H-Net Reviews
in the Humanities & Social Sciences

Tobias Ebbrecht. *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis: Filmische Narrationen des Holocaust.* Bielefeld: Transcript - Verlag für Kommunikation, Kultur und soziale Praxis, 2011. 351 S. ISBN 978-3-8376-1671-2.

Reviewed by Matthias Steinle
Published on H-Soz-u-Kult (November, 2012)

T. Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis

Die Wahrnehmung von historischen Ereignissen ist nachhaltig geprägt von deren filmischer Repräsentation, was ganz besonders für die Darstellung des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen gilt - der "Holocaust-Film" hat sich schon seit Längerem als eigenes Genre etabliert. Siehe das 14. Kapitel "The Holocaust as Genre" in Annette Insdorf, Indelible Shadows. Film and the Holocaust, 4. überarb. Aufl., Cambridge 2003 (1. Aufl. 1983). Wie kaum ein anderes historisches Thema ist die mediale Darstellung der Vernichtung der europäischen Juden durch filmische Narrative, stereotype Figuren und visuelle Klischees geprägt. Der Geschichte dieser fixierten und invarianten Bilder, Erzählformen und Figuren sowie der erinnerungskulturellen Faktoren, die ihre Verwendung im Film bedingen, widmet sich Tobias Ebbrecht in seiner bemerkenswerten Studie, die 2009 an der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen wurde.

In der Einleitung verweist Ebbrecht mit Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* (2009) und Siegfried Kracauer auf Ansätze, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten. Einerseits eine offen ausgestellte Kinophantasie, die gerade im Verzicht auf Authentizitätsfiktion die Möglichkeiten des Mediums produktiv nutzt. Andererseits das Betonen der Referenzfunktion der Bilder, die ein Begreifen ermöglicht und damit Handlungsfähigkeit eröffnet. Gemein ist beiden, dass Geschichte immer als medial vermittelt verstanden wird. Damit bilden Tarantino und Kracauer den Gegenpol zum Gegenstand von Ebbrechts Studie: zeitgenössische internationale und deutsche Spielfilme, die sich mit dem Massenmord an den Juden beschäftigen und es nicht erlauben, die - in den Worten Kracauers - "Oberflächenerscheinungen zu durchdringen" (S. 328). "Diese Filme", so die zentrale These Ebbrechts, "ermöglichen nicht mehr die Konfrontation und Auseinandersetzung mit dem historischen Ereignis, auf das sich die Nachbildungen ebenfalls immer nur vermittelt beziehen können, sondern produzieren Erinnerungseffekte, die auf die Geschichte der medialen Vermittlung selbst verweisen, die aber als unvermittelt erscheinen" (S. 13). Auf der Basis detaillierter und äußerst versierter Filmanalysen - ausführlich zu *Das Wunder von Bern* (D 2003), *The Pianist* (*Der Pianist*, F/GB/D/P 2002), *Schindler's List* (*Schindlers Liste*, USA 1993), *La Vita é Bella* (*Das Leben ist schön*, I 1997), *Der Untergang* (D 2004) und *Dresden* (D 2006) - belegt Ebbrecht seine These, dass viele Filme unter Missachtung des eigentlichen Ereignisses nur noch auf andere Filme verweisen und verdeutlicht durch die Kontextualisierung deutscher Produktionen im Nachwende-Deutschland deren regressiven und zum Teil auch revisionistischen Charakter.

