

REZENSION

Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust

Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust, Bielefeld: transcript 2011, 356 S., kart., zahlr. Abb., ISBN 978-3-8376-1671-2, EUR 29,80.

Besprochen von Gerhard Jens Lüdeker.

Die von Aleida und Jan Assmann entwickelten Beschreibungskategorien des kulturellen und des kommunikativen Gedächtnisses haben sich trotz ihres unscharfen und metaphorischen Charakters in den letzten dreißig Jahren als äußerst fruchtbar für die kulturwissenschaftlich geprägten Geisteswissenschaften erwiesen. Zwar ist nach wie vor unklar, was diese beiden kollektiven Gedächtnisformen genau bezeichnen, wo ihr ontologischer Ort sein soll, aber es ist nicht zu leugnen, dass es kulturelle Wissensbestände gibt, die mündlich, aber vor allem in medialer Form tradiert werden. Ein nun nicht mehr ganz so neues Medium dieser kulturellen Wissenstradierung bzw. Erinnerung ist der Film.

Filme konservieren nicht nur kulturelle Strukturen aus dem historischen Kontext ihrer Entstehung, sie können solche Strukturen auch konstruieren und dadurch zu deren kultureller Konstituierung beitragen. Im Falle von Filmen, die sich mit der Vergangenheit beschäftigen, prägt die filmische Rekonstruktion der Vergangenheit die Art und Weise, wie an diese historischen Ereignisse in einer Bevölkerung erinnert wird, zu einem großen Teil mit. Die populäre Gattung des Spielfilms spielt aufgrund ihres Unterhaltungswertes und damit verbundenen breitenwirksamen Charakters eine effektive Rolle im kulturellen Gedächtnis; nicht, weil sie Geschichte nachbildet, sondern in fiktionalen Erzählungen transformiert, die wesentlich den narrativen und ästhetischen Maßgaben des Mediums, den intentionalen Zielsetzungen der Filmemacher und den kulturellen Werten, Normen und Handlungsmustern ihrer Zeit folgen. Darüber hinaus sind Spielfilme intermediale Objekte, die bis zu einem gewissen Grad aus narrativen Mustern, stereotypen Figuren oder ästhetischen Konventionen aus anderen Medien, speziell aus früheren Filmen zusammengesetzt sind.

Tobias Ebbrecht hat es in seiner Dissertation unternommen, dieser intertextuellen, filmhistorischen Dimension in neueren deutschen Spielfilmen über den Nationalsozialismus nachzuspüren und nach deren Bedeutung für die kollektive Erinnerung an diese Ereignisse in der Gesellschaft zu fragen. Im Mittelpunkt seiner Untersuchung steht die mediale Verarbeitung des Holocaust, wie etwa in „Der Untergang“ (2004), „Napola“ (2004), „Sophie Scholl“ (2005), „Die Flucht“ (2007) oder „Dresden“ (2006). Diese Analyserichtung erscheint auf den ersten Blick als

wenig fruchtbar, denn in deutschen Produktionen über den Nationalsozialismus wird – so die Einschätzung Ebbrechts – seit spätestens den 1990er Jahren der Holocaust ausgeklammert und, wenn überhaupt, dann lediglich implizit verhandelt. Statt als Täter, welche die massenweise Vernichtung der Juden praktiziert haben, erinnern diese Filme die Reichsdeutschen vorwiegend als Opfer (vgl. S. 21). Auf diese Weise wird es möglich, die Ära des Nationalsozialismus als überwunden darzustellen und letztlich seine erinnerungspolitische Brisanz zu schmälern, was bei einer durch Schuld und Scham geprägten Darstellung der eigenen Untaten nicht möglich wäre. Das, was historisch betrachtet, eigentlich verstörend wirken müsste, wird im Film sinnstiftend umgedeutet: ‚Gute Deutsche‘ überwinden die ‚bösen Nazis‘ und ermöglichen damit einen positiven Bezug zu diesem dunklen Kapitel der deutschen Geschichte. Die Vergangenheit wird also nicht offen und durch die schuldhaftige Verstrickung der Bevölkerung als weiterhin kulturell wirksam dargestellt, sondern in „geschlossenen Geschichten“ (S. 21), die bereits aus den deutschen Kriegsfilmern der 1950er Jahre bekannt sind, wo sich eine ähnliche ‚Schlussstrichmentalität‘ findet.

