

**Filmfragmente und Zeitzeugenberichte:
Mythos, Historiographie und Soziologie
des Ghettos und Durchgangslagers
Theresienstadt**

Veranstalter: Kulturwissenschaftliches Institut (KWI) Essen; Hebrew University Jerusalem; Universität Koblenz-Landau, Campus Landau

Datum, Ort: 06.11.2019–07.11.2019, Essen

Bericht von: Adrian Totaro, Campus Landau, Institut für Sozialwissenschaften - Abteilung Soziologie, Universität Koblenz-Landau

„Wer mehr sieht, hat Recht.“ Vielleicht lässt sich die Abschlussveranstaltung des von der Volkswagen Stiftung geförderten Projekts „Dokumente – Erinnerungen – Geschichtsschreibung. Der zweite Theresienstadtfilm, seine Dokumentation und seine Rekonstruktion aus der Perspektive der Überlebenden“ am besten mit Husserls Kriterium der Wahrheit zusammenfassen. Schließlich beschäftigte sich die international besetzte Tagung am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen mit Lesarten des vom NS-Regime unterhaltenen Ghettos und Durchgangslagers Theresienstadt und des dort entstandenen – heute nur noch in Fragmenten erhaltenen – zweiten Theresienstadtfilms. Aus diversen kulturwissenschaftlichen Disziplinen wurden so unterschiedliche Zugänge auf dieses historische „Experiment – wie es in Anlehnung an Goffman¹ in verschiedenen Vorträgen bezeichnet wurde – deutlich, die wiederum aus der Wahrnehmung und Erinnerung des einen Theresienstadt ihre plurale Deutungswirklichkeit als *Theresienstädte* offenbarte. Der Film wurde hierzu mit Interviews der Überlebenden kontrastiert. Aus soziologischer, geschichts-, politik-, musik- und filmwissenschaftlicher Perspektive wurde neben und mit dem Film – als Propaganda-, Ablenkungs-, Verteidigungs- oder Anklageinstrument? – nicht nur jenes fragmentarische Dokument beleuchtet, sondern vielmehr nach seiner kulturellen Bedeutung sowie jener des Raums, des Alltags und seiner Wahrnehmung und Erinnerung in methodologischer wie historisch-kultureller Perspektive gefragt.

Diese Multiperspektivität erlaubte das Set-

zen je eigener Schwerpunkte aus der jeweiligen Fachdisziplin, die sich zu einer kumulierten, generativen Frage nach der Bedeutung von Theresienstadt zusammenfügte. Wie die Kultur deutungsbedürftig ist, nicht einfach, sondern vielfach auftritt, die Unterscheidung von Natur und Kultur problematisch erscheint und jede menschliche Äußerung irgendwie immer kulturell ist und nach Deutung verlangt,² sind es die unterschiedlichen Perspektiven auf dieses Phänomen, das in sich diverse Perspektiven versammelt. Nur eine breit gefächerte, multidisziplinäre Herangehensweise kann diese – zumindest punktuell – erfassen und interpretieren, um schließlich den Versuch des deutenden Verstehens voranzutreiben.³

Das bedeutet jedoch, dass je nach Perspektive unterschiedliche Lesarten wie Antworten entwickelt werden, und die Suche nach der einen Antwort auf die Frage, was nun der zweite Theresienstadtfilm bedeute – Propaganda und nichts anderes oder Möglichkeit subversiver Botschaften des jüdischen Regisseurs und der handelnden Personen als Gegenentwurf –, zwar begonnen wurde, aber keineswegs einen Abschluss fand – wie der hermeneutische Zirkel sich weiterdreht, solange Fragen an das Material gestellt werden können.

Theresienstadt als „Experiment“ im Sinne Goffmans zu verstehen, ein Experiment in einer totalen Institution, ein natürliches Experiment von Gesellschaft, in dem eine Zwangsgemeinschaft als Modellgemeinschaft vorgeführt werde, war nur eine der möglichen Lesarten, die HANS-GEORG SOEFFNER (Essen) vorstellte. Die filmischen Fragmente, die Ideale des Sozialismus oder der Reformpädagogik und eine funktionierende Gemeinschaft zeigen, stehen der Vernichtungspolitik des NS gegenüber.

