

## **Florian Evers: Vexierbilder des Holocaust. Ein Versuch zum historischen Trauma in der Populärkultur**

Münster, Berlin, Wien, Zürich, London: LIT 2011 (Populäre Kultur und Medien, Bd. 4), 178 S. , ISBN 978-3-643-11190-6, € 19,90

„Auch mehr als sechzig Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges und der Befreiung der wenigen Überlebenden aus den Konzentrations- und Vernichtungslagern“, schreibt der Medien- und Filmwissenschaftler Tobias Ebbrecht, „bleibt die massenhafte und organisierte Ermordung der europäischen Juden als prägendes Ereignis des 20. auch im 21. Jahrhundert eine Herausforderung für die Gegenwart“ (Tobias Ebbrecht: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*, Bielefeld 2011, S.7). Im Bereich der Kunst haben sich bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt zahlreiche Disziplinen

kontinuierlich dieser Herausforderung gestellt. Neben der Malerei und dem Theater sind es vor allem die Literatur und der Film, die die Erinnerung an die Shoah im kollektiven Gedächtnis verankern und zur Modellierung von Geschichtsbewusstsein beitragen. Innerhalb der filmischen Repräsentationen des Holocaust greifen, parallel zu historischen Darstellungen wie Claude Lanzmanns *Shoah* (1985), auch sogenannte Trash- und Underground-Verfilmungen, Science-Fiction- und Horrorfilme, Mystery-Fernsehserien, sowie Comic- und Superheldenverfilmungen die Thematik zunehmend auf.

Diese Filme, so die Argumentation des Autors, die gemäß ihrer spezifischen Konzeption wenig geeignet erscheinen, sich „ernsthaft“ (S.9) – was auch immer der Begriff der Ernsthaftigkeit in diesem Zusammenhang bedeuten mag – mit diesem Thema auseinander zu setzen, stehen im Fokus seines Werkes. Ziel ist hierbei der Entwurf einer Diskursanalyse der Popkultur mit filmwissenschaftlichen und genretheoretischen Methoden. Differenzierte Analysen einzelner Filme, akzentuiert Evers in seiner Einleitung, finden in der vorliegenden Arbeit nur sporadisch Platz, vielmehr geht es um die Identifizierung analog verwendeter Motive, Ikonographien, Narrative und Figuren in Filmen und Serien, die „die Verbrechen des Nationalsozialismus mit der Phantastik verweben“ (S.10).

Eingeleitet wird Evers' Untersuchung durch eine Analyse des Umgangs mit der Shoah in den Filmen der Sadiconazista-Strömung der 1960er und 1970er Jahre. Die Sadiconazista-Filme, argumentiert der Autor in Anlehnung an Marcus Stiglegger (Marcus Stiglegger: *Sadiconazista. Faschismus und Sexualität im Film*, St. Augustin 2000, S.9ff.), zielen darauf ab, ein höchstes Maß an Schauwerten durch provokante Inszenierungen zu gewinnen, indem sie nationalsozialistische Stereotype sexualisieren und Gewaltexzesse exponieren. „Alle Filme der sogenannten Sadiconazista – die ambitionierten wie die exploitativen – verklären das Verhältnis von Henker und Opfer zur ‚somasochistischen Fabel‘ und laufen dabei Gefahr, das Phänomen des Nationalsozialismus

zu mythisieren, zu enthistorisieren und zu entpolitisieren“ (S.54). Ein besonderes Augenmerk richtet Evers in seiner Untersuchung auf den Darstellungsmodus des Grotesken als eigenständige ästhetische Kategorie. In Anlehnung an die theoretischen Überlegungen des Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin versteht Evers die Groteske als „eine Ästhetik, die sich durch den Gegensatz zur Norm definiert“ und liest die Sadiconazista-Filme als „Anti-System“ zu Hollywood und Arthouse (S.66). Das Groteske in den Produktionen der Sadiconazista offenbart sich dem Publikum durch drastische Darstellungen geöffneter Körper, medizinischer Experimente, Vergewaltigungsorgien, sowie Motiven der Zerstückelung des menschlichen Leibes. „All dies bedienen die Foltersequenzen der exploitativen Sadiconazista zweiter Welle in einem Modus, der das Lachen und das Schreien des Publikums aneinander bindet“ (S.68). Der besonders zynische Aspekt an Filmen wie beispielsweise Don Edmonds' *Isa – She Wolf of the SS* (1974) ist, so merkt der Autor an, dass die dargestellten Folterexperimente trotz ihrer grotesken und pornographisierten Verklärung oftmals auf historische Begebenheiten im Zusammenhang mit dem Holocaust, wie beispielsweise die medizinischen Gräueltaten in den Konzentrationslagern, rekurrieren. „Der wahre Kern der historischen Grausamkeiten der KZ-Exekutionen und Experimente wird durch das explizite ‚Zu Viel‘ der Einstellung und die unfreiwillig komische, billige Machart sowie das schlechte Spiel zur *Mésalliance* profanisiert. Das Lachen des Publikums scheint ein Oszillieren zwischen erschrecktem Von-sich-Weisen

