

**Claudia Bruns, Asal Dardan, Anette Dietrich (Hg.): „Welchen der Steine du hebst.“ Filmische Erinnerung an den Holocaust**

Berlin: Bertz + Fischer 2012, 366 S. (Reihe Medien / Kultur, Bd. 3), ISBN 978-3-86505-397-8, € 29,90

Nicht erst seit der US-amerikanischen Miniserie *Holocaust* (1978), Claude Lanzmanns *Shoah* (1985) und Steven Spielbergs *Schindlers Liste* (1993) avancierte der Film zum anerkannten Darstellungsmedium des nationalsozialistischen Massenmordes an den europäischen Juden. Bereits in den 1940er Jahren entstanden erste filmische Annäherungen an den Holocaust (vgl. beispielsweise Fred Zinnemanns *The Seventh Cross* aus dem Jahr 1944), denen genreübergreifend bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt etliche Werke folgten und für zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen ein breites und vielfältiges Forschungsspektrum eröffneten. Insbesondere in den letzten Jahren, seitdem Filme wie Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* (2009) auf den Markt kamen, rückten filmische Interpretationen des Holocaust – ihre Entwicklungen, ästhetischen Merkmale, Möglichkeiten und Grenzen – verstärkt in den Fokus wissenschaftlicher Forschung (vgl. Catrin Corell *Der Holocaust als Herausforderung für den Film: Formen des filmischen Umgangs*

*mit der Shoah seit 1945; eine Wirkungstypologie*, Bielefeld 2009; Christoph Vatter *Gedächtnismedium Film: Holocaust und Kollaboration in deutschen und französischen Spielfilmen seit 1945*, Würzburg 2009; Aaron Kerner *Film and the Holocaust: New Perspectives on Dramas, Documentaries, and Experimental Film*, New York 2011). In diesen Diskurs reiht sich auch der vorliegende Sammelband, der aus einem internationalen Symposium an der Humboldt-Universität Berlin hervorgegangen ist, ein. Die Herausgeberinnen gehen in ihrem Werk von der Grundannahme aus, dass der Holocaust als „langer Schatten der Vergangenheit“ (S.9) die gegenwärtige deutsche Identität prägt und dies auch auf Dauer tun wird. Sie verweisen auf die vielfältigen Perspektiven, die das öffentliche Gedenken an den Holocaust konstituieren und begreifen in diesem Zusammenhang Filme als erinnerungskulturelle „Räume und Instrumente“ (S.10), die dieses gesellschaftliche Bewusstsein und das öffentliche Verständnis von Geschichte maßgeblich mitgestalten. Filme, so akzentuieren die Herausgeber-

rinnen in der Einleitung, „können den Holocaust in unterschiedlicher Weise (re)präsentieren und dabei auch wirkmächtig den gesellschaftlichen Umgang mit ihm mitbestimmen: Sie können verharmlosen, viktimisieren, naturalisieren, Rassismen (re)produzieren oder kritisieren, zur Diskussion anreizen und Ansprüche auf ‚Wiedergutmachung‘ untermauern oder relativieren“. (S.17) Vor diesem Hintergrund untersuchen die Autorinnen und Autoren filmische Erinnerungsbilder und Deutungsmuster, sowie deren Wandel im Laufe der Jahrzehnte, und werfen die Frage nach den Grenzen und Möglichkeiten der (filmischen) Erinnerung an den Holocaust überhaupt auf. Besonders bemerkenswert erscheint hierbei, dass die Verfasserinnen und Verfasser häufig marginalisierte Opfergruppen, wie beispielsweise Homosexuelle oder Sinti und Roma, die erst in den letzten Jahren Eingang in die wissenschaftliche Forschung gefunden haben, fokussieren und somit sowohl auf „Leerstellen der Erinnerung“ (S.20), als auch auf noch immer bestehende Forschungslücken hinweisen. Ferner ist die Auswahl der Filme positiv hervorzuheben – die Beiträge behandeln vielfach randseitige Werke, die aufgrund ihrer filmästhetischen Merkmale und/oder ihrer außergewöhnlichen Perspektiven besonders bemerkenswert erscheinen, und greifen, im Hinblick auf die zunehmende Globalisierung der Erinnerungskultur, unter anderem Filme aus Polen, Italien, Frankreich, den USA und Israel, sowie unveröffentlichte Werke auf. So widmet sich beispielweise Ronny Loewy in seinem Beitrag dem Projekt *Aryan Papers* von Stanley Kub-

