

<http://archiv.ub.uni-marburg.de/ep/0002/article/view/677/629>

Szenische Medien

Vera Apfelthaler, Julia B. Köhne: Gendered Memories. Transgressions in German and Israeli Film and Theater

Wien: Turia und Kant 2007, 263 S., ISBN: 978-3-85132-485-3, € 26,-

Diese Sammlung von englischsprachigen Aufsätzen, die auf eine Veranstaltung der „German-Israeli Minerva School“ in Israel 2005 zurückgeht, bringt sehr unterschiedliche Areale zusammen: Geschlecht, Erinnerung, *Transgressionen*, Deutschland, Österreich, Israel, Film und Theater. Es geht, so die Herausgeberinnen, darum zu zeigen, wie Repräsentationen des Holocausts und nationaler Identität mit mediatisierter Erinnerung verbunden sind. Die in diesem Band studierten Gegenstände kritisieren und kommentieren unterschiedliche Aspekte von Erinnerungsdiskursen, aber sie sind auch Teil dieser Diskurse und formen damit Erinnerung (vgl. S.7). Der Terminus *Transgression* soll dabei einen Fokus auf die Momente bieten, in denen Filme und Theaterproduktionen diese Diskurse herausfordern, in Frage stellen und damit unsere von kulturellen und geschlechtlichen Normen sowie von medialen Bedingungen abhängigen Vorstellungen verändern (vgl. S.14).

Diesen Zusammenhang darzustellen und dabei noch ein transgressives Geschehen zu beleuchten gelingt beispielsweise Lihi Naglers Auseinandersetzung mit der deutsch-jugoslawischen Arthur Brauner-Produktion *Zeugin aus der Hölle* (Regie Zica Mitrovic, 1965-67). Sie bezieht sich auf den einzigen Erzählfilm, der die Frankfurter Auschwitzprozesse der 1960er Jahre zum Ausgangspunkt seiner Handlung nimmt. Der Film übernimmt die Perspektive einer weiblichen Protagonistin und findet ästhetische Mittel zur Darstellung der traumatischen Gegenwartigkeit der Vergangenheit (vgl. S. 34). Sehr informativ ist auch Frank Sterns Beitrag, der einen Überblick über die Geschichte der Darstellung der Shoah im Kino gibt, diese aber auch durch allgemeine theoretische Überlegungen zu den Möglichkeiten des Kinos ergänzt, Erinnern nicht nur darzustellen, sondern dieses auch zu formen (vgl. S.45). Eine kritische Perspektive auf Geschichtsdiskurse wird vor allem in Judith Keilbachs Beitrag deutlich. Dieser zeigt sehr genau, wie im dokumentarischen Fernsehen Deutschlands in den letzten Jahren eine deutliche Veränderung im Umgang mit Zeitzeugen des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen stattgefunden hat. Zeitzeugen sollen nicht mehr nur historische Fakten beglaubigen, sondern stellen durch ihre Gegenwart und ihre emotionale Funktion in der dokumentarischen Inszenierung eine häufig unkommentierte Evidenz her, die im Extremfall zu einer Umdefinierung von Tätern zu Opfern führen kann (vgl. S.102). Hilde Hoffman stellt in ihrem Artikel über Angelika Levis Dokumentarfilm *Mein Leben Teil 2* (Deutschland 2003) dar, wie durch die Verbindung

von dokumentarischem und privatem Bildmaterial auf Formen der diskursiven Produktion von Geschichte hingewiesen wird, bei der durch einen „autobiografischen Akt“ einer weiblichen deutsch-jüdischen Identität eine Stimme gegeben wird (vgl. S.131). Auch Jeannine Levana Frenks Darstellung des Holocausts im israelischen Kino gelingt es, die Themenstellungen zusammenzuführen und einen Fokus auf den Geschlechteraspekt zu setzen. Während in der ersten Phase das Opferdasein als etwas dargestellt wurde, was es symbolisch zu überwinden galt, um von einem passiven, weiblich konnotierten Opfer zu einem handelnden und kämpfenden Pionier der zionistischen Staatengründung zu werden, gibt es seit den späten 1960er Jahren ein Interesse für die konkrete Erfahrung des Opfers, das wiederum als Symbol für die Herstellung einer von außen bedrohten nationalen Identität herhalten muss (vgl. S.182f).

In der letzten Sektion, in der sich vier Artikel mit dem Medium des Theaters beschäftigen, liefert Talila Koshs Beitrag zu Lea Goldbergs 1954 verfassten Drama *Ba'lat Ha'Armon* eine sehr genaue Auseinandersetzung mit der Darstellung einer weiblichen Perspektive auf den Holocaust, die binäre Muster eines Geschichtsdiskurses unterläuft (vgl. S.201). Neue Theaterformen ermöglichen, wie in Julia B. Köhnes Beitrag deutlich wird, eine Intensivierung dieses transgressiven Momentes. Die Performance-Künstlerin Smadar Yaaron, Mitglied einer israelisch-arabischen Theatergruppe, spielt in *Wishuponastar* mit der Darstellung von Symbolen und Zeichen, mit denen Geschichte, Identität und Sexualität konstruiert werden (vgl. S.241). Vera Apfelthalers Beitrag zeigt die Verwandlung von Brechts *Der Aufstieg des Arturo Ui* durch Heiner Müllers Adaption und Inszenierung von einem allegorischen Stück über die Nazidiktatur in eine metaphorisch-symbolische Auseinandersetzung mit Geschichtsbildern, ihrer Konstruktion und Absorption in einem kulturellen Gedächtnis (vgl. S.228).

Wenn auch in einigen der übrigen Beiträge die Thematisierung des Genderaspekts etwas erzwungen wirkt und einige Themen wie Fremdkörper wirken, beispielsweise weil Karin Stögners Auseinandersetzung mit weiblich konnotierten Denkfiguren in der Geschichtsphilosophie Walter Benjamins der einzige reine Theoriebeitrag bleibt, so gelingt es doch vielen Texten, diese sehr komplexe Aufgabe der Zusammenführung von vier Aspekten – Medien, Erinnerung, Geschlecht und Transgression – nicht nur zu bewältigen, sondern auch interessante und unbekanntere Aspekte der Darstellung von Geschichtskonstruktionen im Film und Theater im deutschen und israelischen Kulturraum zu beleuchten.

Herbert Schwaab (Bochum)