

Rezensionen zu: Judith Keilbach - Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen

Judith Keilbach: Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen

Von Christian Hißnauer

(in: Medienwissenschaften. Rezensionen. Reviews 4/2008, S.451f)

Geschichtsdokumentationen, vor allem solche über das so genannte ›Dritte Reich‹, sind nicht nur im Fernsehprogramm sehr präsent, sie sind auch oftmals Gegenstand medien- und geschichtswissenschaftlicher Analysen und Debatten. Hier reiht sich auch die Arbeit von Judith Keilbach ein. Sie fokussiert dabei zwei Aspekte, die sie detailliert analysiert: die verwendeten *Geschichtsbilder* - also den Einsatz historischen Bildmaterials - und die Inszenierung von Zeitzeugen. Im Gegensatz zu vielen anderen Untersuchungen arbeitet Keilbach sehr genau und anschaulich die unterschiedlichen textuellen Strategien anhand beispielhafter Sendungen heraus. Sie liefert dabei eine Vielzahl wichtiger Einzelergebnisse, die immer wieder fernsehgeschichtlich und zeithistorisch verortet werden. Die Arbeit leistet daher einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung der Geschichte des bundesdeutschen Fernsehdokumentarismus.

Interessant ist vor allem Keilbachs Konzept der ›Traumatifizierung‹ von Zeitzeugen. Sie begreift den Begriff analog zur ›Authentifizierung/Authentisierung‹ als eine Inszenierungsstrategie (vor allem durch den Schnitt). Es geht dabei um »textuelle[.] Merkmale«, die »den Gesprächspartner als traumatisiert [kennzeichnen]« (S.163). Für die Analyse von (Geschichts-)Dokumentationen ist demnach nicht die Frage relevant, ob ein Interviewpartner traumatisiert ist - das lässt sich gerade bei kurzen Statements kaum sagen (wenn dies überhaupt anhand von bearbeiteten Interviewaufnahmen möglich sein sollte). Vielmehr sei es wichtig, ob der Gesprächspartner als traumatisiert dargestellt, also inszeniert wird, wodurch »für die ›Diagnose‹ die wenige Sekunden dauernden Statements der Zeitzeugen ausreichen« (S.163). Das heißt, dass gewisse dokumentarische Konventionen bestehen, respektive sich konventionalisierte Zeichen entwickelt haben, die ›Trauma‹ (als Rezeptionseffekt) implizieren, also die Wahrnehmung eines Interviewpartners als ›traumatisiert‹ evozieren. Dazu zählen vor allem körperliche/emotionale Überwältigung der Interviewpartner (z.B. Weinkrämpfe), ein wenig faktenorientiertes und nicht stringentes Berichten, Wiederholungen in den Erzählungen, Stocken im Redefluss und das Verstummen, das ›Nicht-mehr-weiter-reden-Können‹. Werden solche Merkmale bewusst im filmischen Material belassen und nicht herausgeschnitten (wie z.B. bei Eberhard Fechner oft zu beobachten ist), so wird der Interviewpartner im Sinne Keilbachs ›traumatifiziert‹. Dergestalt wird ›Traumatifizierung‹ vor allem im Schnitt erzeugt (vgl. S.163). Stringenz der Erzählung wird z.B. hervorgerufen durch das Herausschneiden von Pausen (bspw. wenn der Zeitzeuge nach Worten sucht) und Wiederholungen. Ebenso wird eine bündige Aussage durch Raffungen und eine (gemessen am Interviewverlauf) achronologische Montage erreicht. Eine traumatisierte Person kann somit als nicht traumatisiert dargestellt werden. Soll eine traumatisierte Person jedoch auch als traumatisiert wahrgenommen werden, muss sie durch Inszenierungsstrategien ›traumatifiziert‹ werden. Dies spielt insofern eine große Rolle, als Traumatisierung einen Opferstatus evoziert und sich in Traumatisierungen immer auch ›vergangenheitspolitische Strategien‹ widerspiegeln, z.B. wenn deutsche Wehrmachtssoldaten - nicht aber Überlebende der KZs! - solchermaßen als traumatisiert inszeniert werden (vgl. S.164).

Judith Keilbach zeigt anhand des Konzepts der ›Traumatifizierung‹ deutlich, wie stark die Darstellung von Zeitzeugen von Inszenierungs- und vergangenheitspolitischen Strategien geprägt ist. Dies ist ein oftmals unberücksichtigter Aspekt in der Auseinandersetzung mit Fernsehdokumentationen bzw. Dokumentarfilmen.

Buchbesprechung von Edgar Lersch
(Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung. Hrsg. von
Klaus Beck / Christina Holtz-Bacha / Arnulf Kutsch / Klaus Schönbach,
Heft 1 2009, Jg.54, S.129-130.)

Judith Keilbachs Interesse dient erst in zweiter Linie der Darstellung des Nationalsozialismus im (bundes-)deutschen Fernsehen. Im Zentrum ihrer Arbeit stehen die film- bzw. fernsehästhetischen Strategien beim Einsatz von zwei Gestaltungsformen, die in zeitgeschichtlichen Dokumentationen verwendet werden: historische Bilder (Fotos und Filmaufnahmen) sowie Aussagen von Zeitzeugen. Dazu hat sie unter anderem exemplarisch fünf Dokumentationen untersucht, die vierzig Jahre Fernsehgeschichte zwischen 1960 und 2000 repräsentieren. Die Detailanalyse zeigt einen erheblichen Funktionswandel der Mitteilungen von Personen, die „Geschichte“ mitgestaltet, erlebt oder erlitten haben. Im historischen Längenschnitt referiert und vertieft Keilbach die teilweise bekannten Folgen der gängigen (und zum Teil auch einfach fahrlässig gehandhabten) Konvention, historische Bilder in Geschichtsdokumentationen nicht ihrem Entstehungs- oder ihrem ursprünglichen Verwendungszusammenhang zuzuordnen. Wenn die Bilder nicht als relativ beliebiger Bildteppich funktionieren, können sie die einstmals beabsichtigte persuasive Wirkung in Propagandastreifen auch auf den heutigen Betrachter ausüben, wenn der Zuschauer mit den Mehrdeutigkeiten der Fotos oder Filmausschnitte alleine gelassen wird. Wer nicht über einen größeren Bildfundus verfügt, ist bei Zitaten und sich in Anspielungen ergehenden Montagen häufig überfordert. Das alles ist nicht geeignet, die Möglichkeiten des bildlichen Zeugnisses als Quelle adäquat auszuschöpfen. Gleichwohl weist die Verfasserin auf ein schwerwiegendes Dilemma und eine nicht leicht beiseite zu schiebende Problematik hin: Kontextualisierungen der Bilder würden die für Fernsehdokumentationen gültige Konvention eines kohärenten und im gesprochenen Kommentar untergebrachten Erzählflusses zu unterbrechen oder schlimmstenfalls gar nicht erst zustande kommen lassen.