rick, das als filmische Adaption des Romans *Wartime Lies* (1991) von Louis Begley geplant war, jedoch nie vollendet wurde. Begley erzählt in seinem Roman die Geschichte eines polnischen Jungen, der dank einer, bis ins Detail präzise konstruierten, falschen Identität den Krieg übersteht, sein Überleben jedoch mit einem sich zunehmend radikalierenden Selbstverlust bezahlt. In Begleys Roman verschwimmen Wahrheit und Lüge und stellen, so Loewys Interpretation, das Lesepublikum vor eine besondere Herausforderung: „Letztlich verlangt Begley von seinen Leser/innen, selbst die Verantwortung dafür zu übernehmen, was sie glauben oder nicht glauben“ (S.245). Ein ausführliches Drehbuch zur Adaption Kubricks existiert nicht, jedoch liegen drei Entwurfsskizzen aus den Jahren 1991 bis 1993 vor, anhand derer Loewy die Entstehungsgeschichte des Filmprojektes präzise nachzeichnet und Rückschlüsse auf Kubricks filmische Interpretation des Romans zieht. Aufgrund der strengen Geheimhaltung, der das Projekt unterlag, lasse sich, so merkt der Autor jedoch an, nur ein sehr fragmentarisches Bild von *Aryan Papers* zeichnen.

Auch Daniel Kothenschulte wendet sich in seinem Beitrag einem unveröffentlichten Holocaust-Film zu. Der Verfasser untersucht Jerry Lewis' fertiggestelltes, aber nie gezeigtes Werk *The Day the Clown Cried* (1972), das sich durch eine Synthese aus komischen und tragischen Elementen auszeichnet und das er als Lewis' „thematisch anspruchsvollste Regiearbeit“ (S.252) bezeichnet. Anhand der zwei frei zugänglichen

Versionen des Drehbuchs, einer Serie von Werkfotografien des Setfotografen Roger Tillberg, der Skizzen des Production Designers, sowie Aussagen von mit der Arbeitskopie vertrauten Zuschauern und Zuschauerinnen enthüllt Kothenschulte zahlreiche intertextuelle Bezüge und fokussiert insbesondere die komplex und vielschichtig angelegten Figuren des Films. Die Hauptfigur, ein im Konzentrationslager internierter Clown, der eine Gruppe Kinder auf ihrem letzten Weg in die Gaskammer begleiten muss, wird als Opfer und linientreuer Mitläufer zugleich ambivalent porträtiert. „Die Thematisierung des Mitläufertums“ (S.261), sowie „die moralische Komplexität des tragischen Helden“ (S.261), so das Fazit Kothenschultes, hebe *The Day the Clown Cried* von vielen späteren filmischen Werken über den Holocaust ab und breche „in seiner Zeit einen unausgesprochenen Bann der Holocaust-Thematik aus dem Mainstream-Kino“ (S.252) auf.

Die Wahrnehmung überlebender Kinder im kollektiven Gedächtnis der Juden und Jüdinnen in Polen untersucht Gabriel N. Finder in seinem Beitrag am Beispiel des letzten in Polen gedrehten jiddischsprachigen Films *Undzere Kinder* (1948) von Nathan Gross und Shaul Goskind. In Bezug auf die amerikanische Historikerin Tara Zahra (2009) argumentiert Finder, dass die überlebenden Kinder im Nachkriegspolen von verschiedenen Opfergruppen, und insbesondere von den jüdischen Holocaust-Überlebenden, als „wertvolles nationales ‚Eigentum‘“ (S.48), das eine „vorwärtsgewandte jüdische

Post-Holocaust-Identität“ (S.49) symbolisieren sollte, instrumentalisiert wurden. In diesen Kontext ordnet der Autor auch den Film *Undzere Kinder* ein. Das Werk sei vor allem „eine Hommage an den Überlebenswillen, die Lebenslust und die Selbstheilungskräfte der Kinder“ (S.54), stelle die Erinnerungen der Kinder in den Dienst eines kollektiven jüdischen Nachkriegsgedächtnisses und spare die psychischen Folgen der Holocausterfahrung vollkommen aus. Anhand einer detaillierten Analyse der filmischen Dialoge zeigt der Verfasser auf, dass die Erinnerungen der Kinder den Subtext einer positiven jüdischen Identität konsequent mittragen und somit das Selbstbild des polnischen Nachkriegsjudentums stärken sollten. Der Film konstruiere, so das kritische Fazit Finders, ein Idealbild vom minderjährigen Überlebenden und lasse keinen Raum für weniger positive Darstellungen, „so wichtig diese auch gewesen wären“ (S.61).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich der vorliegende Sammelband durch differenzierte Analysen des filmischen Materials und kritische Zugänge zu ikonografischen Deutungs- und Darstellungsmustern des Holocaust auszeichnet. Die Autorinnen und Autoren legen zahlreiche Entwicklungsstufen filmischer Holocaustdarstellungen offen und diskutieren und problematisieren diese im Kontext eines breiteren erinnerungskulturellen Rahmens. Zudem liefern die Verweise auf aktuelle Forschungslücken zahlreiche (Denk-)Ansätze für Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, eröffnen neue Perspektiven auf das Thema, insbesondere was die Darstellung marginalisier-

ter Opfergruppen betrifft, und machen den vorliegenden Sammelband zu einem sehr lesenswerten Beitrag innerhalb des

Diskurses um die filmische Erinnerung an den Holocaust.

Magdalena Fober (Marburg)