

Messerschmidt, Astrid

**Michael Elm: Zeugenschaft im Film. Eine erinnerungskulturelle Analyse filmischer Erzählungen des Holocaust. Berlin: Metropol 2008 (344 S.)**

**[Rezension]**

*Erziehungswissenschaftliche Revue (EWR) 7 (2008) 3*



Quellenangabe/ Reference:

Messerschmidt, Astrid: Michael Elm: Zeugenschaft im Film. Eine erinnerungskulturelle Analyse filmischer Erzählungen des Holocaust. Berlin: Metropol 2008 (344 S.) [Rezension] - In: Erziehungswissenschaftliche Revue (EWR) 7 (2008) 3 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-195937 - DOI: 10.25656/01:19593

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-195937>

<https://doi.org/10.25656/01:19593>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.klinkhardt.de>

#### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

#### Kontakt / Contact:

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

## **Erziehungswissenschaftliche Revue (EWR)**

**Rezensionszeitschrift für alle Teilbereiche der  
Erziehungswissenschaft  
ISSN 1613-0677**

Die Rezensionen werden in die Zeitschrift mittels eines  
Peer-Review-Verfahrens aufgenommen.

Weitere Informationen: <http://www.klinkhardt.de/ewr/>

Kontakt: [EWR@klinkhardt.de](mailto:EWR@klinkhardt.de)

## EWR 7 (2008), Nr. 3 (Mai/Juni)

Michael Elm

### **Zeugenschaft im Film**

Eine erinnerungskulturelle Analyse filmischer Erzählungen des Holocaust

Berlin: Metropol 2008

(344 S.; ISBN 978-3-938690-77-2 ; 21,00 EUR)

Dem Einfluss von Filmbildern für die Wahrnehmung und Erinnerung zeitgeschichtlicher Ereignisse geht der Soziologe und Pädagoge Michael Elm in einer vielschichtigen Analyse aktueller filmischer Repräsentationen des Holocaust nach. Er widmet sich damit einem für die Herausbildung von Geschichtsbildern ausgesprochen einflussreichen Medium und fragt nach den medienpädagogischen und bildungstheoretischen Potenzialen und Gefahren des Films. Die zentrale Fragestellung der Studie bezieht sich darauf, wie lebensgeschichtlich erlittene Traumata an der Generationenschwelle im Medium ‚Film‘ erinnert werden. Damit ist deutlich, dass es Elm um die Perspektive der Überlebenden geht, der Opfer, die der Vernichtung entgangen sind und Zeugnis ablegen über das, was ihnen geschehen ist und wofür es kaum einen angemessenen Ausdruck gibt. Entfaltet werden die Begriffe Trauma und Zeugenschaft als Problemdimensionen im Umgang mit erinnerter Geschichte.

In einem ausführlichen ersten Kapitel, das der Historiografie nach Auschwitz gewidmet ist, setzt Elm sich mit Theorien kollektiver Erinnerung in ihrem Verhältnis zu filmischen Geschichtsdarstellungen auseinander. In diesem Zusammenhang problematisiert der Autor den Lernanspruch, der an die filmischen Bearbeitungen des NS herangetragen wird, so als würde sich deren Qualität daran messen lassen, was aus ihnen zu lernen sei. Aus dem Gesamtzusammenhang der Studie ergibt sich hier für mich eine radikale Kritik an dieser Lernerwartung, weil in ihr eine Distanzierung zum Ausdruck kommt, noch ehe überhaupt versucht worden ist, sich auf das einzulassen, was im NS verübt und erlitten worden ist. Anhand der Filme „Der Untergang“ und „Das Wunder von Bern“ arbeitet Elm „deutsche Filmmythen“ heraus (35). Der retrospektive Blick dieser Filme überzieht die Vergangenheit mit einem „Schicksalsglanz“, durch den es zu einer „Weichzeichnung der Geschichte“ kommt (43). Selbstzerstörung, Opfer und Wiedergeburt repräsentieren den NS in der Struktur der Nibelungensage als Abfolge von tragischer Verstrickung und Erlösung. Vom Ende her gesehen erscheint der NS als Menschheitstragödie, von der sich die Zuschauer empört distanzieren können und mit der im Grunde niemand mehr etwas zu tun zu haben braucht. Elm situiert seine Filmanalysen in dem spezifischen Kontext der bundesrepublikanischen Erinnerungslandschaft, der er ein „legitimatorische[s] Element“ bescheinigt (54), das in der Vorstellung einer erfolgreichen Vergangenheitsbewältigung zum Ausdruck kommt. Die Negativität der geschichtlichen Erfahrung wird von diesem Selbstbild verdrängt. Dagegen plädiert Elm dafür, die Negativität im Gedächtnisdiskurs und dessen Darstellungsformen zur Geltung kommen zu lassen und begründet diese Position mit der in der Kritischen Theorie ausgearbeiteten Dialektik von Vergangenheit und Gegenwart. Für die filmkulturelle Analyse ist dieser Bezug auf die Kritische Theorie wesentlich, weil damit die Vermittlung von Darstellung und historischen Tatsachen denkbar wird und deren Wechselwirkung einer Reflexion zugänglich gemacht werden kann. Die Leerstelle, die mit dem Holocaust entstanden ist und die mit Adornos *Negativer Dialektik* zum Epizentrum einer kritischen Theorie der Gegenwart wird, erläutert Elm in den

