

### **Elizabeth Ward: East German Film and the Holocaust**

New York: Berghahn 2021, 264 S., ISBN 9781789207477, EUR 129,50

Jeffrey Herf konstatierte 1997 in seinem Buch *Divided Memory: The Nazi Past in the Two Germanys*: „While some East German novelists and filmmakers addressed anti-Semitism and the Holocaust, these issues remained on the margins of East Germany’s official anti-fascist political culture“ (Cambridge: Harvard UP, 1999, S.160f.). Diese marginalisierte Geschichte der filmischen Auseinandersetzung mit dem Holocaust in der Erinnerungskultur der DDR rückt Elizabeth Ward in *East German Film and the Holocaust* nun erstmalig in den Fokus und zeigt, dass der Holocaust nicht nur kein filmisches Tabu darstellte, sondern ein dauerhaft präsentenes Thema war (vgl. S.217). Ward untersucht dabei anhand von neun ausgewählten Filmen aus der Produktionszeit der Deutschen Film AG (DEFA) zwischen 1946 und 1989, wie DDR-Filmemacher sich unter fortwährend verändernden politischen, sozialen und erinnerungskulturellen Bedingungen mit der Vernichtung der

europäischen Jüdinnen und Juden auseinandersetzen.

Wards Arbeit stützt sich dabei nicht nur auf die detaillierte Analyse der Repräsentation des Holocaust und der verfolgten Jüdinnen und Juden, sondern ordnet die Filme zugleich mittels der Auswertung archivarischer Quellen in ihren sozio-politischen Kontext ein, um Kontinuitäten und Brüche in der Darstellung der Vernichtung historisch nachzuzeichnen: „Situating the films within their domestic release context allows us to understand the broader political, social and cultural debates unfolding at the time of the films’ production and release and also avoids the danger of viewing DEFA – or even the GDR – as homogeneous and unchanging“ (S.6f.). Sie eröffnet damit zweierlei Perspektiven: Einerseits schärft sie den Blick für die ästhetischen und narrativen Formen der Präsentation des Holocaust in der je konkreten Gegenwart der Filmproduktionen, andererseits rekonstruiert sie die Transformation der mnemopraktischen Auseinandersetzung mit und die Darstellung des Holocaust anhand des narrativen Films in der DDR. *East German Film and the Holocaust* folgt dabei einer chronologisch angelegten Analyse von ebensolchen Filmproduktionen, deren Handlung zwischen 1933 und 1945 spielt und die Themen wie Ausgrenzung, Verfolgung und Vernichtung von Jüdinnen und Juden zentral im Plot verankern (S.8). Nacheinander werden Kurt Maetzig’s *Ehe im Schatten* (1947), Konrad Wolfs *Sterne* (1959) und *Professor Mamlock* (1961), Wolfgang Luderers *Lebende*

*Ware* (1966), Gottfried Kolditz’ *Das Tal der sieben Monde* (1967), Kurt Jung-Alsens *Die Bilder des Zeugen Schattmann* (1972), Frank Beyers *Jakob der Lügner* (1974), Siegfried Kühns *Die Schauspielerin* (1984) sowie Michael Kanns *Stielke, Heinz, fünfzehn* (1987) untersucht.

Ward stellt in ihrer Arbeit heraus, dass diese Filme nicht allein ein Medium staatstragender antifaschistischer Narrative waren, sondern zugleich für die Filmemacher die Möglichkeit boten, andere, zumeist abseitige Fragen der Erinnerung an den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg öffentlich zur Debatte zu stellen. Die Filme eröffneten damit einen Diskursraum für Themen, die in der offiziellen Erzählung und der Erinnerungskultur der DDR kaum einen Platz fanden: „the failure of the antifascist resistance (*Sterne, Jakob der Lügner*), ideologically indifferent protagonists (*Stielke, Heinz, fünfzehn*), charismatic perpetrators (*Lebende Ware*), crimes of sexual assault (*Das Tal der sieben Monde*) and the complicity of the wider population in everyday acts of antisemitism (*Ehe im Schatten, Die Bilder des Zeugen Schattmann, Die Schauspielerin*)“ (S.220f.). Ward bietet jedoch keine Revision der bisherigen DDR-Filmgeschichte in Bezug auf den Holocaust, sondern verkompliziert vielmehr das Bild des ostdeutschen Holocaust-Films. Sie kann zeigen, dass sich die filmische Auseinandersetzung mit der Verfolgung und Vernichtung von Jüdinnen und Juden im Spannungsfeld zwischen politisch legitimierten Narrativen und kritischen

respektive marginalisierten Deutungen dieser unmittelbaren Vergangenheit bewegen. „While filmmaking in the GDR was organized according to vertical structures, the film studio, the production companies [...] and individual directors often maintained a considerable degree of independence over the subject matter“ (S.216). Wie in anderen nationalen Kontexten gab es auch in der DDR kein alleinig vorherrschendes filmisches Narrativ des Holocaust. „East German filmmakers‘ treatment of Jewish persecution was complex and contradictory“ (S.221). Denn der ostdeutsche Holocaust-Film unterlag – im Gegensatz zur filmischen Vergangenheitsbewältigung in Westdeutschland – einer anderen sozio-politischen Rahmung: „Rather, the equivalent public and scholarly debates in the GDR were shaped by

the parameters of the class-based victim-victor framework of commemoration“ (S.3).

*East German Film and the Holocaust* ist für jene interessant, die sich mit der filmischen Aufarbeitung der Vergangenheit beziehungsweise deren Möglichkeiten und Grenzen beschäftigen. Denn Ward zeigt in ihrer Relektüre bedeutender DEFA-Produktionen, dass sich das ostdeutsche Kino und – im Falle von Jung-Alsens *Die Bilder des Zeugen Schattmann* – Fernsehspiel in Bezug auf den Nationalsozialismus nicht einfach auf Geschichten antifaschistischen Widerstands begrenzen lässt, sondern eben auch einen Raum für die fortlaufende Auseinandersetzung mit der Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden eröffnet.

*Michael Karpf (Weimar)*