



*Medienimpulse*  
ISSN 2307-3187  
Jg. 50, Nr. 1, 2012  
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

# Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis – Filmische Narrationen des Holocaust von Tobias Ebbrecht

Susanne Krucsay

Verlag: transcript Verlag  
Erscheinungsort: Bielefeld  
Erscheinungsjahr: 2011  
ISBN 9783837616712  
Deutsch, 351 Seit

Das anspruchsvolle Werk von Tobias Ebbrecht hat sich mit der Untersuchung von äußerst komplexen Schnittstellen viel vorgenommen und, um es gleich zu Beginn vorwegzunehmen, das in der Einleitung skizzierte Vorhaben eingelöst: Es geht um Geschichte und ihre Nachbildung, also um Geschichtsschreibung, um mediale Geschichtsschreibung, um Geschichtsverständnis, um Lesen und Dekonstruktion von medialen Bildern, um transgenerationelles Erinnern der dunkelsten Periode der Geschichte im 20. Jahrhundert ... es geht um die sog. Endlösung. Ist Holocaust der richtige Begriff dafür oder ist es

Shoah? Der Autor verwendet den Begriff Holocaust als Bezeichnung für die „massenmedial und in der Populärkultur kommunizierte Form, die der Massenmord an den europäischen Juden angenommen hat.“ (25). Shoah hingegen bezieht sich auf den „Mord an den europäischen Juden durch die Deutschen als einem historischen Ereignis“ (25).

Nach einem Abriss von Beispielen der Nachbildung von Geschichte befasst sich ein spannender Abschnitt mit der Analyse der Erzählstrukturen und deren visuellen Figurationen. Hier zeigt sich wie Bilder letztlich auch Wiederholungen und Verfestigungen von filmischen Konventionen sein können. Hervorzuheben ist im Blick auf dieses Kapitel jenes Erzählmodell, das sich der transgenerationellen Weitergabe des Erlebten widmet. Dabei werden unterschiedliche Perspektiven auf Bilddokumente diskutiert. So werden neben den Blickrichtungen von Tätern und Opfern auch Bilder als Zeugen von Gewalt und Brutalität analysiert und stehen damit im Zentrum des Kapitels „Monumente der Erinnerung“.

Nach dieser äußerst interessanten und informativen Einführung gelangen wir zu den eigentlichen Bildern. Den filmischen Geschichtsfiktionen folgen Beispiele von Nachbildungen: Anhand von *Der Pianist* (2002), *Schindlers Liste* (1993), und *La vita è bella* (1997) wandelt sich der Ort des Konzentrationslagers zum Superzeichen für das unvorstellbare Grauen der Shoah.

Der letzte Abschnitt konzentriert sich auf immer wiederkehrende Typen in der Repräsentation des Holocaust: Täter und Opfer, Gezeichnete und Zeugen sowie Kinder und Frauen werden dabei als filmische Geschichtsfiguren analysiert. Aber auch bei Menschen „in der Grauzone“, die keinem der vorangegangenen Typen zuordenbar sind, vereinigen sich individuelle und kollektive Züge, die gleichzeitig durch Wiederholungen und Nachbildungen zu Stereotypen werden können.

Als solche werden sie aus der historischen Entstehungsgeschichte

herausgelöst und finden sich in einer völlig unterschiedlichen zeitlichen, örtlichen und ideologischen Umgebung wieder. Als ein Beispiel dafür sei auf das zur Ikone gewordenen Bild des Jungen aus dem Warschauer Ghetto verwiesen, das sich in der iranischen Fernsehserie Madare Sefr Dajareh (2007) wiederfindet. Im israelischen Film Walzer mit Bashir (2009) begegnen wir erneut dieser Ikone, die aber diesmal als Symbol für das Leid palästinensischer Flüchtlinge im Libanon steht (325).

Spannend entwirrt der Autor den komplexen Knäuel von Geschichtsbildern, aus dem sich nicht allein unser mediales Gedächtnis speist. Die dabei entstandenen Erzählmuster und Typologien lösen sich aus dem Kontext des Holocaust heraus und werden schleichend Bestandteile anderer Geschichtsfiktionen. Damit eröffnet die Lektüre des Buches Perspektiven sowohl für die wissenschaftliche Analyse als auch für den Einsatz entsprechender Filme in der pädagogischen Praxis. Ob in Geschichtsunterricht, Politischer Bildung, Deutsch oder Fremdsprachenbereich, die Impulse aus der Lektüre regen zur integrativen transcurricularen Medienbildung an und ermöglichen eine produktive Verschränkung von fachdidaktischen und medienpädagogischen Elementen.