In den ersten Kapiteln entwickelt Ebbrecht auf durchgehend hohem theoretischem Niveau den analytischen Rahmen: Den titelgebenden zentralen Begriff der "Geschichtsbilder" versteht er in der doppelten, miteinander korrespondierenden Bedeutung eines auf Konventionen basierenden, verfestigten Bildes von der Vergangenheit einerseits und der konkreten Gestaltung von Filmbildern (*mise en scène*, Verwendung der filmischen Codes) andererseits. Negativ abgegrenzt davon werden "Geschichtsfiktionen". Also Filme, die die Vergangenheit retrospektiv mit Sinn versehen und ein abgeschlossenes Geschichtsmodell vermitteln. Dies wird im Anschluss an Gertrud Koch als "narrative Schließung" bezeichnet. Gertrud Koch, Handlungsfolgen: Moralische Schlüsse aus narrativen Schließungen. Populäre Visualisierungen des Holocaust, in: Dies. (Hrsg.), Bruchlinien. Tendenzen der Holocaustforschung, Köln 1999, S. 295-313. Dem stellt Ebbrecht im Rekurs auf Walter Benjamin und Siegfried Kracauer Ansätze gegenüber, die offene Formen ermöglichen. Filme, die sich ihres medialen Charakters bewusst sind und diesen dem Publikum nicht verschleiern und statt vorgeformter Geschichtsbilder offene Denkbilder ermöglichen. Das Paradox von Filmen, die intertextuelle Strukturen und narrative Schließung kombinieren, wie etwa *Schindler's List*, erklärt Ebbrecht

in Anlehnung an Joshua Hirsch als Haltung eines "reaktionären Postmodernismus" (S. 47).

Sein Analysemodell entwickelt Ebbrecht aufbauend auf Marianne Hirschs Konzept der "Postmemory". Marianne Hirsch, Surviving Images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory, in: Barbie Zelizer (Hrsg), Visual Culture and the Holocaust, New Jersey 2001, S. 215-246. Dieses geht davon aus, dass in den medial verfestigten Nachbildungen die Vorbilder verstellt oder verdeckt als Spur enthalten sind, die in der Wiederholung sichtbar und bewusst gemacht werden könne. Die Studie versteht unter "Postmemory" im allgemeinen Sinn jede Form der intergenerationellen, medial kommunizierten Nacherinnerung, die in der Wiederholungsstruktur die Verformungen, Umwandlungen und Imitationsprozesse der Bilder analytisch fassbar macht. Die Form der Tradierung von Familiengeschichte dient dabei als Modell der Vermittlung: Das "Familiennarrativ", das heißt die in der innerfamiliären Kommunikation zwischen den Generationen produzierte entlastende Interpretation Harald Welzer / Sabine Moller / Karoline Tschuggnall, "Opa war kein Nazi". Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt am Main 2002; vgl. die Rezension von Isabel Heinemann, in: H-Soz-u-Kult, 18.09.2002, <http://hsozkult.geschichte.huberlin.de/rezensionen/ZG-2002-127> (29.10.2012).. , stellt ein weiteres Merkmal von "filmischen Geschichtsfiktionen" (S. 152) dar. Von Harald Welzer übernimmt Ebbrecht den Begriff der "Wechselrahmung", der den Prozess einer Übertragung von in einem bestimmten Kontext etablierten Motiven auf einen anderen Kontext bezeichnet. Typisch für die deutschen Filme ist zum Beispiel die Ablösung von Motiven aus dem Zusammenhang des Holocaust zur Charakterisierung der deutschen Zivilbevölkerung, was Ebbrecht im Folgenden detailliert belegt: So verweist das Schlussbild von einem fahrenden Zug in *Das Wunder von Bern* auf die Lokomotive in Filmen über Konzentrationslager und Judenvernichtung von *Nuit et brouillard* (*Nacht und Nebel*, F 1955) bis *Shoah* (F 1985), nur dass der Zug in Sönke Wortmanns Film einer besseren Zukunft entgegenrollt und damit vom Vernichtungs- zum Hoffnungsmotiv umgepolt wird. Ähnlich löst *Der Untergang* mit den an Bilder von Konzentrationslagern erinnernden Aufnahmen eines Leichenbergs deutscher Soldaten ein "Superzeichen" aus dem Kontext des Holocaust, um hier nicht nur die Zivilbevölkerung wie in *Dresden*, sondern sogar Wehrmachtssoldaten als Opfer neben anderen zu etablieren.