des Ekels und empörter Verunsicherung aufgrund der Respektlosigkeit der Groteske und des Tabubruchs“ (S.68). „Vor diesem Hintergrund“, so hält der Autor fest, „erscheinen die Sadiconazista und ihre Auswirkungen auf das zeitgenössische Kino als karnevaleskes ‚Spiel mit der Katastrophe‘“ (S.70).

Auch zeitgenössische Serien und Filme wie etwa *The X-Files* oder *Harry Potter* verweben Versatzstücke einer Ikonographie des Holocaust in ihre Diegese. Die Strukturelemente des Zitatenspiels fußen hierbei auf einer „mythologischen Durchmischung der Verbrechen des Dritten Reichs mit dem Dämonischen“, „monströsen Kippfiguren des unheimlichen, sexualpathologischen, dämonischen Nazis“, sowie dem „Spuk der Opfer in Häftlingskleidung, die keine Ruhe finden und Rache fordern“ (S.128). In diesen Produktionen sind die auf „grauenhafte Klischees“ reduzierten Verweise auf den Holocaust, akzentuiert Evers, „sinnentleerte“ Zitate, die dazu dienen, eine Drohkulisse zu etablieren (S.128). Inwieweit sich diese Praxis des ‚sinnentleerten‘ Zitierens auch im zeitgenössischen Horrorkino eruieren lässt, untersucht Evers am Beispiel des Films *Hostel* (2005). *Hostel*, so die zentrale These des Autors, „verhält sich dabei als Vexierbild zu ‚seriösen‘ Produktionen, die sich der Bildsprache des Horrorfilms bedienen, um ein Shoah-Narrativ zu inszenieren: Eli Roth‘ Film ‚kennt‘ die narrativen Versatzstücke, die Figuren und die sich herausbildende Ikonographie des Holocaust-Films und integriert sie [...] in einen Splatterfilm, der in seiner Handlung explizit keinen

Konnex zur Shoah aufzeigt“ (S.137). So wird das Publikum etwa mit industriell organisierten Folter- und Mordstätten, Zügen, die Assoziationen zu den Todestransporten in die nationalsozialistischen Konzentrationslager wecken, sowie rauchenden Schornsteinen, die als Symbol für die Massenvernichtung fungieren, konfrontiert. Die Verwendung dieser entpolitisierten und enthistorisierten Ikonographie des Holocaust im Film habe, so das Fazit des Autors, neben der Verzerrung von Kausalzusammenhängen ein neues „Repräsentationsproblem“ geschaffen: „Nicht jenes, dass Auschwitz nicht repräsentiert werden kann, sondern dass Auschwitz-Versatzstücke *repräsentieren müssen*“ (S.155).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die vorliegende Monographie einen sehr vielseitigen und weitreichenden Überblick über Holocaust-Rekurse im zeitgenössischen Horror- und Science-Fiction Film, sowie in Mystery-Fernsehserien liefert. Der Autor legt zahlreiche Entwicklungsstufen und Wandlungsformen filmischer Repräsentationen der Shoah jenseits historischer Darstellungen offen und diskutiert und problematisiert diese im Kontext eines breiteren popkulturellen Rahmens. Obgleich die Untersuchungen der Filme und Serien mitunter stark deskriptiv und weniger analytisch erscheinen, stellt die vorliegende Monographie einen lesenswerten Beitrag innerhalb des Diskurses um die mediale Darstellung der Shoah dar.

Magdalena Fober (Marburg)