

Jörg Frieß

Filmliteratur

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21104>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Frieß, Jörg: Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 31, Jg. 11 (2006), Nr. 31, S. 97–100. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21104>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

einander positioniert wurden. Lorenz liefert außerdem interessante Zeitzeugenaussagen, deren Hinweisen er leider nicht weiter nachgeht. Nach 1945 wird das Raumfilm-Verfahren nach bisherigem Kenntnisstand nur noch 1953 von der Boehner-Film für vier nichtmilitärische Filme angewendet, u.a. im Auftrag von Volkswagen. Abschließend schildert der Autor die Gründe für das Scheitern des Systems von Zeiss Ikon und gibt einen Abriss über den aktuellen Stand der Kinounterhaltung mit plastischen Effekten.

Mit seinen Ausführungen zu den militärischen Raumfilmen von Zeiss Ikon liefert Lorenz neue aufschlussreiche Fakten für die Erforschung dieses Sonderzweiges der Filmtechnik. Eine Zusammenfassung der Artikel, die den aktuellen Forschungsstand berücksichtigt, detailliert auf die verschiedenen Raumfilmproduktionen eingeht und Belege für einige doch weitgehend hypothetisch formulierte Aussagen nachträgt, wäre wünschenswert. Das anstehende Jubiläum bietet hierfür einen guten Anlass.

vorgestellt von... Jörg Frieß

■ Habbo Knoch: ***Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur.*** Hamburg: Hamburger Edition 2001, 1. 120 Seiten, Ill. ISBN 3-930908-73-5, EUR 50,00

■ Cornelia Brink: ***Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945.*** Berlin: Akademie Verlag 1998, 266 Seiten, Ill. (= Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts; 14) ISBN 3-05-003211-1, EUR 49,80

Über die einzelnen akademischen Disziplinen hinweg ist in jüngster Zeit die Auseinandersetzung mit Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur zu einem übergreifenden Schwerpunkt kulturhistorischer Forschung geworden. Dabei nimmt nach wie vor die Vergegenwärtigung des Nationalsozialismus und Holocaust einen besonders breiten Raum ein. Unter dem Einfluss der *Cultural Studies* und anderer, sich neu etablierender Ansätze sind Publikationen entstanden, die sich ebenso wenig auf die Werke eines ausgewählten Mediums verlassen wie sie sich auf eine favorisierte Analysemethode beschränken. Beispiele aus Literatur, Malerei, Fotografie, Film und Neuen Medien werden zusammengeführt; Praktiken des Ausstellungswesens, der Pressearbeit und Gedenkpoltik aufeinander bezogen und unter wechselnden Fragestellungen angegangen. Natürlich besteht der überwiegende Teil dieser Publikationen aus Sammelbänden, die Tagungen, Workshops und Vorlesungsreihen, kurzum akademische Alltagskultur dokumentieren. Doch hält die neue Vielfalt der Gegenstände und Zugangsweisen auch einen Hinweis auf die Beschaffenheit

des Phänomens selbst bereit. Wo nämlich tatsächlich gesellschaftliche Vergewärtigungsprozesse und die Funktionen, die Medien und Ausdrucksformen dabei besitzen können, erkundet werden, da weitet sich das Feld der relevanten Untersuchungsgegenstände und mit ihnen das Repertoire möglicher Fragestellungen – oder einschränkend formuliert: da gewinnen methodische Begründungen und theoretische Ableitungen an Gewicht. Anhand von zwei kulturgeschichtlichen Publikationen, die fotografische Darstellungen des Holocaust untersuchen und die beide als bahnbrechende Untersuchungen eingeschätzt worden sind, lässt sich dieser Bedeutung des Reflexiven nachgehen.

Habbo Knoch's umfangreiche Dissertation *Die Tat als Bild*, die sich als ein Beitrag zur Erforschung der deutschen Erinnerungskultur versteht, geht ihr Projekt gleichermaßen mit Ein- und Ausgrenzungen an. Eine Fokussierung bietet Knoch's Arbeit, indem sie sich auf das Medium der Fotografie konzentriert; eine erste Ausweitung, indem sie die Fotografien des Holocaust hinsichtlich ihrer unterschiedlichen Kontextualisierungen und Verwendungsweisen untersucht. Neben Ausstellungen, Schulbüchern, Tageszeitungen, Illustrierten und Büchern geraten dabei auch Filme, die auf historisches Bildmaterial zurückgreifen, in den Blick. Eine zweite Ausweitung ergibt sich mit dem Zeitraum, den die Arbeit beansprucht zu erfassen. Knoch konzentriert sich zwar auf die Jahre 1933 bis 1968, die These des Buches gilt jedoch der deutschen Erinnerungskultur bis in die neunziger Jahre. Die Idee, im untersuchten Zeitraum sei ein Bilderreservoir entstanden, das als visuelles kollektives Gedächtnis der Tat bis heute Bestand hat, kann Knoch allerdings nicht belegen, wie auch korrekterweise keine gesamt- sondern nur eine westdeutsche Geschichte der fotografischen Holocaust-Darstellungen entsteht.

