn sie zunächst überhaupt darüber sprechen

konnten) verständlicherweise anders, aus einer anderen Perspektive, als die Täter/innen oder die damaligen Zuschauer/innen (oder »Wegzucker/innen«) oder kritische Beobachter/innen. Und nachfolgende Generationen erzählen, dokumentieren, inszenieren künstlerisch und interpretieren die (scheinbar) gleiche Geschichte des Holocaust wiederum aus einer anderen Perspektive als die Erlebnisseneration – eben aus einer, die ihr eigenes Leben mittelbar bestimmt hat und noch bestimmt. Mehr noch gilt dies für eine politisch definierte Erinnerungskultur, wie sie etwa der Deutsche Bundestag seit nunmehr fast 20 Jahren an jedem 27. Januar (dem Jahrestag der Befreiung des KZ Auschwitz) als Gedenktag für alle Opfer des NS-Regimes begeht. Und sicherlich ist es eine Herausforderung für jede neue Generation Deutscher, nachzuvollziehen, wie sich eine vermeintliche Kulturration in wenigen Jahren zu einem System der modernen Barbarei entwickeln konnte. Dies schließt auch die Frage ein, wie es gelingen konnte, die menschliche Psyche der Täter/innen (oder auch der vermeintlichen »Zuschauer«) in einem rassistischen Menschenbild so herzurichten, dass elementare menschliche Regungen und Standards der Zivilisation (Unrechtsbewusstsein, Empathie für das Leiden, vorbehaltloser Schutz des Lebens) nicht mehr die Grundhaltungen der Beteiligten bestimmen.

Allein diese wenigen Hinweise illustrieren es: Die Qualität(en) der Erinnerung an den Holocaust, das Verständnis, ob und wie das Morden und Leiden nachempfunden, »nacherzählt«, in Bildern und Geschichten gefasst und damit auch denjenigen,