folgenden Ausführungen mit dem Trauma-Begriff. Die traumatischen Erfahrungen der überlebenden Verfolgten haben keinen Platz im Funktionsgedächtnis einer Gesellschaft, die von sich meint, aus der Geschichte gelernt zu haben und dieses Lernen nun den folgenden Generationen abverlangt.

Elm sieht im Medium Film ein Element des kulturellen Gedächtnisses, das in der Lage sein könnte, „nachträglich für eine Tradierung von traumatischen Erfahrungen zu sorgen“ (80). Gleichzeitig zeigt er, wie das Medium ‚Film‘ genau diese Tradierung ganz und gar ausschließt, indem es dazu benutzt wird, eine Geschichte der Erlösung zu erzählen. Das Medium ‚Film‘ bleibt ambivalent für die Arbeit an der kollektiven Erinnerung. Es kommt darauf an, wie die mediale Form selbst im Film reflektiert und wie damit das Verhältnis von Darstellung, Erfahrung und historischem Geschehen ästhetisch repräsentiert wird. Erst mit der Reflexion dieser Repräsentationen werden Bildungsprozesse möglich. Dass diese zu unterscheiden sind von einem ‚Lernen aus der Geschichte‘, das einen direkten Zugriff auf die geschichtlichen Fakten suggeriert, macht Elm anhand seiner Filmanalysen deutlich.

Wie es in der bundesdeutschen Fernseh-Erinnerungskultur möglich geworden ist, die Geschichte des NS versöhnend und erlösend zu erzählen, arbeitet Elm anhand des Umgangs mit dem Begriff der Zeugenschaft heraus, dem das zweite Kapitel gewidmet ist. Er diagnostiziert eine „unkritische Ausweitung des Verständnisses von Zeugenschaft“ (142), durch die Erlebnisberichte von nichtjüdischen Deutschen gleichgesetzt werden mit Berichten von Holocaust-Überlebenden. Sie alle erscheinen als „Zeitzeugen“, von denen die Zuschauer lernen können, wie es gewesen ist. Zugrunde liegt dem ein „Wissenspositivismus“, der zu einer maßlosen Relativierung führt, während das Publikum von sich selbst glauben kann, nun immer besser über die Geschichte aufgeklärt zu sein. Am deutlichsten wird dies anhand der Analyse des Spielfilms „Der Untergang“ [1], der in prominenter Besetzung Täter zu Zeitzeugen und Opfern macht. In der um Authentizität bemühten Inszenierung von Oliver Hirschbiegel (Produktion: Bernd Eichinger) wird ein Vertrauen in die dramatische Erzählung des Spielfilms erzeugt. Die Zuschauer werden durch die Geschichte geführt und können lernen, dass man im Machtzentrum der Täter unbescholten und als Opfer den Krieg überleben konnte.

Kontrastierend zu dieser filmischen Tätererzählung, die sich nicht mehr in ihrer Täterschaft zu erkennen gibt, wird in Kapitel drei ein Filmprojekt vorgestellt, das den Anspruch erhebt, den Überlebenden des Holocaust einen Raum für ihre Geschichte zu eröffnen. Das 1981 an der Universität von Yale gegründete *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies* basiert auf dem Konzept der sekundären Zeugenschaft und reflektiert damit, dass die „primären Zeugen“, die Untergegangenen und Ermordeten nicht sprechen können. Die Problematik des Bezeugens selbst wird in den Zeugnissen reflektiert und die mediale Form wird nicht verborgen hinter Authentizitäts-Behauptungen. Elm zeichnet anhand eines beispielhaften video testimony das Sprechen über traumatische Erfahrungen nach und geht auf die Beziehung der Interviewer zu den Interviewten und auf die beim Betrachter vorausgesetzte Empathie ein. Die Verbindung zwischen Zeitzeugen und Gesprächspartner ist entscheidend für die sekundäre Zeugenschaft. Erinnerung ist ein soziales Geschehen und Anerkennung ist entscheidend für die Verarbeitung von Traumata.