Eine Leitdifferenz liegt Knoch's Arbeit zugrunde: die Unterscheidung zwischen Tiefenerinnerung und Alltagsgedächtnis. Wo die Traumata der Täter und Opfer unaussprechbar im Tiefengedächtnis eingeschlossen sind, gelangt das Alltagsgedächtnis zu Formen der Repräsentation, die, wie Knoch formuliert, in einem kulturell, politisch und medial geprägten Sag- und Zeigbarkeitsraum entstehen und die sich eben auch anhand fotografischer Darstellungen des Holocaust studieren lassen. Wie also bezieht Knoch beides – das Alltagsgedächtnis der Fotografien und die Tiefenerinnerung der Gesellschaft – aufeinander? In welcher Weise deutet er die Fotografien als Materialisierungen einer psychologischen Disposition der Gesellschaft? Und inwiefern löst er das Versprechen seines Buchtitels ein, nicht die Tat im Bild sondern die Tat als Bild zu untersuchen?

Knoch's Arbeit gliedert sich deutlich in zwei Teilprojekte, in die Analyse der Bilder und ihrer Verwendungsweisen in den diversen Medien und in eine Kontextualisierungsarbeit, die die Fotografien und die Formen ihres Gebrauchs in die Diskurse der bundesdeutschen Erinnerungskultur und Vergangenheitspolitik einbindet. So findet die historiografische Arbeit zu ihren Epochen, zu den

Phasen „Konfrontationen“ (zweite Hälfte der vierziger Jahre), „Bewältigungen“ (erste Hälfte der fünfziger Jahre), „Aufbrüche“ (zweite Hälfte der fünfziger Jahre) und „Aufklärungen“ (sechziger Jahre). Diese „Entwicklung der symbolischen Ordnung des Erinnerns“ knüpft damit an Periodisierungen an, wie sie andere Publikationen zur westdeutschen Erinnerungskultur ebenfalls vorgeschlagen haben. Allerdings gehen Knochs detailreiche Betrachtungen von einer Pluralität gegebenenfalls auch widerstreitender Bildprogramme und Öffentlichkeiten aus, so dass neben den vertrauten, als richtungsweisend eingeschätzten Deutungsmustern – „Schuldabwehr“, „Selbstrechtfertigung“, „Verlustverarbeitung“ – randständige Verarbeitungsstrategien berücksichtigt werden können.

Aber wie steht es um Knochs Anliegen, das Verbrechen der Nationalsozialisten nicht nur als ein Thema der Bilder zu erfassen sondern gerade in seiner fotografischen Form zu verstehen? In diesem Zusammenhang kommt die zweite kulturgeschichtliche Arbeit, Cornelia Brinks *Ikonen der Vernichtung*, ins Spiel, denn Knochs theoretische Anstrengung gilt dem Versuch, sich in erster Linie von dieser viel gerühmten Studie abzusetzen. Brink untersucht wie Knoch den öffentlichen Gebrauch von Fotografien des Holocaust, den die Autorin anders als Knoch an vier Fallbeispielen studiert: mit Blick auf die Aufnahmen der Alliierten aus dem Jahr 1945, unter Berücksichtigung der juristischen Verwendungsweisen in Nürnberg und Frankfurt, in einer Analyse des weit verbreiteten Fotobandes „Der gelbe Stern“ und schließlich in Auseinandersetzung mit dem Einsatz und Gebrauch der Fotografien in Gedenkstätten-Ausstellungen.