¹ Vgl. Erving Goffman, *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*, Frankfurt am Main, 19. Aufl. 2014.

² Vgl. Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin 1973.

³ Vgl. Hans-Georg Soeffner, *Verstehende Soziologie und sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Die Rekonstruktion der gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit*, in: *Berliner Journal für Soziologie* 2 (1991), S. 263-269.

Und doch seien es die Darstellungen der Figuren und Typen, welche den Film zur Umsetzung einer Phantasie werden lassen, die Darstellung einer Fiktion, die TERESA WALCH (Jerusalem) mit Berichten Überlebender als Erinnerung einer Realität kontrastierte. Insbesondere an der Dimension des Raumes ließen sich Anhaltspunkte einer Identitätsbildung des Einzelnen in der Gemeinschaft abzeichnen und Unterschiede zwischen filmischer Darstellung und erinnelter Wirklichkeit feststellen. Den sauberen, großen und gut ausgestatteten Räumen stehen dunkle, ärmliche Baracken gegenüber, in denen der eigene Raum erst durch Holzverschläge oder Vorhänge abgehängt werden musste, eine besondere Form der „Raumwirtschaft“, die aus der Raumnot heraus zu Strategien der Selbstverwaltung führe.

Auch die Erinnerungen der Kinder in Theresienstadt bedeuten eine besondere Perspektive, die SARA YANOVSKY (Jerusalem) in Bezug auf das Gesundheits- und Kindererziehungshaus Heim 28 aufgriff. In der Kontrastierung von erlebter Geschichte, ihrer Erzählung und objektiven Fakten zeigte sich die besondere Bedeutung subjektiver Erinnerungen. Insbesondere die olfaktorische Wahrnehmung, süßlicher Duft oder bestialischer Gestank, stellten sich als ausschlaggebende Erinnerungsmarken dar.

Historisch-analytisch einordnend beschrieb MOSHE ZIMMERMANN (Jerusalem) das Ghetto als „system in madness“ anhand der Frage, wie sich aus der nationalsozialistischen Rassenideologie jener Rassenwahn entwickeln konnte. Grundlegend sei die politische Unterscheidung zwischen dem „Wir“ und den „Anderen“⁴, die einen auf Rationalität begründeten Mechanismus erschaffe: Boykott oder Rassengesetze als Reaktionen, als Antworten auf das Tun anderer und deren Provokation. In der Dynamik entfalte sich eine Eskalationsspirale, welche schließlich zur systematischen Ermordung führe. Der Film – wie auch die Fußballliga – werden zur Ablenkung. Das System definiere dabei die Rolle, weshalb auch die Opfer gezwungen seien mitzumachen und sich der Struktur nicht entziehen können.⁵

Dennoch hatte die Freizeitgestaltung in Theresienstadt eine besondere Bedeutung.

Gerade die Musikveranstaltungen werden von Überlebenden bis heute eindringlich als bedeutsam beschrieben. ZVI SEMEL (Jerusalem) zeichnete anhand der Darbietungen des vornehmlich von Laienmusikern aufgeführten Requiems von Giuseppe Verdi eine besondere Identifikation mit dem Werk. Stand dieses seit seiner Uraufführung im jungen Italien für Tod und Befreiung, transportieren *Dies Irae* und *Libera Me* im Ghetto in besonderer Weise das Jüngste Gericht, die Hoffnung auf Befreiung im körperlichen Ausdruck der Gefangenen.

Neben Fußball und Musik betonte HANAN HARIF (Jerusalem) die Rolle der Sprache bzw. des Spracherwerbs. Insbesondere in zionistischen Kreisen war aus einer idealisiert zukunftsorientierten Sichtweise heraus das Erlernen des Hebräischen und Arabischen als Vorbereitung auf ein Leben in Palästina verbreitet. Ein mit „galat terrezin“ überschriebenes Dokument belege zudem, dass das Lager als Exil, als temporäre Episode verstanden wurde. Daneben deuteten die gefundenen Tagebücher auf eine Möglichkeit der Verarbeitung und Therapie des Lebens in Theresienstadt, die oftmals sowohl in einer europäischen Sprache als auch in Hebräisch verfasst wurden.