Im zweiten Abschnitt kommt Keilbach in den (ausschnittsweise bereits veröffentlichten) Analysen zu dem Ergebnis, dass sich Zeitzeugenaussagen zu einem Muss in jeder zeitgeschichtlichen Dokumentation entwickelt haben, nachdem sie noch in den 1960er Jahren nur vereinzelt eingesetzt wurden, um ein Ereignis oder einen Fakt zu beglaubigen. Mehr und mehr hätten sich die Erfahrungs- und Gefühlsdimensionen der Geschichte erlebenden Menschen sowie die bei der Aufnahme aufsteigenden Emotionen in den Vordergrund geschoben. Dabei werde der Zuschauer zunehmend mit unüberprüften, die Schilderungen kaum relativierenden Äußerungen allein gelassen. Auch ohne den Erzählfluss unterbrechende Einordnungen gerieten die um Zeitzeugenaussagen zentrierten Dokumentationen zu Collagen, die ihren argumentativen Zusammenhang verlieren würden (klar erkennbar an der ZDF-Dokumentation *Holokaust*, 2000). Diese Praxis, so die These von Keilbach, entspreche einem postmodernen Geschichtsverständnis, das bewusst auf eine kohärente Geschichtserzählung verzichte, wie auch einem seit einiger Zeit beobachtbaren generellen Trend des Fernsehens vom erklärenden „Paleo“- zum spektakelorientierten „Neo“-Fernsehen, das sich in seinen fragmentierten Angebotspartikeln als „kulturelles Forum“ (Newcomb-Horace) verstehe.

Die Fülle an Einzelbeobachtungen, die filmanalytisch und fernsehtheoretischen Rahmungen Keilbachs sowie die Bezüge zu den zweifellos den Dokumentationen subkutan unterlegten geschichtstheoretischen Konzepten verdienen eine ausführlichere Bewertung und kritische Diskussion, als es hier möglich ist. Ratlos lassen die Analysen und Schlussfolgerungen denjenigen Leser zurück, der einen „dritten Weg“ sucht zwischen den nur teilweise der Popularisierung geschuldeten merkwürdigen Praktiken der televisionären Geschichtsvermittlung und den Konventionen geschichtswissenschaftlichen Argumentierens und Präsentierens.

Keilbach, Judith: *Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen*. Münster: LIT Verlag 2008. ISBN: 978-3-8258-1141-9; 300 S.

Rezensiert von: Frank Bösch, Historisches Institut, Justus-Liebig-Universität Gießen

Im Zuge des „Memory Booms“ häufen sich in jüngster Zeit Studien zur Geschichtsdarstellung in Spielfilmen. Das gilt gerade für die Darstellung des Nationalsozialismus. Weniger erforscht ist dagegen die Geschichtsdarstellung in fiktionalen und dokumentarischen Fernsehsendungen, obwohl deren Reichweite die der Kinos deutlich übersteigt und ihre Entstehung, Inhalte und Rezeption erhebliche Differenzen aufweisen. Vermutlich schreckte bislang der schwierige und für Historiker ungewohnte Umgang mit Rundfunkarchiven davor ab.¹ Die Medienwissenschaftlerin Judith Keilbach gehört dabei sicherlich zu den besten Kennern des Themas und ist bereits durch zahlreiche innovative Aufsätze in den letzten Jahren aufgefallen.²

Keilbach grenzt ihren Gegenstand bereits in ihrer Einführung mehrfach ein. Inhaltlich konzentriert sie sich auf den Einsatz von historischem Bildmaterial und von Zeitzeugen, um fernsehtypische Mechanismen der Geschichtsrekonstruktion auszumachen. Ihr geht es dabei um filmische Verfahren und explizit nicht um die Analyse der historischen Wissensbildung durch das Fernsehen (S.28). Den Wandel der Geschichtsrepräsentationen erklärt sie entsprechend aus der Transformation des Mediums Fernsehen, bei dem generell seit den 1980er-Jahren die Visualität zugunsten vormals wortfixierter Erziehungsansprüche dominierte (S.237-240). Ebenso schränkt Keilbach ihre Quellenbasis implizit ein, indem sich die Arbeit vornehmlich auf die Filminhalte ausgewählter bekannter Dokumentationen bezieht. Die Produktionen „Das Dritte Reich“, „Mein Kampf“, „Hitler – Eine Karriere“, „Die Deutschen und der Zweite Weltkrieg“, „Der Prozeß“, „Shoah“, „Hitlers Helfer“ und „Holocaust“ dienen in ihrem Buch als maßgebliche Untersuchungsbeispiele, werden aber durch Seitenblicke auf andere Sendungen ergänzt. Nicht berücksichtigt werden hingegen jene Quellen, die ein Historiker bevorzugt zu Rate ziehen würde – wie insbesondere Archivmaterial zur Entstehung der Sendungen, Nachlässe der Beteiligten oder Pressestimmen, die die öffentlichen Reaktionen auf die Fernsehausstrahlungen verdeutlichen. Ebenso bettet sie ihre Arbeit weniger in die kultur- und geschichtswissenschaftliche Forschung zur Erinnerungskultur ein, sondern eher in die medienwissenschaftliche Forschung zum Fernsehen allgemein. Als Historiker mag man daher einiges vermissen, wird dafür aber mit vielleicht weniger vertrauten Zugängen belohnt. Insbesondere die dichte Analyse von Bild und Ton und ihre Einbettung in Techniken des Fernsehens zählen zu den Stärken der Arbeit.