Im Kapitel "Filmische Geschichtsbilder" zeichnet Ebbrecht anhand von *The Pianist* den Prozess der Aneignung historischer Vorbilder kritisch nach und demonstriert am Beispiel von *Schindler's List*, wie der Film, indem er die medialen Bilder des Holocaust neu ordnet und signiert, selbst zum Archiv wird. Dass stereotype Bilder und Narrative weder notwendig noch zwangsläufig sind, zeigt die Analyse von *The Grey Zone* (*Die Grauzone*, USA 2001) - was aber vielleicht auch erklärt, dass der Film über ein Sonderkommando in Auschwitz relativ wenig Beachtung fand.

Das letzte Kapitel präsentiert "Filmische Geschichtsfiguren", das heißt typisierte Filmfiguren, in denen sich die Geschichtsbilder der jeweiligen Epoche kondensiert wieder finden. In den Filmen dominieren laut Ebbrecht "Täter im Bild" (S. 251), "Die Gezeichneten und der Zeuge" (S. 263), "Der gute Deutsche" (S. 276) sowie "Kinder- und Frauenfiguren" (S. 286). Dass die Stereotype nicht zwingend bestätigt werden müssen, wie das Klischee des "guten Deutschen" in Person des Schutzstaffel-Arztes Ernst Günther Schenck in *Der Untergang*, zeigt die Analyse der Figur des Dr. Lessing in *La Vita è Bella*, der am Ende die Hoffnungen des Protagonisten und der Zuschauer enttäuscht.

Ebbrechts Studie zeichnet sich aus durch pointierte Urteile, die durchweg auf Basis der Filmanalysen dicht am Material gut nachvollziehbar belegt werden. So überzeugend das Modell ist, anhand dessen die kritischen Einschätzungen erfolgen - offene, reflexive Formen versus geschlossene Geschichtsfiktionen -, scheint es in der Hinsicht ein wenig statisch, dass das Publikum und mögliche subversive Lektüreformen gerade von klischeehaften Filmen wie *Der Untergang* (wohl von keinem anderen Film finden sich so viele Parodien auf Youtube...) nicht in den Blick geraten. Methodisch gelingt es dem Autor exemplarisch, Konzepte aus der Gedächtnis-, Kultur-, Trauma- und Filmtheorie zu kombinieren und analytisch fruchtbar zu machen. In der Verknüpfung filmwissenschaftlicher, transnationaler, intermedialer und gedächtniskultureller Ansätze geht er damit über bisher vorliegende, thematisch ähnlich gelagerte Arbeiten hinaus Beispielsweise Christoph Vatter, Gedächtnismedium Film. Holocaust und Kollaboration in deutschen und französischen Spielfilmen seit 1945, Würzburg 2008. Vgl. die nicht auf die methodischen Defizite eingehende Rezension von Stephanie Wodianka, in: H-Soz-u-Kult, 24.11.2009, <http://hsozkult.geschichte.huberlin.de/rezensionen/2009-4-168> (29.10.2012). und verdeutlicht den kulturwissenschaftlichen Ertrag der Beschäftigung mit Filmen, die keine "Filmkunst" darstellen. Die Abbildungen im Band sind hilfreich, wenn auch zum Teil zu klein und in nicht immer befriedigender Qualität. Ein echtes Manko ist das Fehlen eines

Personen- und vor allem Filmregisters, gerade auch weil der Autor zahlreiche Verweise auf andere Werke der internationalen Filmgeschichte unternimmt, die seine umfangreichen Kenntnisse der Materie unter Beweis stellen. Kommende Arbeiten zu dem Thema - und Ebbrechts Ausführungen legen nahe, dass es in Zukunft weder an Filmen noch an der Notwendigkeit einer detaillierten Auseinandersetzung mit ihnen fehlen wird -, können auf dieser richtungsweisenden Publikation aufbauen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the list discussion logs at:
http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl.

Citation: Matthias Steinle. Review of Ebbrecht, Tobias, *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis: Filmische Narrationen des Holocaust.* H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. November, 2012.
URL: http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=37566

Copyright © 2012 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.