Ebbrecht nennt diese Filme zu Recht „Geschichtsfiktionen“ (S. 20), da sie mit der Realgeschichte nur noch sehr wenig gemein haben, obwohl sie visuell ein Höchstmaß an Authentizität zu besitzen scheinen. Dieser Eindruck des Authentischen ist ihrem intertextuellen Charakter geschuldet; soll heißen, sie verwenden Bilder des Nationalsozialismus, die wir schon kennen und daher für glaubwürdig halten. Denn abgesehen von wenigen Zeitzeugen, erinnern sich nachfolgende Generationen anhand einer medial vermittelten Ikonographie an das Dritte Reich und den Holocaust. Die Leistung von Ebbrechts Arbeit besteht nun nicht allein darin, dass er diese Ikonographie in neueren deutschen Geschichtsfiktionen zum Nationalsozialismus herausarbeitet, sondern ihre semantische und letztlich auch kulturelle Funktionalisierung aufzeigt. Seine Untersuchung ist durch die These geleitet, dass die Opfererzählungen in diesen Geschichtsfiktionen auf narrativen und ästhetischen Schemata aufbauen, die international erfolgreichen Spielfilmen über den Holocaust entlehnt sind (vgl. S. 21). Das würde bedeuten, die Umkehrung der Rolle der Deutschen von Tätern zu Opfern wird möglich und glaubwürdig gemacht durch den narrativen und ästhetischen Rekurs auf die Ikonographie des Massenmordes an den Juden. Der Rezensent folgt bei dieser Besprechung der Differenzierung zwischen Holocaust als dem medialen und Shoah als dem historischen Ereignis, welche der Autor ebenfalls trifft (vgl. S. 25).

Theorie: Das mediale Gedächtnis, transgenerationale Erinnerung und Postmemory

Um diese These zu erhärten, folgt Ebbrecht einer top-down-Systematik, indem er zunächst seine theoretischen Vorannahmen und Modelle klärt, um anschließend einzelne filmische Fallbeispiele zu analysieren. Dabei führt der Autor mit dem „medialen Gedächtnis“ eine neue theoretische Entität ein, die er zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis ansiedelt (S. 39). Damit möchte Ebbrecht die vermittelnde, deutende und die Historie überlagernde Rolle von Filmen

und anderen Medien erfassen, die bei jeder kommunikativen Weitergabe von Erinnerungen zwischen verschiedenen Generationen zum Tragen kommt, etwa in der Familie (vgl. ebd.). Eine Zusatzannahme, die überflüssig erscheint, weil das kulturelle Gedächtnis bereits medial konstituiert wird. Ebbrecht glaubt vermutlich, er brauche diese Konstruktion, um wechselseitige Einflussnahmen zwischen den Erinnerungen an den Nationalsozialismus in deutschen Familien und in fiktionalen Spielfilmen zeigen zu können (vgl. S. 37). Die transgenerationale Erinnerung in der Familie ist laut Ebbrecht das Erzählmodell für die filmischen Geschichtsfiktionen, denn im Film ist ebenso eine Tendenz zur ‚Wechselrahmung‘ zu erkennen wie sie Welzer, Moller und Tschuggnall (2002) im Familiengedächtnis nachgewiesen haben: es werden Figurationen und Erzählmuster aus dem Kontext des Holocaust auf den Kontext der ‚Volkdeutschen‘ als Opfer übertragen (vgl. S. 73). Auf diese Weise wird die traumatische Episode der deutschen Geschichte mit der Gegenwart funktional sinnstiftend verbundenen, erscheint aber gleichzeitig als überwunden und abgeschlossen. Trotz ihres konstruktiven Charakters prägen diese Filme das Geschichtsbild heutiger, nachgeborener Generationen, da diese über wenig andere und kaum so wirkmächtige Zugänge zur Vergangenheit verfügen. Um diesen Prozess der intergenerationellen, medial vermittelten Tradierung von Erinnerung zu erfassen, greift Ebbrecht auf das von Marianne Hirsch (2008) entwickelte Konzept der ‚Postmemory‘ zurück. (vgl. S. 75). Dieses Konzept macht er außerdem als Analysemodell nutzbar, mit dessen Hilfe er die Vorläufer und deren Transformationen in den filmischen Bildern des Nationalsozialismus untersuchen möchte (vgl. S. 79). Postmemory fungiert bei Ebbrecht als theoretischer Konnex zwischen der familiären, intergenerationellen und der filmischen Weitergabe von Erinnerungen (vgl. ebd.).