Der erste Hauptteil des Buches widmet sich den visuellen und akustischen Bausteinen der Filme. So problematisiert er das NS-Propaganda-Erbe, die wechselnden Perspektiven, die verschiedenen Dramaturgien, Bildformen und Erzählerkommentare. In munterer Mischung folgen dabei systematische Unterkapitel („Zahlen“, „Schockbilder“) und Abschnitte zu einzelnen Sendungen aufeinander. Deutlich wird etwa, wie Szenen von älteren Dokumentationen übernommen wurden. So weist Keilbach ein wortgleiches Aufgreifen von Sequenzen aus Joachim Fests „Hitler – Eine Karriere“ in Guido Knopps „Hitler – Eine Bilanz“ nach (S.78). Diese Beobachtungen werden durch Hinweise zur bearbeiteten Wiederaufnahme von Bildern ergänzt. Neben exemplarischen Beispielen illustrieren zahlreiche abgedruckte Bilder die Befunde.

Das zweite Hauptkapitel, das sich dem Zeitzeugen widmet, unterstreicht vor allem, dass Zeugenschaft, die im juristischen Sinne mit Objektivität und Unabhängigkeit verbunden werde, bereits seit den Aussagen im Eichmann-Prozess mit Emotionalität verbunden sei, jedoch erst später im Fernsehen zunahm und zunächst von Frauen verkörpert wurde. Das Aufkommen der Zeitzeugen im

¹ Bisherige Monografien widmeten sich einzelnen Epochen oder integrierten Auswertungen zu Film und/oder Fernsehen in die breitere Erinnerungskultur; vgl. etwa: Christoph Classen, *Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955-1965*, Köln 1999; Wulf Kansteiner, *In Pursuit of German Memory. History, Television, and Politics after Auschwitz*, Ohio 2006; vgl. die Rezension von Christian P. Gudehus in: *H-Soz-u-Kult*, 29.09.2006, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-3-233>> (26.03.2009); Edgar Lersch / Reinhold Viehoff, *Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003*, Berlin 2007; vgl. die Rezension von Michael Meyen in: *H-Soz-U-Kult*, 30.01.2009, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2009-1-082>> (26.03.2009).

² Vgl. etwa Judith Keilbach, *Zeugen, deutsche Opfer und traumatisierte Täter - zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus*, in: *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 31 (2003), S. 287-307; dies., *Fernsehbilder der Geschichte. Anmerkungen zur Darstellung des Nationalsozialismus in den Geschichtsdokumentationen des ZDF*, in: 1999 17 (2002), Heft 2, S. 102-114.

Fernsehen verbindet Keilbach mit der gleichzeitigen Entstehung von Talkformaten (S. 182-184), wodurch sie eine innovative Brücke zu einem anderen Format zieht. Wiederum bietet Keilbach zahlreiche sehr gute Einzelbeobachtungen, wie etwa zum Schweigen der Zeugen vor der Kamera, ihrer emotionalen Überwältigung, der begutachtenden Präsentation von Tätern im Stile polizeilicher Gegenüberstellungen und dem späten Auftreten von „Durchschnittsmenschen“ in deutschen Dokumentationen. Wie durch die Präsentation von Zeitzeugen Glaubwürdigkeit aufgebaut oder hinterfragt wird, ist ein weiterer Schwerpunkt. Wie Keilbach betont, wird deren Glaubwürdigkeit in neueren Produktionen kaum in Frage gestellt – in der von ihr analysierten Serie „Holocaust“ bezeichnenderweise nur bei Frauen. Dabei macht sie dank der Entdifferenzierung zwischen Tätern und Opfern eine Gemeinschaftsbildung der Zeitzeugen aus, die alle als Opfer erscheinen.

Die große Stärke von Keilbachs Buch liegt in einer Fülle von guten Einzelbeobachtungen entlang einzelner Sendungen. Was man bei der Lektüre vermissen mag, ist der Mut zur Synthese und Ergebnisbildung. Dass ein Fazit fehlt, ist vielleicht charakteristisch für den mosaikartigen Charakter des Buches. Aus Sicht des Historikers wird man zudem vor allem drei Punkte vermissen, die bei künftigen Studien zu diesem Thema zu berücksichtigen wären: Erstens verzichtet das Buch fast auf jegliche Form der Kontextualisierung. Wer welche Dokumentationen wann und warum produziert hat und wie sie rezipiert und diskutiert wurden, wird selbst dort ausgeblendet, wo dies aus der Literatur heraus bekannt ist. Ähnliches gilt für die zeitliche Einordnung: der Verzicht auf eine diachrone Anordnung oder Analysen führt dazu, dass kaum zeitspezifische Erklärungen zu finden sind. Zweitens fehlen Bezüge zur historischen Wissensbildung oder zur Geschichtswissenschaft, auch wenn sie offen ausgeklammert wurden. Mit Ausnahme von abschließenden Verweisen auf die Oral History scheint hierdurch relativ egal, in welcher Beziehung die Sendungen zum jeweiligen historischen Wissen und der Geschichtswissenschaft standen. Drittens bauen zahlreiche Thesen auf der Spezifik des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in der Bundesrepublik auf, der sich in den 1980er-Jahren unter dem Druck der Kommerzialisierung veränderte. Um dies zu verifizieren, wären mehr Seitenblicke auf die Nachbarländer nötig. Denn erstaunlicherweise deuteten sich in so unterschiedlichen Mediensystemen wie der DDR, den Niederlanden, Großbritannien und den USA durchaus ähnliche Entwicklungen und Phasen an. Trotz dieser disziplinär gefärbten Monita ist Keilbachs Studie jedoch zweifelsohne ein äußerst ideenreiches Buch, das dazu verhilft, sowohl die Geschichte im Fernsehen als auch die Erinnerungskultur jenseits eingefahrener Wege zu betrachten.