Wiederum im Kontrast dazu steht die in Kapitel vier analysierte ZDF-

Fernsehdokumentation *Holokaust*, die als „historisches Ereignisfernsehen“ (Guido Knopp) individualisierende Geschichtsunterhaltung bietet und in der den Zeitzeugen eine Authentifizierungsfunktion zukommt, völlig unabhängig davon, was sie aus welcher sozialen Positionierung im NS-Kontext zu bezeugen haben. Die Zeitzeugen fungieren als Stichwortgeber, ihre individuellen Biografien interessieren nicht. In ihrer didaktischen Aufbereitung macht die Doku-Serie den Fernsehzuschauern ein Lernangebot in Form eines Abgrenzungsprozesses, durch den eine Art sekundäre Entlastung von Tätern, Mitläufern und Zuschauern des NS erfolgt. Die Brückenfunktion des Mediums Film, auf die Elm mehrfach hinweist und von der er einen Zugewinn an Reflexion erwartet, erweist sich hier als fatal, weil sie nur dazu dient, „bestehende Trends unkritisch fort[zuschreiben“ (302). Sein Plädoyer gilt der Differenzierung des Zeugenschaftsbegriffs und der Abgrenzung gegenüber einem „inflationär verwendeten Traumbegriff“ (304). Ob aber die politische Bildung diese Differenzierung und Abgrenzung leisten kann, bleibt für mich fragwürdig, und nach meinem Eindruck traut Elm der Bildungsarbeit zu viel zu. Die Voraussetzungen derer, die diese Bildungsarbeit verantworten, wären in den Blick zu nehmen. Bei ihnen hätte eine medienkritische Fortbildungsarbeit anzusetzen, um die Transformationen von Zeugenschaft und Trauma erkennbar werden zu lassen, die im deutschen Geschichtsfernsehen erfolgt sind und die das Trauma der Überlebenden erneut verdrängen. Die Pädagog/innen sind genauso involviert in die Medien-Erinnerungslandschaft wie diejenigen, die durch sie etwas lernen sollen. Medienkritik wird zu einem bedeutenden Anspruch an erinnerungskulturelle Bildungsarbeit.

„Zeugenschaft im Film“ bietet ein ganzes Tableau erinnerungskultureller Probleme, die vertiefend und mit vielfältigen Bezügen zur kultur- und filmwissenschaftlichen Fachliteratur aufgearbeitet werden. Anhand der Darstellung neuerer deutscher Filmproduktionen wird der pädagogische Anspruch des ‚Lernens aus der Geschichte‘ immer fragwürdiger, und es zeigt sich, dass Bildungsprozesse erst dann in Gang gesetzt werden können, wenn die Formen der Vermittlung selbst reflektiert und kritisiert werden. Mit der Anbindung an die Kritische Theorie werden die medienpädagogischen Probleme im Umgang mit dem NS herausgearbeitet, ohne eine Lösung anzubieten, die die Leerstelle des Holocaust pädagogisch besetzen könnte.

[1] Dieser ist zuletzt von der ARD zur besten Sendezeit am 19. April 2008 ausgestrahlt worden. Zumindest kann hier vermutet werden, dass für einige Zuschauer dieses Fernseheseignis als eine Art Gedenkfilm am Vorabend des Geburtstages von Adolf Hitler aufgefasst worden ist. Sollte dies – wenn auch unausgesprochen – beabsichtigt sein, wäre das eine weitere Drehung im bundesdeutschen Erinnerungsdiskurs, in dem immer mehr die Person des „Führers“ ins Zentrum der Aufmerksamkeit tritt.

Astrid Messerschmidt (Flensburg/Darmstadt)

*Astrid Messerschmidt*: Rezension von: Elm, Michael: Zeugenschaft im Film, Eine erinnerungskulturelle Analyse filmischer Erzählungen des Holocaust. Berlin: Metropol 2008. In: EWR 7 (2008), Nr. 3 (Veröffentlicht am 03.06.2008), URL: <http://www.klinkhardt.de/ewr/978393869077.html>