Erzählschemata, Bilder und Figurenkonstruktionen

Bevor Ebbrecht die Leistungsfähigkeit dieses Ansatzes anhand einzelner Filmbeispiele demonstriert, führt er den Lesern in einem gesonderten Kapitel die Ikonographie des Holocausts noch einmal vor Augen, die beispielsweise aus den charakteristischen Aufnahmen von KZ-Häftlingen hinter Stacheldraht oder von Leichenbergen besteht (vgl. 87-122). Die Wirkmächtigkeit von filmischen Geschichtsbildern im medialen Gedächtnis demonstriert Ebbrecht anhand von Wortmanns Film „Das Wunder von Bern“ (2003), in welchem er das schon in den 1980er Jahren vorhandene und ab den 1990er Jahren dominante Familien- und Generationennarrativ nachweist: Das ‚Fußballwunder‘ glättet die Konflikte zwischen dem aus dem Krieg heimgekehrten Vater und dem Sohn sowie zwischen Figuren in der BRD und der DDR (vgl. S. 161). Ebbrecht zeigt überzeugend, wie ein harmonisierender Nostalgieeffekt durch diese Erzählstruktur und durch intertextuelle Verweise etwa auf Trümmerfilme erreicht wird, während mithilfe der Umdeutung der Holocaust-Ikonographie aus dem Kriegsheimkehrer ein traumatisiertes Opfer gemacht wird (vgl. S. 163).

Eine andere Form des Rekurses auf konventionalisierte Darstellungen des Holocaust weist Ebbrecht in „The Pianist“ (2002) nach, wo Polanski emblematische Bilder und Erzählstrukturen sowie den Erlebnisbericht des Juden Szpilman unmerklich mit eigenen Erinnerungen an die Zeit im Ghetto angereichert hat und damit den Eindruck einer Art subjektiv-authentischen Dokumentation von Zeugeschaft hervorruft (vgl. 182). Im Gegensatz dazu greift Spielberg in „Schindler’s List“ (1993) die gängige Holocaust-Ikonographie auf, ordnet sie aber neu an, deutet sie um und präfiguriert damit die Darstellungen des Holocaust in Spielfilmen der Folgejahre (vgl. S. 196). Dem folgt die Beobachtung, dass in „La vita è bella“ (1997) die bekannten Holocaust-Bilder unter anderem in gemalten Hintergründen, wie beispielsweise Leichenbergen, eingeflossen sind, wodurch ein Distanzierungs- oder Verfremdungseffekt erreicht und die Künstlichkeit des Films ausgestellt wird. Der Film wirkt emotional, aber er reflektiert auch den gegenwärtigen Zugriff auf die Vergangenheit durch ikonographische Bilder, was Ebbrecht als „Ästhetik der Postmemory“ bezeichnet (vgl. S. 202).

Nach einem summarischen Überblick über die Verwendung des Lagers bzw. KZs als „Superzeichen“, das sowohl die Vorstellungen des Holocaust als auch die Filme darüber prägt, kommt Ebbrecht zu seinem zweiten Fallbeispiel, „Der Untergang“ (2004) von Hirschbiegel und Eichinger. Ebbrecht bezeichnet diesen Film zu Recht als „Prototyp jener neuen deutschen Geschichtsfiktionen über den Nationalsozialismus“, die bis heute produziert werden (S. 235). Dieser Film hat ohne Zweifel die Mythen um die letzten Tage im Führerbunker, den Untergang des Dritten Reiches und vor allem die Person Hitlers aktualisiert; Ebbrecht führt vor, welche Rolle intertextuelle Verweise auf Vorläuferfilme und „visuelle Stereotypen“ dabei spielen (S. 244).