HistLit 2009-2-041 / Frank Bösch über Keilbach, Judith: *Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen*. Münster 2008. In: H-Soz-u-Kult 17.04.2009

BGNS 25

Die Lebensverhältnisse in den über 1.000 während der NS-Herrschaft errichteten Ghettos variierten stark: Manche waren geschlossen, andere offen, manche existierten über einen längeren Zeitraum, andere nur wenige Wochen oder Monate.

Dieser Teil des nationalsozialistischen Unterdrückungsapparats und besonders das Verhalten der übergroßen jüdischen Mehrheit in den Ghettos ist bislang nur teilweise erforscht. Die Autorinnen und Autoren untersuchen verschiedene Aspekte des Lebens der jüdischen Bevölkerung und tragen damit zu einem besseren Verständnis des Phänomens der Ghettos insgesamt bei.

Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus 25

Im Ghetto 1939-1945

Neue Forschungen zu
Alltag und Umfeld

Herausgegeben von Christoph Dieckmann
und Babette Quinkert



Emp
612
09
X
42630

Wallstein



009/1989

Emp 612 09 x 42630

Redaktion:

Christoph Dieckmann, Wolf Gruner, Rüdiger Hachtmann, Birthe Kundrus, Beate Meyer, Armin Nolzen, Babette Quinkert, Sven Reichardt, Sybille Steinbacher und Winfried Süß

HerausgeberInnen dieses Bandes:

Christoph Dieckmann und Babette Quinkert

Verantwortlich für den Rezensionsteil:

Armin Nolzen und Rüdiger Hachtmann

Postanschrift der Redaktion:

Jun.-Prof. Dr. Sven Reichardt
Universität Konstanz
Fachbereich Geschichte und Soziologie
Fach D 1
Universitätsstraße 10
78457 Konstanz

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© der Texte bei den AutorInnen

© dieser Ausgabe Wallstein Verlag, Göttingen 2009

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond

Umschlaggestaltung: Basta Werbeagentur, Steffi Riemann

Umschlagbild unter Verwendung einer Fotografie:

Jüdische Frauen arbeiten in der Wäscherei

im weißrussischen Ghetto Glebokie 1941/42

© United States Holocaust Memorial Museum

Druck: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 978-3-8353-0510-6

Inhalt

CHRISTOPH DIECKMANN/BABETTE QUINKERT

Einleitung 9

DALIA OFER

The Ghettos in Transnistria and Ghettos under German Occupation
in Eastern Europe. A Comparative Approach 30

MARTIN DEAN

Lebensbedingungen, Zwangsarbeit und Überlebenskampf
in den kleinen Ghettos Fallstudien aus den Generalkommissariaten
Weißruthenien und Wolhynien-Podolien 54

SARA BENDER

Die Juden von Chmielnik unter deutscher Besatzung (1939-1943). 74

SYLWIA SZYMAŃSKA-SMOLKIN

Otwock. Portrait eines Ghettos in einem ehemaligen Kurort 97

ANNA HÁJKOVÁ

Die fabelhaften Jungs aus Theresienstadt. Junge tschechische Männer
als dominante soziale Elite im Theresienstädter Ghetto 116

FRANK SPARING

Das »Zigeunerwohngebiet« im Ghetto Lodz 1941/42 136

TANJA KINZEL

Zwangsarbeit im Fokus. Drei fotografische Perspektiven aus dem Ghetto
Litzmannstadt 171

Fundstück

HENRY ASHBY TURNER, JR. †

Schleicher und die Presse, Januar 1933 205

Rezensionen

Kurt Bauer, Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge, Aufstieg und Fall
(Michael Wildt) 229

Bernhard Strebel, *Celle April 1945 revisited. Ein amerikanischer Bombenangriff, deutsche Massaker an KZ-Häftlingen und ein britisches Gerichtsverfahren* (= *Celler Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte*, Bd. 38), Verlag für Regionalgeschichte, Bielefeld 2008, 173 S., 19 Euro.

Am frühen Abend des 8. April 1945, und damit nur vier Tage vor dem Einmarsch der Briten, sah sich die niedersächsische Kreisstadt Celle mit dem zweiten alliierten Luftangriff binnen weniger Wochen konfrontiert. Die 9th Bombardement Division der US-Air Force flog in drei Wellen ein und warf fast 250 Tonnen Sprengbomben ab. Zielpunkt war der Güterbahnhof der Stadt, der in einem Bereich von etwa einem Quadratkilometer getroffen wurde, angrenzende Wohngebiete eingeschlossen. Zu diesem Zeitpunkt befand sich ein Transportzug mit fast 3.500 ausländischen Häftlingen im Celler Bahnhof, in der Mehrheit »Ostarbeiter« aus der damaligen Sowjetunion. Sie waren im Rahmen der »Räumung« der angrenzenden KZ-Außenlager zusammengezogen worden und sollten nun nach Bergen-Belsen verlegt werden. Schätzungsweise 200 bis 500 Häftlinge sowie 38 Angehörige von SS und Organisation Todt, die den Zug bewachten, kamen während dieses Luftangriffs ums Leben. Das Wachpersonal erschoss eine unbekannte Zahl von Häftlingen, die sich in Sicherheit zu bringen versucht hatten. In der Nacht vom 8. auf den 9. April kam es zu regelrechten Hetzjagden, in deren Verlauf mindestens 170 weitere flüchtige Häftlinge ermordet wurden. Diese Ereignisse spielten sich teilweise in aller Öffentlichkeit und in Anwesenheit zahlreicher Schaulustiger ab. Seit den 1980er Jahren firmieren sie in der lokalen Erinnerungskultur unter dem euphemistischen Begriff »Celler Hasenjagd«. Bernhard Strebel hat dieses fast beispiellose Celler »Endphaseverbrechen«, so die in

