

Vatter, Christoph: *Gedächtnismedium Film. Holocaust und Kollaboration in deutschen und französischen Spielfilmen seit 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. ISBN: 978-3-8260-3892-1; 349 S.

Rezensiert von: Stephanie Wodianka, Institut für Romanistik, Universität Giessen

Zur Medialität des Gedächtnisses ist in der kulturwissenschaftlichen Forschung schon vieles geschrieben worden: Der Begriff ‚Medium‘ ist schon seit einigen Jahren zum anerkannt ‚erinnerungskulturwissenschaftlichen Kompaktbegriff‘¹ avanciert, dessen materiale wie soziale Bedeutungsdimensionen zu berücksichtigen sind. Ganz in diesem Sinne untersucht Christoph Vatter den Zusammenhang zwischen dem kollektiven Gedächtnis und dem Bildmedium Film mit doppelter Zielsetzung: „Zum einen soll ein Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung geleistet werden; zum anderen sollen in einer filmwissenschaftlichen Analyse die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Film für die Repräsentation der Geschichte von Kollaboration und Holocaust untersucht werden.“ (S. 11)

Was das Buch auszeichnet, ist erstens – auf inhaltlich-thematischer Ebene – die systematisch-repräsentative Erschließung von zehn deutschen und französischen Spielfilmen, die sich mit der nationalsozialistischen bzw. faschistischen Vergangenheit diesseits und jenseits des Rheins auseinandersetzen, von René Clements „La bataille du rail“ (Frankreich 1945/46) und Wolfgang Staudtes „Die Mörder sind unter uns“ (Deutschland 1946) bis „Nichts als die Wahrheit“ (Roland Suso Richter, Deutschland 1999) und „Monsieur Batignole“ (Gérard Jugnot, Frankreich 2002). Vatter verbindet dabei (kultur)geschichtlichen Kenntnisreichtum mit filmanalytischen Einsichten und vermeidet es damit, auf der inhaltlichen Ebene stecken zu bleiben. Darüber hinaus werden über 50 deutsche und französische Filme in die Analysen als Referenzpunkte einbezogen, die nicht im engeren Sinne zum Untersuchungscorpus zählen.

Das zweite innovative Moment ist methodisch begründet: Vatter fokussiert die in-

terkulturelle Dimension des Gedächtnisses. Nicht allein in nationalen französischen bzw. deutschen Diskursen um Holocaust und Kollaboration bewegen sich die Analysen und Überlegungen, sondern in kulturvergleichender Perspektive ‚zwischen‘ ihnen, um die Beziehungen und wechselseitigen Einflussnahmen aufzeigen zu können. Nicht ein Nebeneinander nationaler Erinnerungskulturen, sondern ein Mit- bzw. Gegeneinander wird im Gedächtnismedium Film und seiner Kollaborations- und Holocaustdarstellung ansichtig gemacht. Das von Vatter erklärte Ziel der Untersuchung ist es, in den nationalen Diskursen „nach Spuren von Differenz und Alterität zu suchen und auch den besonderen Eigenschaften der jeweiligen medialen Darstellungsformen nachzugehen.“ (S. 12)² Damit baut Vatter auf bisherigen Forschungsergebnissen auf, die sich entweder im nationalen Kontext mit den Kulturspezifika der „filmischen Vergangenheitsbewältigung“ (S. 14) befassen³ oder aber zwar internationale Filmkorpora zugrundelegen, dafür aber kaum kulturvergleichend argumentieren bzw. die interkulturelle Dimension der Phänomene selten mit berücksichtigen.⁴

Das theoretische Fundament der Untersuchung (Kap. 2) steht mit Maurice Halbwachs, Aby Warburg, Pierre Nora, Jan und Aleida Assmann sowie Harald Welzer auf klassischen Pfeilern und referiert wohl Bekanntes,

¹ Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart 2005.

² Dabei wird verwiesen auf: Vittoria Borsó / Gerd Krumeich / Bernd Witte (Hrsg.), *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*, Stuttgart 2001.

³ Z.B. Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris 1990 ; André Pierre Colombat, *The Holocaust in French Film*, London 1993 ; Béatrice Fleury-Villatte, *Cinéma et culpabilité en Allemagne 1945-1990*, Paris 1995; Suzanne Langlois, *La Résistance dans le cinéma français 1944-1994. De la Libération de Paris à Libération*, Paris 2001; Susanne Dürr, *Strategien nationaler Vergangenheitsbewältigung. Die Zeit der Occupation im französischen Film*. Tübingen 2001; Frank Bösch, *Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft*, in: *Vierteljahresshefte für Zeitgeschichte* 55,9 (2007), S. 1-32.