NATASCHA DRUBEK (Berlin) beleuchtete den zweiten Theresienstadtfilm als Dokument der Zeitgeschichte. Der vornehmlich vom Zentralamt zur Regelung der Judenfrage in Böhmen und Mähren geförderte Film fand in Kurt Gerron einen jüdischen Regisseur. Seine Wahl sei auf seine Reputation und auf die Möglichkeit seiner Denunziation als Stereotyp des jüdischen Filmemachers zurückzuführen. Dagegen verweise die Bezeichnung als Dokumentarfilm entgegen dem gebräuchlichen Begriff „Kulturfilm“ auf eine nicht-deutsche Verwertung und sei zudem Ausdruck einer uneinheitlichen NS-Politik, weshalb der Film zum Propaganda-, Verteidigungs- und Anklageinstrument zugleich werde.

Folge der Film wesentlich dem Besuch des Internationalen Komitees des Roten Kreuzes, betonte EHRHARDT CREMERS (Dres-

⁴ Zur Freund-Feind-Unterscheidung, vgl. Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlin, 6. Aufl. 1996.

⁵ Vgl. Goffman, *Asyle*.

den) zugleich dessen genuin jüdische Handschrift anhand der Inszenierung des Elias-Oratoriums von Mendelssohn-Bartholdy. So zeige die Inszenierung eine sich in der Krise befindliche Zwangs- bzw. Schuldgemeinschaft, die im Opfer Errettung sehe. Der Film führe schließlich von der Krise und der Hoffnung auf Überwindung zu jenen Geschichten aus Theresienstadt und verweise auf eine Zukunft, in der das Motiv des Wassers wie bei Elias jene Überwindung und Errettung markiere.

Dagegen deutete JÜRGEN RAAB (Landau) den Film als „nichts anderes als einen Propagandafilm“, da Theresienstadt eine totalitäre Propaganda in einer totalitären Institution zeige – eine einmalige Konstellation, die bis heute präsent sei: die totale Institution als Treibhaus, in dem Terror und Totalität Kunst und Kultur gegenüberstehen. Der Film verkehre im Spiegel die Hölle zum Idyll bzw. Paradies. Gesteigert zeige sich dies in der Darstellung der Juden als funktionierende Gemeinschaft und Eben- bzw. Spiegelbild der Arier, als Spiegelbild und das Andere zugleich. Im Sinne Kracauers⁶ arbeite er gegen zwei Widerstände: die Faktizität der Shoah und den Untergang der eigenen Ideologie.

Die Rolle des Internationalen Komitees des Roten Kreuzes ist bis heute fragwürdig. DANIEL PALMIERI (Genf) eruierte die schon oft hervorgebrachte Kritik an der Naivität und Blindheit des Berichts, plädierte jedoch andererseits für die weitere Nutzung der mit diesem publizierten Photographien, jener Momentaufnahmen des Lagerlebens. Dennoch bleibe offen, inwiefern die vom unerfahrenen Gesandten des Roten Kreuzes, Maurice Rossel, aufgenommenen Bilder tatsächlich hinter den Vorhang blicken lassen und ein Gegengewicht zum schriftlichen Bericht herstellen. Sie erlauben jedoch weitere Lesarten und zu vertiefende Deutungen.⁷

Bildliche Publikationen zum Ghetto bzw. deren Propaganda ordnete HARRIET SCHARNBERG (Hamburg) in einen größeren Zusammenhang ein, indem sie anhand von Illustrierten zwei wesentliche Narrative vom Anfang der 1940er-Jahre aufzeigte: Dem Narrativ des jüdischen Sterns wurde 1941 das Narrativ des jüdischen Staates hinzugefügt, wie es auch im Film vorkomme,

etwa durch Inszenierungen der jüdischen Selbstverwaltung mit Post, Polizei oder Feuerwehr. Dennoch unterschieden Film und Illustrierte sich in der Darstellung der gezeigten Typen von Juden: Während die Illustrierten polnische Ostjuden ablichteten, werden im Film hauptsächlich deutsche bzw. westeuropäische Juden gezeigt.