der Forschung gängige Bezeichnung für die Massentötungen des NS-Regimes zu Kriegsende, erstmals minutiös untersucht und alle verfügbaren Quellen zusammengetragen. Den zentralen Bestand bilden die Akten eines britischen Militärprozesses, der im April 1946 gegen die Verantwortlichen für das Massaker angestrengt wurde. Die für dieses »Celle Massacre Trial« erhobenen Beweisdokumente sind allerdings nur fragmentarisch überliefert. Unter anderem fehlen die mehr als 300 Zeugenaussagen, die im Rahmen der britischen Ermittlungen eingeholt wurden, die Vernehmungen der Beschuldigten und Teile der Verhandlungsmitschriften. Aus diesem Grund stützt Strebel sich in erster Linie auf Berichte von Überlebenden des Massakers, die in den Gedenkstätten Drütte, Neuengamme, Bergen-Belsen und Auschwitz aufbewahrt werden. Dazu kommen Aussagen von Tatbeteiligten und Zuschauern, ergänzt um Personalakten, Unterlagen zur Suche nach vermissten Ausländern sowie Beerdigungsregister aus dem Celler Stadtarchiv. Zeitgenössische Dokumente zur »Celler Hasenjagd« sind kaum mehr erhalten. Lediglich Luftbilder der 9th Bombardement Division vor und nach dem Angriff, deren Einsatzbericht und britische Fotografien von befreiten Häftlingen sind überliefert. Teile davon hat Strebel in den Anhang aufgenommen, in dem sich auch Übersichten zu den Namen der Opfer, Leichenfundorten und den Zeitpunkten ihrer Bestattung finden.

Im Zentrum der Analyse steht zum einen die Rekonstruktion der Ereignisse, zum anderen der äußerst problematische Umgang der ortsansässigen Bevölkerung mit diesem Verbrechen nach 1945, der von einer veritablen Erinnerungsverweigerung geprägt war. Hinzu kam eine offene Apologetik der Täter, die fast ungefiltert Eingang in die Lokalgeschichtsschreibung fand. Strebel gelingt es, viele Mythen zu entlarven. Er

zeigt, dass die Häftlinge von SS-Angehörigen, Volksturmmännern, Hitlerjungen und Wehrmachtsoldaten erschossen wurden. Die Taten waren durch einen Befehl des Stadtkommandanten Generalmajor Paul Tzschöckell gedeckt, der offenbar in den Abendstunden des 8. April 1945 bei einer Besprechung in der Kreisleitung der NSDAP ausgegeben worden war. Dort sprach Tzschöckell von 2000 ausgebrochenen Häftlingen, die in der Stadt plünderten und mordeten; eine Behauptung, die, wie Strebel überzeugend zeigt, vollkommen aus der Luft gegriffen war. Jedoch entwickelte diese gezielte Falschmeldung eine beträchtliche Eigendynamik und wurde von den Tätern als Generalvollmacht für ihr brutales Vorgehen interpretiert. Tzschöckell hingegen wusch nach dem Zweiten Weltkrieg seine Hände in Unschuld und stilisierte sich zum Widerstandskämpfer, der angeblich verhindert hätte, dass Celle vom Kreisleiter der NSDAP und von einem fanatischen HJ-Führer bis zum Äußersten verteidigt wurde.

Eine gerechte Sühne fand die »Celler Hasenjagd« nach 1945 nicht. Im britischen Prozess, der bis 1948 dauerte, wurde überhaupt nur über einen Teil der Tötungen verhandelt, und nur wenige Täter waren geständig und wurden verurteilt, einer sogar zum Tode. Die Morde des 8. April 1945, die unmittelbar nach dem Luftangriff erfolgt waren, zeitigen allerdings keine strafrechtlichen Folgen. Dem Autor ist darin zuzustimmen, dass das »Celle Massacre Trial« im Rahmen seiner Möglichkeiten, die durch die unzureichende Personalausstattung der Ermittlungsbehörden und die weitgehende Teilnahmslosigkeit der Celler Bevölkerung sehr eingeschränkt waren, als durchaus erfolgreich zu bewerten ist. Generell ist es Strebel in seiner Studie gelungen, die detektivische Kleinarbeit, die professionellen Historikern obliegt, mit einer kritischen Würdigung der Erinnerungskul-

tur einer deutschen Kreisstadt in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zu verbinden. Man hätte sich lediglich ein Personenregister gewünscht, um mehr Ordnung in die teils verwirrende Vielfalt der handelnden Protagonisten bringen zu können. Nichtsdestotrotz ist das vorliegende Buch ein geglücktes Beispiel kritischer Geschichtswissenschaft und lässt den Opfern der »Celler Hasenjagd« zumindest etwas nachträgliche Gerechtigkeit widerfahren.

Armin Nolzen, Warburg

Pia Bowinkelmann, Schattenwelt. Die Vernichtung der Juden, dargestellt im französischen Dokumentarfilm, Offizin Verlag, Hannover 2008, 434 S., 28,80 Euro.

Judith Keilbach, Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen (= *MedienWelten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur*, Bd. 7), LIT Verlag, Münster/Hamburg/Berlin/Wien/London 2008, 304 S., 19,90 Euro.