⁴ Vgl. Annette Insdorf, *Indelible Shadows. Film and the Holocaust*, Cambridge 2003; Lawrence Baron, *Projecting the Holocaust into the Present. The Changing Focus of Contemporary Holocaust Cinema*, New York 2005.

gewinnt aber neuen Glanz durch die Befragung ihrer Konzepte im Hinblick auf die Berücksichtigung der Interkulturalität und Medialität des Gedächtnisses. Richtungsweisend – nicht nur für die Untersuchung Vatters selbst – ist hier neben der kulturvergleichenden Perspektive auf das Gedächtnismedium Film dessen Verortung im „transmedialen Geflecht verschiedener Manifestationen des Gedächtnisses“, das heißt die Einsicht in die Unmöglichkeit monomedialer erinnerungskultureller Funktionalität: „[...] ein Film [kann] erst durch soziale Interaktion mehr als ein Erinnerungsangebot und somit als Medium des kollektiven Gedächtnisses wirksam werden, d.h. wenn er entsprechend rezipiert und Anlass zur öffentlichen Diskussion in anderen Medien wie der Presse oder auch der mündlichen Kommunikation wird.“ (S. 42) Eine Umkehrung der Fragerichtung hätte bei der Profilierung der Gedächtnistheorien zusätzliche Aspekte sichtbar machen können: Zum Beispiel wäre dann im Konzept der „lieux de mémoire“ von Pierre Nora die Verstellung der Sicht auf Interkulturalität zu zeigen gewesen, die möglicherweise auch eine der Ursachen für die in der Forschung langlebige Nationenzentrierung bei der Untersuchung des kollektiven Gedächtnisses war.

Vatter beweist professionelle Sensibilität für die Unterschiede zwischen den Erinnerungskulturen und Forschungstraditionen, etwa wenn er Pierre Noras ‚lieux de mémoire‘ konzeptuell mit den deutschen ‚Erinnerungsorten‘ von François/Schulze vergleicht (S. 43). Er systematisiert im Anschluss an Peter Reichel⁵ die Entwicklung deutscher und französischer Erinnerungskulturen in jeweils unterschiedlichen historischen Zeitschritten (Kap. 3), das eigentlich fokussierte Feld ‚zwischen‘ diesen nationenspezifischen Charakteristika wird anhand der exemplarischen Filmanalysen erschlossen.

Dabei profiliert Vatter vier Etappen: „Die Schaffung nationaler Mythen im Kino der Nachkriegszeit“ (Kap. 4), „Deutsches Kriegseid und Résistance-Mythos“ der 1950er- und 1960er-Jahre (Kap. 5), ein sich davon abgrenzender, sich in Frankreich und Deutschland je auf unterschiedliche Weise manifestierender „Umbruch“ in den beiden folgenden Jahrzehnten (Kap. 6) und die „Internationalisie-

rung seit den 1990er Jahren“ (Kap. 7). Eine Zusammenfassung am Ende jedes Kapitels ist leserfreundlich und erleichtert – auch bei etappenweiser Lektüre – den Überblick. Hervorzuheben ist die gelungene Verbindung von filmspezifischen Interpretationen bzw. Analysen und deren kulturgeschichtliche und plurimediale Kontextualisierung, die kenntnisreich auch Fernsehproduktionen, Literatur und Theater einbezieht und dadurch gegebenenfalls die erinnerungskulturelle Bedeutung des Films auch sachgerecht relativiert (zum Beispiel S. 244f.). Der kulturelle Status des Gedächtnismediums Film wird auf diese Weise umso besser erkennbar.

