

Kay Kirchmann

Sven Kramer (Hg.): Die Shoah im Bild

2004

<https://doi.org/10.17192/ep2004.1.1859>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kirchmann, Kay: Sven Kramer (Hg.): Die Shoah im Bild. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 21 (2004), Nr. 1, S. 41–43. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2004.1.1859>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Sven Kramer (Hg.): Die Shoah im Bild

München: edition text + kritik 2003, 300 S., ISBN 3-88377-725-0, € 23,-

Während die Historiografie erst langsam damit beginnt, visuelle Zeugnisse des Holocaust als genuine Forschungsquellen überhaupt wahrzunehmen, war der öffentliche Diskurs über diesen Genozid schon unmittelbar nach der Lagerbefreiung durch die ‚viewing the atrocities‘-Politik der Alliierten (wenngleich mit beschränktem Erfolg) auf die Konfrontation der Deutschen mit Fotos, Plakaten und Filmen abgestellt. So war das erste Medium, mittels dessen zahlreiche Zeitgenossen seinerzeit erste bzw. tiefere Kenntnis von den Schrecknissen der Lager bekamen, ein Bild: Fotos der Leichenberge, Filme von der Befreiung, zuweilen auch einige der wenigen erretteten Zeichnungen der KZ-Insassen etc. So begann die problematische, zuweilen prekäre Allianz zwischen Bild und Repräsentation der Shoah, deren Relevanz zwischenzeitlich von den literarischen Zeugnissen Primo Levis, Jorge Sempruns, Ruth Klügers u.a. zwar etwas überschattet wurde, ihre Sprengkraft aber bis heute beibehalten hat. Längst hat sich ein ungebremsster visueller Diskurs über den Holocaust entfaltet, der neben den dokumentarischen auch auf die fiktionalen Formate in Comic, Film und Fernsehen ausgreift und unsere kollektive Imagination des Holocaust weitaus nachhaltiger geprägt hat und immer noch prägt, als die vordergründige Dominanz literaler Zeugnisse und Diskurse glauben machen mag. Und stärker noch als bei den Texten zum Thema ruft die visuelle Rhetorik über die Shoah regelmäßig ambivalente bis ablehnende Reaktionen hervor, gerade so, als wohne der ‚inszenierten‘ wie der ‚dokumentarischen‘ Evokation des Grauens im Bild ein gesteigertes Skandalon inne, welches seit Adornos einschlägigen Auslassungen durch wiederkehrende ethische und moralische Argumente und Verdikte zu bannen versucht wird.

Höchste Zeit also, die längst ausufernde Grundsatzliteratur zum Thema ‚(Un-)Darstellbarkeit der Shoah‘ durch eine Fokussierung auf die visuellen Artefakte einer stringenteren und versachlichten Betrachtung zuzuführen. Genau dies leistet der von Sven Kramer editierte (und offenbar im Umfeld des Fritz-Bauer-Instituts initiierte) Sammelband auf das Vorzüglichste. Durchweg von ausgewiesenen SpezialistInnen zum Thema verfasst, leisten seine Beiträge nichts Geringeres als eine konzise und reflektierte Gesamtschau der vielfältigen historischen wie aktuellen Bildtypen, -gattungen und -diskurse über und zum Holocaust. Die z.T. sehr präzisen und detaillierten Einzelbeobachtungen des Materials werden dabei immer wieder rückgebunden an die sachkundige Erörterung der jeweiligen

Debatten über Legitimität und Limitiertheit ikonischer und (massen-)medialer Visualisierung des Genozids. Paradigmatisch für diese beeindruckende Synopsis ist bereits der Einleitungstext von Joachim Paech, der in konziser und erhellen-der Art und Weise die komplexe Diskursgeschichte des Themas entwickelt und hierüber zum Fundamentalproblem der visuellen Repräsentation vorstößt: Dass nämlich das Entsetzen, das Gegenstand dieser Bilder ist, immer nur als Ent-Setzung, also als Verschiebung, als Transposition, als Negation des eigentlich Gemeinten figurieren kann, weil derartige Dislokationen und Dissoziationen der traumatischen Struktur des Geschehens selbst strukturlogisch und zwangsläufig erwachsen. So ist der Bildgeschichte der Holocaust-Repräsentation immer schon dieses Moment einer produktiven Ent-Stellung eingeschrieben, sie ist immer auch Geschichte eines Verfehlens – jedoch nur, sofern sie an der Meßlatte eines vordergründig mimetischen Bildverständnisses gelesen wird. Tatsächlich aber umkreisen die Bilder des Holocaust diesen letztlich immer nur, ohne ihn selbst visualisieren zu können, auch und gerade in Produkten, die von einer solchen Bilderskepsis scheinbar nicht heimgesucht sind, wie etwa die oft inkriminierten Hollywood-Filme zum Thema.