Anzuzeigen sind zwei unlängst erschienene Dissertationen, die sich mit der dokumentarfilmischen Thematisierung von Nationalsozialismus und Holocaust beschäftigen, in ihren Herangehensweisen aber unterschiedlicher kaum sein könnten. Während Pia Bowinkelmann in ihrer Doktorarbeit fünf bedeutsame französische Dokumentarfilme einer sehr ausführlichen Analyse unterzieht, zeigt Judith Keilbach anhand exemplarischer Beispiele die Strategien dokumentarischer Fernsehsendungen im Umgang mit Geschichtsbildern und Zeitzeugen auf. Wo jene mit einem naiv anmutenden Realitätsverständnis operiert, betont diese in konstruktivistischer Perspektive die authentizitätsstiftende Produktivität televisueller Problematisierungen der NS-Vergangenheit.

Im Mittelpunkt von Bowinkelmans Studie stehen fünf Filme bekannter französischer Regisseure, die sich seit Mitte der 1950er Jahre mit der NS-Besatzung in Frankreich und der Vernichtung der europäischen Juden auseinandergesetzt haben: Alain Resnais' *Nuit et brouillard* (dt.: *Nacht und Nebel*) aus dem Jahr 1956; Frédéric Rossifs *Le temps du ghetto* (1961, dt.: *Die Zeit des Ghetto*), die deutsch-schweizerische Koproduktion *Le chagrin et la pitié* (1971, dt.: *Das Haus nebenan – Chronik einer französischen Stadt im Kriege*) des in Deutschland geborenen und 1933 nach Frankreich emigrierten Marcel Ophuls, Claude Lanzmanns *Shoah* (1985) sowie Claude Chabrols *L'œil de Vichy* (dt.: *Das Auge von Vichy*) von 1993. Befragt werden diese Filme von der Autorin hinsichtlich des Gewichts, welches sie der Judenvernichtung in ihrem Gesamtzusammenhang zubilligen.

Als methodischen Zugang wählt Bowinkelman das »genaue Hinschauen« (S. 11), das heißt, mittels detaillierter Sequenzprotokolle sollen jeweils die Filmanfänge und -enden sowie jene Passagen analysiert werden, in denen die Vernichtung der Juden zur Sprache kommt beziehungsweise visualisiert wird. Was für die alltägliche Forschungspraxis beim systematischen Umgang mit filmischen Quellen sinnvoll erscheint, offenbart sich hier schnell als Ärgernis: Anstatt ihre Filmprotokolle für eine produktive Analyse zu nutzen, konfrontiert Bowinkelman ihre Leser mit den vollständigen Transkriptionen der von ihr ausgewählten Sequenzen. Einstellung für Einstellung, Bild für Bild, Dialogpassage für Dialogpassage werden dabei umfassend wiedergegeben. Historiker kämen kaum auf die Idee, ihre gesammelten Archivalien dem Lesepublikum zunächst einmal im Wortlaut zu präsentieren, bevor sie sie einer Analyse unterziehen. Schon deshalb hätte sich der Umfang der Dissertation ohne Substanzverlust deutlich verringern lassen.

Nimmt man es dennoch auf sich, die – wie die Autorin einräumt – bisweilen »ermüdend zu lesenden Dialogpassagen« (S. 288) zur Kenntnis zu nehmen, können gelegentlich durchaus hellsichtige Beobachtungen registriert werden. So zeigt Bowinkelman beispielsweise auf, wie es dem mit Ausnahme von Prolog und Epilog ausschließlich aus Wochenschaubiträgen der Jahre 1940 bis 1944 zusammengeschnittenen Film *L'œil de Vichy* mittels seiner geschickten Montagekunst gelingt, die »ideologische Signatur« (Judith Keilbach) der Wochenschauberichte zu überschreiben (S. 340–350).

Solche instruktiven Einzelbeobachtungen stehen jedoch in keinem Verhältnis zu den endlosen Passagen, die willig deskriptiv gehalten sind. Eine Systematisierung der Untersuchungsergebnisse – etwa hinsichtlich der Präsentation von Zeitzeugen – erfolgt erst in der Schlussbetrachtung, bleibt dort aber viel zu cursorisch. Wenig überraschend fällt auch das allgemeine Fazit der Untersuchung aus. So konstatiert die Autorin, dass sich die Wahrnehmung und Gewichtung des Themas Judenvernichtung im Verlauf des Untersuchungszeitraumes grundlegend gewandelt habe: Während *Nuit et brouillard* den Holocaust nicht erwähne, »obwohl er das Zentrum der Vernichtung erkundet«, habe *L'œil de Vichy*, dessen Schauplatz weit von diesem Zentrum entfernt sei, »ihm dennoch einen herausragenden Platz in seiner Darstellung eines Abschnitts der französischen Geschichte« (S. 397) gegeben.

Auch die theoretische Grundausrichtung der Arbeit erweist sich als problematisch: Bowinkelman betrachtet nämlich die von ihr untersuchten Filme zuallererst als Gefäße, die grundsätzlich »historische Realität« (S. 161) zu transportieren vermögen. Folgerichtig wird von ihr gefragt, »inwieweit die unterschiedlichen Darstellungsformen der fünf Filme dem historischen Gegenstand der Vernichtung angemessen sind« (S. 163 f.). Ist dies nicht der Fall – als

Maßstab fungiert der »neueste Forschungsstand« (S. 33) –, sieht die Autorin die »historischen Fakten« (ebd.) »verzerrt« (S. 160) beziehungsweise »verschleiert« (S. 182). Dokumentarfilme würden, so argumentiert Bowinkelman, »Ausschnitte der auch außerhalb des Films existierenden realen Welt darbieten«, wohingegen der Spielfilm eine »Parallelwelt« zeige (S. 62). Theoretische Sichtweisen, die dies in Frage stellen, werden als »radikal« (ebd.) abgetan. Dabei übersieht sie aber, dass sich auch konstruktivistisch argumentierende Autoren bewusst sind, dass es zwischen Dokumentar- und Spielfilmen unterschiedliche Darstellungs-konventionen und -logiken gibt und diese divergierende Zuschauererwartungen evozieren. Nur: diese Unterschiede machen einen Dokumentarfilm eben keineswegs automatisch wahrer als einen Spielfilm – vielmehr produzieren beide Genres auf jeweils anders gelagerte Weise Authentizitäts- und Wahrheitseffekte. Hätte sich Bowinkelman intensiver mit theoretischen Ansätzen konstruktivistischer Provenienz auseinandergesetzt, wäre ihr zudem aufgefallen, dass auch (geschichts-)wissenschaftliche Wahrheiten konstruiert sind und sich in Relation zum jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Kontext fortwährend transformieren.