Das letzte Analysekapitel in Ebbrechts Arbeit über „filmische Geschichtsfiguren“ (S. 247) löst den Anspruch, Filmanalyse und soziokulturelle Bedeutung zu koppeln, noch stärker ein als die vorherigen Kapitel über Erzählformen und Bilder von Nationalsozialismus und Holocaust. Denn das „Figurenarsenal“ (ebd.) in Spielfilmen zu diesem Themenkomplex ist relativ schmal und entsprechend stereotypisiert. Dabei geben die jeweiligen Typen allerdings Aufschluss über soziokulturelle Rollenschemata, Geschichtsbilder und Diskurse, die beispielsweise festlegen, wer als Täter und wer als Opfer gelten soll. Anschließend zeigt der Autor, wie sich die Darstellung von Tätern, Zeugen, Opfern und Frauen in der Filmgeschichte entwickelt hat. Dabei haben sich in jüngster Zeit zwei dominante Figuren entwickelt, zum einen der „gute Deutsche“ (S. 276), der seit Schindler’s List in Spielfilmen omnipräsent ist, zum anderen das unschuldige Kind, das häufig im Kontext des Holocaust anzutreffen ist (vgl. 286). In seiner letzten Fallanalyse zu „Dresden“ (2006) beleuchtet Ebbrecht schließlich, wie durch den Einsatz der gesamten Palette der Figurenstereotype, von der unschuldigen Mutter bis zu dem guten Deutschen und seinem Widersacher, dem bösen Nazi als *mad scientist*, Authentizität und die Möglichkeit zur emotionalen Anteilnahme durch die Zuschauer hergestellt wird, obwohl man meinen müsste, die Stereotypisierung würde Glaubwürdigkeit verhindern. Ebbrecht arbeitet jedoch heraus, dass es die

Kombination von Bekanntem – neben den einschlägigen Figuren, Genremuster aus Kriegsfilm und Melodram sowie der intergenerationellen Familiengeschichte – mit eindringlicher schauspielerischer Leistung ist, die diesen Effekt hervorruft.

Fazit

Ebbrecht zeigt, wie sich Ikonographie, Erzählmuster und Figurenkonstruktionen des Nationalsozialismus und des Holocaust in der Filmgeschichte entwickelt haben und vor bestimmten soziokulturellen Kontexten umgedeutet und funktionalisiert worden sind. Er macht darauf aufmerksam, welche Probleme neuere deutsche Spielfilme zu diesem Thema für die gesellschaftliche Erinnerung bergen, weil sie vorgeblich authentisch erscheinen, tatsächlich aber aus den üblichen Versatzstücken konstruiert sind, die sie zum Zwecke einer mythischen Verklärung der Vergangenheit umdeuten (vgl. S. 316). Diese Geschichtsfiktionen, das stellt Ebbrecht klar, verfälschen die Erinnerung, prägen aber durch ihre Konstruktion aus Altbekanntem in großem Maße das heutige Geschichtsbild.

Als Erkenntnis lässt sich aus der Arbeit ziehen, dass Geschichtsdarstellungen oft dann als realitätsnah empfunden werden, wenn sie etwas zeigen, dass wenigstens als Schema bereits bekannt ist. Die Leistung des Autors ist es, diesen Prozess von Konstruktion und Wahrnehmung auch in seiner filmhistorischen Dimension und gesellschaftlichen Bedeutung offenzulegen. Nun wandelt sich aber die Gesellschaft und mit ihr der Film. Daher ist zu fragen, ob sich die von Ebbrecht besprochenen Geschichtsfiktionen nicht bereits durch ihre Schemahaftigkeit in der Wahrnehmung abgenutzt haben und der Weg frei ist für kritische Auseinandersetzungen mit der Geschichte des Dritten Reiches? Das wäre auf jeden Fall wünschenswert. Vor dem Hintergrund der nicht immer versierten Nutzung von Filmen im Schulunterricht muss man Ebbrechts sehr lesbares Buch aber beinahe zur Pflichtlektüre insbesondere für Lehrer erheben, denn es kann nicht oft genug betont werden, dass neuere deutsche Filme zum Nationalsozialismus mit der Realgeschichte recht wenig zu tun haben.

Zitiervorschlag Gerhard Jens Lüdeker: Rezension zu: Tobias Ebbrecht: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*, in: *MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 6. Jg., 2012, Nr. 11, S. 1-5, online unter http://www.medaon.de/pdf/MEDAON_11_Luedeker.pdf [dd.mm.yyyy].

Zum Rezensenten Gerhard Jens Lüdeker ist Mitarbeiter am Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien (ifkud) der Universität Bremen und Mitherausgeber des Online-Magazins *Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung* (www.rabbiteye.de); zuletzt erschienen: *Kollektive Erinnerung und nationale Identität: Nationalsozialismus, DDR und Wiedervereinigung im deutschen Spielfilm nach 1989*, München: *text & kritik* 2012.