Brinks Untersuchungen münden in eine Identifizierung der Gebrauchsweisen von KZ-Fotografien als „Ikonen der Vernichtung“. Dafür nennt die Autorin drei Gründe, an denen sich Knoch mehr oder weniger reibt: die Authentizität, Symbolkraft und Kanonisierung der Bilder. Statt von Ikonen spricht Knoch von Symbolbildern, die Meinungen, Einstellungen und Deutungen systematisch verdichten. Mit dieser Bestimmung der KZ-Fotografien lässt Knoch also lediglich eines der drei Merkmale gelten. Gegen einen Befund der Kanonisierung spräche, dass die Bilderrepertoires und Verwendungsformen in den fünfziger und sechziger Jahre noch nicht standardisiert sondern im Fluss waren. Dabei fällt allerdings auf, dass Knochs materialreiche Analysen, die gewiss vielfältige Formen der Holocaust-Darstellung und ihrer Nutzung eruieren, immer wieder besonders beliebte Bildmotive und Verwendungsweisen ermitteln, die Idee einer Kanonisierung der Bilder also zumindest nicht abwegig erscheint.

Brinks Konzept des besonderen Realitätseindrucks kritisiert Knoch nicht explizit. Jedoch fällt eine ungewöhnliche Begriffsbildung ins Auge: die wiederholte Rede von einer „Verscheinung“ der nationalsozialistischen Verbrechen. Knoch bezeichnet mit diesem Begriff den Umstand, dass Fotografien die Er-

eignisse nicht unmittelbar und unverstellt, sondern unter Einfluss etwa propagandistischer Interessen visualisieren. Warum Knoch für dieses in medienwissenschaftlichen Untersuchungen weithin reflektierte Phänomen den Begriff der Verscheinung gewählt hat und inwiefern er etwa an Überlegungen zur Ästhetisierung des Politischen anschließen soll, bleibt unklar. Knochs Bemühen, auf theoretischem Feld Distinktionsgewinne zu verzeichnen, haftet also etwas Bemühtes an. Im Zuschnitt des Materials und des historischen Erkenntnisinteresses weit über die „Tiefenbohrungen“ Brinks hinausgehend, bleibt am Ende die Frage, wo in Knochs akribischen Analysen, die ein über 1.100-seitiges Buch füllen, der roten Faden entsteht, der Brinks Untersuchung relativiert, revidiert oder gar untergräbt.

vorgestellt von... Thomas Tode

■ Marcus Junkelmann: *Hollywoods Traum von Rom. GLADIATOR und die Tradition des Monumentalfilms*. Mainz: Zabern 2004, 462 Seiten, Ill.
ISBN 3-8053-2905-9, EUR 59,90

Regelmäßig zu Ostern und zu Weihnachten erinnert uns das Fernsehen an unsere Wurzeln in der abendländisch-christlichen Antike, indem es Römer- und Bibelfilme ins Programm nimmt. Doch im deutschen Sprachraum gab es bisher kein Standardwerk zum Thema. Marcus Junkelmann ist Historiker, um genau zu sein: Militärgeschichtler. Seine Arbeit ist gekennzeichnet durch das Bemühen, Geschichte im besten Sinne zu popularisieren: durch reich illustrierte Sachbücher, spektakuläre Aktionen experimenteller Archäologie, und Fernsehdokumentationen seiner Aktionen. Dieser ‚Oswald Kolle‘ der römischen Militärgeschichte wendet sich nun der populären Gattung des Antikenfilms zu.

Seit die digitale Vervielfältigungstechnik die teuren Produktionskosten und hohen Risiken deutlich senkte, feiert dieses Genre wieder einmal Auferstehung — in Hollywood mit *GLADIATOR*, *TROJA*, *ARTUS*, *ALEXANDER DEM GROSSEN* — im Fernsehen mit einer Reihe internationaler Co-Produktionen wie *DIE ABENTEUER DES ODYSSEUS*, *CAESAR*, *AUGUSTUS*, *NERO*, *HANNIBAL*. Diese Aktualität ist ein guter Grund, sich mit dem Genre genauer zu beschäftigen. Aber welches Genre ist genau gemeint? Der Begriff „Monumentalfilm“ (englisch: Epic) umfasst auch Werke wie *RAN*, *BLADE RUNNER* und *TITANIC*. Der Begriff „Historienfilm“ impliziert auch Ritter- und Piratenfilme, ja selbst einen *PANZERKREUZER POTEMKIN*.

Die Bezeichnung „Antikfilm“ vereint die Romfilme, die Bibelfilme und diejenigen über griechische Mythen. Umgangssprachig und burschikos wird von „Sandalenfilm“ gesprochen, in Frankreich und Italien nach dem antiken griechischen Gewand „Peplum“ genannt.

Der Autor hat hier einen eigenen Zuschnitt gewählt. Der Haupttitel des Buches signalisiert die Beschränkung auf die römische Zeitepoche, der Unter-