Dass es für eine Beschäftigung mit Fernsehdokumentationen zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust nicht genügt, den Maßstab geschichtswissenschaftlicher Praxis als Referenzpunkt der Analyse zu wählen, zeigt Judith Keilbach in ihrer exzellenten Studie. Vielmehr sei es notwendig, die historischem Wandel unterliegenden Logiken und Eigengesetzlichkeiten des Mediums Fernsehen zu berücksichtigen. Entsprechend geht es Keilbach darum, am Beispiel der Verwendung historischen Bildmaterials und des Einsatzes von Zeitzeugen in Fernsehdokumentationen die Verfahren und Strategien zur Visualisierung und

(Re-)Konstruktion der NS-Vergangenheit aufzuzeigen. Nicht das durch die Dokumentationen generierte historische Wissen steht infolgedessen im Blickpunkt, sondern die formal-ästhetischen Verfahren und produktionsästhetischen Aspekte des Mediums Fernsehen. Gleichwohl versäumt es die Autorin nicht darauf hinzuweisen, dass televisuelle Geschichtsdarstellungen eingebunden sind in ein breiteres Geflecht juristischer und ökonomischer, politischer und diskursiver Einflussgrößen.

Die Einleitung bietet neben der elaborierten Fragestellung sowie einem knappen Resümee des Forschungsstandes vor allem eine Zusammenschau fernsehspezifischer Mechanismen, zu denen die Autorin neben der Gegenwartsorientierung des Mediums insbesondere die Tendenz zur Serienbildung, die Wiederholungsstruktur des Fernsehens sowie den Prozess einer »remediation«, also der Imitation und Integration anderer Medien, zählt. Daran schließen sich zwei umfangreiche Kapitel an, die sich jeweils dem televisuellen Umgang mit historischem Bildmaterial sowie der Figur des Zeitzeugen im Fernsehen nähern. Zunächst werden von der Autorin die spezifischen Produktionsbedingungen fotografischer und filmischer Erzeugnisse während des »Dritten Reiches« thematisiert, die in erheblichem Maße die visuellen Vorstellungen über den Nationalsozialismus vorstrukturieren. So hat sich im Verlauf der Jahrzehnte das visuelle Repertoire durch die systematische Erfassung des vorhandenen Materials sowie die Erschließung neuer Bilder in osteuropäischen Archiven signifikant ausgeweitet, wohingegen das von den Geschichtsdokumentationen verwendete historische Bildmaterial aufgrund eingeschränkter Semantisierungsmöglichkeiten zumeist »ideologische Signaturen« (S. 44) aufweise.

Gleichwohl geht, wie Keilbach betont, mit dem Einsatz des ideologisch aufgeladenen

Bildmaterials in Dokumentarfilmen und -fernsehsendungen keinesfalls anstandslos eine affirmative Übernahme der eingeschriebenen Bedeutungen einher: Mittels Strategien wie der expliziten Markierung und Distanzierung des Bildmaterials, der Kontrastierung mit Gegenbildern, der Umsemantisierung der ideologischen Signaturen, der Kontextualisierung einzelner Aufnahmen sowie der Thematisierung der Bildproduktion gelingt es einzelnen Produktionen, die propagandistische Funktion der nationalsozialistischen Bilder aufzudecken. Diese bildreflexiven Techniken und Überlegungen zeugen von einem Problembewusstsein, welches in Autorenfilmen wie *Nacht und Nebel*, *Der gewöhnliche Faschismus* oder *Shoah* häufig anzutreffen sei, aber in jüngeren Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus zumeist fehle. Während sich durch die illustrative, dem Kommentar untergeordnete Verwendung das Bildmaterial sukzessive abnutzt, verleiht die durch Strategien wie Nachvertonung oder Verstärken des Kommentars erfolgte Präsentation den visuellen Überresten einen »argumentativen Eigenwert« (S. 103) und schreibt diese damit zugleich in ihrer Bedeutung und Wahrnehmung fest. Beide Verfahren sowie die ökonomisch überaus rentable Mehrfachauswertung und permanente Wiederholung der Filmaufnahmen zeitigen für das auf Neuheiten bedachte Medium Fernsehen ein spezifisches »Bilderproblem«, dem vor allem mit der Recherche nach unbekanntem Bildern sowie der Relektüre und (digitalen) Bearbeitung bereits bekannten Bildmaterials, aber auch durch die Präsentation digitaler Bildeffekte oder Nachinszenierungen begegnet wird. In kritischer Absetzung zu derart affirmativ-suggestiven Bildern und in Reaktion auf das Nichtvorhandensein von Filmaufnahmen der systematischen Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden imitieren die Produzenten zahlreicher

neuerer Fernsehdokumentationen, sofern sie nicht Bilder aus den Ghettos oder illegal entstandene Amateuraufnahmen von Erschießungen nutzen, das in *Nacht und Nebel* und *Shoah* erprobte Verfahren der Kontrastierung und der Evokation von Imaginationen. Während die Dokumentarfilme diese formalen Verfahrensweisen mit radikaler Konsequenz einsetzen, wird das Fernsehpublikum mit einem schwer durchschaubaren »stilistischen Potpourri« (S. 64) konfrontiert.