Dass Symbolisierung der dominante Darstellungsmodus schon von den ersten Bildzeugnissen der Lager bis in die heutigen Diskurse hinein gewesen ist, verdeutlicht etwa Detlef Hoffmann an einer Vielzahl von Bildbeispielen, anhand derer er eindrücklich nachweist, wie stark die Singularität und Inkommensurabilität des Gegenstands durch Rekurse auf tradierte Bildtopoi und Sinnmuster etwa aus der christlichen und politischen Martyrologie zu kompensieren versucht wurde. Auch Cornelia Brink und Habbo Knoch zeigen anhand der Rezeptions- und Diskursgeschichte der Lagerfotografien auf, wie ausgeprägt – durch wandelnde Semantisierungen des dokumentarischen Bildmaterials hindurch – Bilderstereotypen Kommunikations- und Deutungsangebote zu offerierten suchten und dabei einen symbolischen Bilderhaushalt generierten, der seinerseits diskursiven Zurichtungen offen stand.

Mit dieser Doppelfigur von Bildpersistenz einerseits und permanenten Umcodierungsverfahren andererseits beschäftigen sich auch die Beiträge von Matthias N. Lorenz und Jörg Frieß, die die Wanderungsbewegung einzelner Bilder bzw. Bildertopoi aus ihren originären Kontexten in die Resemantisierungstechniken des Kompilationsfilms bzw. in den semantisch entleerten, arbiträren Bilderhaushalt des zeitgenössischen Spielfilms nachzeichnen. Eine weitere Wanderungsbewegung eines Bildtopos analysiert Sven Kramer, indem er die Figuration der Nacktheit im Hinblick auf ihre jeweiligen Sinn-Einschreibungen von den Lagerzeugnissen bis hin zu den spektakulären Motivwandlungen hin zu einer Sexualisierung des gepeinigten Körpers in den Filmen Cavianis, Wertmüllers und Pasolinis untersucht. Die Einverleibung ehemals sinister Bildmotive in das umstrittene Gattungsspektrum der jüngeren ‚Holocaustsatire‘ bzw. ‚-komödie‘ (Benigni, Mihaileanu) steht im Mittelpunkt des bemerkenswert sachlichen und unaufgeregten Beitrags von Anja

Oster und Walter Uka, denen es in überzeugender Weise gelingt, die Betrachtung dieses Subgenres von apodiktischer Generalisierung fort und auf die Erörterung der spezifischen Leistungskraft dieser Filme hin zu lenken.

Neben diesen eher systematisch orientierten Beiträgen liefern die stärker historisch ausgerichteten Aufsätze von Stephan Braese, Knut Hickethier und Jörn Glasenapp hochinteressante Einsichten in die sich historisch und kulturell wandelnden ‚Zeigbarkeitsregeln‘ von Holocaust-Bildern sowohl in der US-amerikanischen als auch in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Ob im Film oder im Fernsehspiel bzw. der TV-Dokumentation – es werden hier werden konkrete Beschränkungen einsichtig, denen das Holocaust-Bild weniger durch zeichen-, bild- und medientheoretische Problemstellungen als vielmehr durch handfeste ökonomische und/oder politische Restriktionen unterworfen waren. Hier also markierte keine ‚Banalität des Bösen‘, sondern die ‚Trivialität des Politischen‘ den Limes der Bilderproduktion und –distribution. Nicht minder problematisch als die politische erwies sich bekanntlich die juristische Dimension des ‚Zivilisationsbruches‘ (Dan Diner), gelang es doch erst in den mittlerweile legendären Prozessen der sechziger Jahre die ethische Frage nach der Schuld in Formen konkreter Rechtssprechung zu überführen. Wie sich nun die narrative Logik der Schulddiskurse, denen immer schon Aspekte der Verhandlung, der Beweisführung und des Plädoyers innewohnen, in die Genrelogik des ‚Courtroom Dramas‘ übersetzt und welche Nähe oder Distanz dabei jeweils zu den historischen Gerichtsverfahren über die KZs aufgebaut wurde, zeigt Hanno Loewy anhand einer umfangreichen Analyse von insgesamt 26 Filmen dieses Genres auf.

Die Shoah im Bild überzeugt also durch den Facettenreichtum und die profunde Sachkenntnis der einzelnen Beiträge, die sich zu einer vielgestaltigen Gesamtdarstellung des wohl konfliktbeladensten Bilddiskurses der Neuzeit vereinen. Gerade dank seines synoptischen Charakters dürfte das Buch auf absehbare Zeit zum Standardwerk auf seinem Themengebiet avancieren.

Kay Kirchmann (Konstanz)