Inge Stephan, Alexandra Tacke (Hg.): NachBilder des Holocaust

Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2007 (Reihe Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 23), 303 S., ISBN 978-3-412-22506-3, € 24,90

„Nachbilder sind kurze, momenthafte Erinnerungsbilder, die von Lichtstrahlen als Eindrücke auf der lichtempfindlichen Retina hinterlassen worden sind.“ (S.7) Sie stehen im vorliegenden Band sinnbildlich für den Holocaust, der sich ins kulturelle Gedächtnis eingebrannt habe. Damit eröffnet dieser erste von insgesamt drei Sammelbänden, die in Anlehnung an eine Seminarreihe an der Humboldt-Universität Berlin entstanden sind, die Auseinandersetzung mit ‚NachBildern‘ deutscher Geschichte, darunter die ‚NachBilder‘ der RAF und der Wende. Das Ziel der Herausgeberinnen ist recht offen gehalten: Es geht darum, mit exemplarischen Einzelanalysen den jüngeren und jüngsten Umgang mit den (Nach-)Bildern des Holocausts zu untersuchen (vgl. S.12).

In „Hinterlassenschaften“, dem ersten Themenschwerpunkt, sind vier Beiträge zur Bearbeitung des Holocausts in der Literatur versammelt: Im Fokus stehen der Umgang mit Schuld in Familien(geschichten), die öffentliche Debatte im Zusammenhang mit der Autobiografie von Günther Grass sowie die Familienpornografie *Der Vater. Eine Abrechnung* (München 1987) von Niklas Frank und schließlich stellt die Autorin des letzten Beitrags „Überlegungen zum Shoah-Kitsch“ an.

Mit „Erinnerungsorte[n]“ befassen sich die Autoren des zweiten Themenschwerpunkts. Orte bezeichnen dabei nicht nur konkrete topografische Plätze, sondern auch abstrakte Erinnerungsräume. Manuel Köppen widmet sich den Schauplätzen des Holocausts in Claude Lanzmanns *Sobibor* (2001) und Romulad Karmarkars *Land der Vernichtung* (2004). Erinnerungslandschaften des Holocausts seien weder filmisch noch erinnerungspolitisch als Neuland zu entdecken (vgl. S.79), so dass zu fragen sei, „wie neuere Produktionen mit solchen Orten umgehen?“ (ebd.) Die Autorinnen der folgenden Beiträge untersuchen wiederum literarische Texte: zwei Werke Elfriede Jelineks und Familiengeschichten aus/über Österreich.

Der dritte Teil umfasst Beiträge zu „Bildpolitiken und Medien“. Sabine Hake analysiert im ersten Beitrag dieses Themenschwerpunkts den Film „*Der Untergang* (2004) zwischen Historienfilm und Eventkino“. Diese sehr kritische Auseinandersetzung geschieht vor einer äußerst weitläufigen Fragestellung, die in einem Aufsatz kaum zu beantworten ist. (vgl. S.190) Gleichwohl kommt die Autorin nach stringenter Argumentation und Analyse schließlich zu folgendem Ergebnis:

„Als nationaler Blockbuster schafft sich der Film ein Publikum, das gezielt als deutsches angesprochen wird und die Zuschauer ermächtigt, die Historisierung und Normalisierung der NS-Vergangenheit weiter voranzutreiben.“ (S.214) Judith Keilbach bearbeitet anschließend das Dokudrama *Speer und Er* (2005): Anhand der Darstellung Hitlers sowie historischer Ereignisse in diesem und anderen Filmen, so ihre These, sei es möglich, die jeweils zeitgenössische Deutung der Realperson sowie des Realereignisses abzulesen. (vgl. S.219) Auch Keilbachs Analyse ist überzeugend. Im Ergebnis hält sie fest, dass der Film eine „sexualisierte Interpretation des Nationalsozialismus“ (S.232) anbiete, indem er eine homosexuelle Liebesbeziehung zwischen den Protagonisten Albert Speer und Adolf Hitler in den Vordergrund rücke. „Als Metapher für die Attraktion der Bevölkerung am Nationalsozialismus“ begünstige die dargestellte Romanze durch ihre „Triebfundierung eine Entlastung von der politischen Mitverantwortung“. (ebd.) Die folgenden Beiträge sind statischen Bildern gewidmet: „Erinnerungssäume[n] in den Bildern der Wehrmachtsausstellung“ sowie dem Portrait *Onkel Rudi* von Gerhard Richter. Doch kann dieses Portrait aus dem Jahre 1965 wirklich etwas über den jüngeren und jüngsten Umgang mit den ‚NachBildern‘ des Holocausts verraten? Zweifel erscheinen berechtigt. Abschließend werden die Hitler-Skulptur *Him* (2001) des italienischen Künstlers Maurizio Cattelan sowie „Spielzeug und Modellbau in zeitgenössischer Kunst zum Holocaust“ untersucht.

Zwar sind die Einzelbeiträge des Bandes von hoher Qualität und wissenschaftlicher Relevanz, doch ihre Inhalte sind so unterschiedlich, dass es schwerfällt, einen roten Faden zu erkennen. Auch die Zusammenstellung der Beiträge bleibt über weite Strecken zumindest fragwürdig. Insbesondere die Bestimmung und Einteilung der Themenschwerpunkte erscheint etwas willkürlich und unklar. Auch liegt bei einigen Beiträgen eine Verbindung zum Holocaust nicht auf der Hand und es wird dem Leser überantwortet, aus den Einzelbeiträgen eine Tendenz zum jüngeren und jüngsten Umgang mit den ‚NachBildern‘ des Holocausts abzuleiten.

Neben den Stärken der Einzelbeiträge ist vor allem die Idee, den ‚NachBildern‘ der genannten drei historischen Umbrüche in der deutschen Geschichte eine jeweils eigene Aufsatzsammlung zu widmen, zu würdigen. Als Leser wünschte man sich eine stärkere Eingrenzung der Untersuchungsgegenstände, klarere Schwerpunkte und ein Fazit, das durchaus auch aus offenen Fragen bestehen könnte. Für den wissenschaftlichen Umgang mit medialen (Nach-)Bildern deutscher Geschichte ist dieser Sammelband dennoch sehr zu empfehlen, zumal er für mehrere Forschungsfelder, von der Literatur über die Kunst bis zum Film, etwas zu bieten hat.

Sonja Czekaj (Marburg)