Das zweite Großkapitel untersucht, wie Geschichtsdokumentationen im Fernsehen unterschiedliche Aspekte der Zeugenschaft aufgreifen und in ihre Argumentationslogiken einpassen. Hierbei lassen sich markante Verschiebungen ausmachen: Wurden, wie Keilbach am Beispiel der 14-teiligen Dokumentarreihe *Das Dritte Reich* demonstriert, zu Beginn der 1960er Jahre von den interviewten Zeugen Ereignisse und Strukturen beglaubigt, diese mithin in den Status von Experten gehoben, entwickelten sich in den Folgejahren Überlebende des Holocaust, aber auch Täter oder stellvertretende Zeugen zu »Erinnerungs-Menschen« (Anette Wiewiorka), die Geschichte subjektiv konstruieren. Damit einher ging eine Ausdifferenzierung der (Zeit-)Zeugen: Erfüllten sie ihre Funktion in *Das Dritte Reich* noch unabhängig von ihrem Opfer- oder Täterstatus, wurden sie gegen Ende der 1970er Jahre hierarchisiert, was Keilbach anhand des 1979 gezeigten Dokumentarfilms *Lagerstraße Auschwitz* aufzeigt. Hier wurde den Tätern eine historische Wissensposition zuerkannt, indem ihre Geständnisse durch die Aussagen der Überlebenden eine Bestätigung erfuhren.

Der aus der (Zeit-)Zeugenschaft des Holocaust resultierenden Glaubwürdigkeitsproblematik begegnen Dokumentarfilme und Fernsehdokumentationen einerseits mit einer »Rhetorik der Objektivität« (S. 141) und andererseits mit der Inszenierung

emotionaler Kontrollverluste, die zugleich eine Authentizität der Zeitzeugen suggerieren. Zudem wird in jüngeren Dokumentationen, wie Keilbach überzeugend aufzeigt, die Glaubwürdigkeit von Zeitzeugen nicht mit dem Ziel angezweifelt, »deren Lügen und Verteidigungsstrategien zur Anschauung zu bringen, sondern um die Glaubwürdigkeit der Sendungen zu erhöhen« (S. 215). Abschließend belegt die Autorin, wie insbesondere in der 2000 ausgestrahlten ZDF-Produktion *Holocaust* durch den Verzicht auf eine Differenzierung der Zeitzeugen eine »Gemeinschaft der Opfer« konstituiert wird, die sowohl jüdische Überlebende als auch Mitverantwortliche (etwa deutsche Soldaten) umfasst und vor allem mittels der Präsentation und Abgrenzung anderer Täter (insbesondere Akteure der obersten Hierarchieebene des NS-Systems und klar benennbare Individuen im historischen Kontext) funktioniert. Das an Einsichten und klugen Beobachtungen reiche Buch endet mit einer Schlussbetrachtung, in deren Rahmen die Autorin die Veränderungen der televisuellen Darstellung des Nationalsozialismus in den fernsehhistorischen Kontext einbettet. Im Anschluss an Francesco Casetti und Roger Odin diagnostiziert Keilbach den Wechsel vom »Paläo- zum Neofernsehen« (S. 203), der sich infolge der Konkurrenz durch das kommerzielle Fernsehen vollzogen habe und das vorgeblich »alltägliche Leben« zum Hauptbezugspunkt macht. Darüber hinaus verzeichnet Keilbach eine verstärkte Televisualität, bei der das Visuelle eine beträchtliche Aufwertung erfahren habe. Infolge des Verzichts auf einen ordnenden Voice-over-Kommentar gerate, so Keilbach, die ehemals konsistente Geschichtsdarstellung zunehmend zu einem fragmentarischen Gebilde. Fazit: Bowinkelmann benötigt in ihrer Arbeit viel Raum, um wenig neue Erkenntnisse zu Tage zu fördern. Hingegen bietet

Keilbach mit ihrer kurz gehaltenen Studie künftigen Forschungsarbeiten, die bezüglich des televisuellen Umgangs mit NS-Vergangenheit und Holocaust vor allem eine gesellschaftsgeschichtliche Kontextualisierung und transnationale Erweiterung vorzunehmen hätten, einen hervorragenden analytischen Leitfaden.

Andreas Schneider, Gießen

Michael Burleigh, Irdische Mächte, göttliches Heil. Die Geschichte des Kampfes zwischen Politik und Religion von der Französischen Revolution bis in die Gegenwart, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2008, 1280 S., 69,95 Euro.

Bei diesem dickleibigen, überwiegend im lockeren Plauderton eines Geschichtenerzählers geschriebenen Buch handelt es sich um die Übersetzung zweier im Englischen separat erschienener Bände: *Earthly Powers. The Clash of Religion and Politics in Europe from the French Revolution to the Great War* (2005) und *Sacred Causes. Religion and Politics from The European Dictators to al Qaeda* (2006). Gewiss, man kann den Verfasser für seine rein quantitative Schreibleistung bewundern. Der wissenschaftliche Ertrag des Bandes, den man einen veritablen »Schinken« nennen kann, bleibt freilich gering. Michael Burleigh war einmal ein respektable britischer Historiker. Irgendwann in den späten 1990er Jahren muss ihn eine religiöse (katholische) Bekehrung ergriffen haben. Dagegen ist an sich nichts zu sagen. Problematisch wird es allerdings, wenn der solchermaßen Ergriffene meint, mit seinen neuen Glaubensgewissheiten weiterhin wissenschaftliche Ansprüche als Historiker stellen zu müssen. Seither jedenfalls verbreitet Burleigh höchst einseitige, emotional ungezügelter, heftig katholischer Bekenntnisgeschichte im Stil eines ressentimentgeladenen Neugläubiger