Auch die Phänomene Intermedialität und Zeugenschaft, die in der einschlägigen Forschung durchaus als Charakteristika des Erinnerungsfilms bekannt sind, werden in ihrer funktionalen Vielfalt differenziert dargestellt. So zeigt Vatter, dass intermediale Verweise zwar einerseits zu den wichtigsten Mitteln zur Schaffung von Authentizität gehören, andererseits – wie am Beispiel von Rainer Werner Fassbinders „Lili Marleen“ (Deutschland 1981) deutlich wird – diese umgekehrt zu einer selbstreflexiven Offenlegung des illusionären Charakters filmischer Authentizität funktionalisiert werden. Ebenso dient auch die Inszenierung von Zeugenschaft im Gedächtnismedium Film nicht nur als Wahrhaftigkeitsgarantie („Die Mörder sind unter uns“, „Wir Wunderkinder“, Bundesrepublik Deutschland 1958), sondern auch als Identifikationspotential für den Zuschauer („Monsieur Batignole“) oder als Instrument der Metareflexion über die mediale Rekonstruktivität von Erinnerung („Marie-Octobre“, Frankreich 1959; „Nichts als die Wahrheit“). Inwiefern damit wirklich medienpezifische Phänomene des ‚Gedächtnismediums Film‘ beschrieben sind bzw. worin das medienpezifische Potential bei der Inszenierung von Zeugenschaft und bei der Funktionalisierung von Intermedialität liegt, hätte noch etwas deutlicher formuliert werden können – gerade in der resümierenden Schlussbemerkung wäre für eine zusammenfassende Stellungnahme

⁵ Peter Reichel, *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München 2004; vgl. die Rezension von Markus Roth, in: *H-Soz-u-Kult*, 11.08.2004, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-3-093>> (13.11.2009).

zur Frage des besonderen Interkulturalitätspotentials des Films Platz gewesen.

Der in der Monografie zentrale Untersuchungsaspekt der Alterität meint einerseits die Darstellung und Bedeutung des ‚Anderen‘ auf filmimmanenter Ebene (Täter, Opfer, Deutsche, Franzosen), andererseits aber auch Phänomene der (Selbst-)Abgrenzung zwischen französischen und deutschen Erinnerungskulturen, die über das Gedächtnismedium Film initiiert oder ausgehandelt werden. Dabei kommt der Autor zu dem Ergebnis, dass sich die Darstellung des Anderen fundamental ändert, sobald die in den Filmen verhandelten Konflikte ins Innere der Gesellschaft rücken. Je stärker in Frankreich die Kollaboration zum filmischen Darstellungsgegenstand wird, desto schwächer wird die Opposition zwischen ‚guten‘ Résistants und ‚bösen‘ Nazis. Innerkulturelle Veränderungen werden somit zugleich als interkulturelle Phänomene anschaulich gemacht. Für Deutschland konstatiert Vatter eine mit den 1950er-Jahre beginnende doppelte Alteritätslinie: Das ‚Anderer‘ sind die Täter ebenso wie die Opfer („Nichts als die Wahrheit“).

Besondere Würdigung verdient das achte Kapitel, in dem Vatter die Rezeption der von ihm untersuchten Filme in der französischen und deutschen Presse als Konstituens des Gedächtnismediums Films aufzeigt.⁶ Auf diese Weise werden nicht nur zeitgenössische Perspektiven auf die untersuchten Filme integriert (die ja möglicherweise von der heutigen Sicht abweichen), sondern es gelingt so auch, wechselseitige Reaktionen (also Eigen- und Fremdsichten) auf die jeweils andere Erinnerungskultur zum Analysegegenstand zu machen: „Wechselwirkungen zwischen der Evolution im Umgang mit der Vergangenheit im eigenen und der medialen Bearbeitung im anderen Land“ (S. 14) werden somit methodisch zugänglich, und die diachrone wie synchrone Dynamik von Erinnerungskulturen wird am Beispiel der Darstellung von Holocaust und Kollaboration im „Gedächtnismedium Film“ ansichtig.

Vatters Buch ist lesenswert und anregend, weil es nicht nur die thematische, sondern auch die methodische Relevanz von Interkulturalität und Intermedialität für die kulturwissenschaftliche Forschung unter Beweis

stellt: zwischen den Kulturen und zwischen den Medien passiert manchmal das Eigentliche.

HistLit 2009-4-168 / Stephanie Wodianka über Vatter, Christoph: *Gedächtnismedium Film. Holocaust und Kollaboration in deutschen und französischen Spielfilmen seit 1945*. Würzburg 2008, in: H-Soz-Kult 24.11.2009.

⁶ Vgl. jüngst Astrid Erll / Stephanie Wodianka (Hrsg.): *Film und kulturelle Erinnerung: plurimediale Konstellationen*, Berlin / New York 2008, vgl. die Rezension von Thomas Hammacher, in: H-Soz-u-Kult, 04.03.2009, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2009-1-182>> (13.11.2009).