Schließlich griff SEBASTIAN SCHÖNE-MANN (Leipzig) ikonische Symbolbilder des Holocaust als Gedächtnis der Gegenwart auf, an denen sich eine gesteigerte Gegenwart der Geschichte zeige. Auffällig erscheine anhand seiner empirischen Arbeit jedoch die hauptsächlich Beschränkung bzw. Fixierung auf das Konzentrationslager Auschwitz, während Bilder des Ghettos – auch jene des jüdischen Widerstandes – kaum eine Rolle spielten.

Die im Zuge des Projekts geführten Interviews mit Überlebenden und ihrer Auseinandersetzung mit dem Film beleuchteten LARA PELLNER (Essen) und MARIJA STANISAVLJEVIC (Landau). Der starken Fixierung auf die eigene Biographie und einem deutlichen Abstand zum Film stehen kontrastiv die Kommentierung des Materials mit Erzählungen der eigenen Erfahrung gegenüber. Daher zeigten sich die hieraus entwickelten vier Typen⁸ in der ihre eigene Geschichte abgleichend in Distanz zum Film erzählenden *Expertin*, der eine hohe moralische Verpflichtung gegenüber dem als manipulativ charakterisierten Film betonenden *plichtbewussten Haltung*, dem den Film kommentierenden und in seinen historisch-politischen Kontext stellenden *routinierten Erzähler* und schließlich in der einzelne Szenen herauspickenden *Aneignung*.

Die besondere Herausforderung der Erhebung und Auswertung von Interviews in Bezug auf Traumatisierungen als Spuren im Material betonte GABRIELE ROSENTHAL (Göt-

⁶ Vgl. Siegfried Kracauer, *Totalitäre Propaganda*, Frankfurt am Main 2013.

⁷ Vgl. Eine Möglichkeit zur Deutung von Photographien und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung: Jürgen Raab, *Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu*, in: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37 (2012), S.121-142.

⁸ Zur Einleitung der Typenbildung, vgl. Udo Kelle / Susann Kluge, *Vom Einzelfall zum Typus. Fallvergleich und Fallkontrastierung in qualitativen Sozialforschung*, Wiesbaden, 2. Aufl. 2010, S. 83ff.

tingen). Schließlich handle es sich um das Nacherzählen von Erlebnissen aus der Vergangenheit in der Gegenwart und hier um jene besonderen, die Lebenslinie durchtrennenden Erlebnisse, die sich in sogenannten Wendepunkten zeigten. Insbesondere im Erzählen von Anekdoten, dem emotionalen oder fragmentarischen Erzählen oder Bagatellisieren lassen sich Techniken der Vermeidung bzw. traumatisierten Erinnerung aufspüren, weshalb das Erkennen jener Abwehrmechanismen ein Weg sei, dem im Text Mittransportierten auf die Spur zu kommen.

Neben Husserls Diktum und der je spezifischen, aus der eigenen Fachtradition hervorgehenden jeweiligen Analyse des „Systems“, des Films oder auch nur einzelner Aktivitäten im Ghetto, zeigten sich bei der abschließenden Diskussion die Möglichkeiten, und umso stärker die Notwendigkeit des interdisziplinären und internationalen Austauschs. Schließlich lasse sich auch resümieren, dass es die eine Lesart von Theresienstadt nicht geben kann und dass Theresienstadt zugleich – in Wahrnehmung, Erinnerung, Deutung – zu *Theresienstädten* wird, deren Bedeutung wir, die Forschenden und Interessierten, uns immer nur Schritt für Schritt nähern können. Und solange wir noch Fragen an das Material formulieren können, so lange sind wir nicht am Ende, so lange sind wir weiter bemüht, Geschichte und Kultur deutend zu verstehen.

Konferenzübersicht:

Hans-Georg Soeffner, (Kulturwissenschaftliches Institut Essen): Das Theresienstadt-„Experiment“. Kulturalistisch verkleidete Vernichtungspolitik

Teresa Walch (Hebrew University Jerusalem): Kampf um Raum. The Raumwirtschaft and Place-Making in the Theresienstadt-Ghetto

Natascha Drubek (Apparatus Berlin): Why Kurt Gerron? On the Choice of Theresienstadt's „Spielleiter“ in 1944

Ehrhardt Cremers (Technische Universität Dresden): Zur Kritik der historiographischen Interpretations- und Rezeptionsgeschichte des zweiten Theresienstadtfilms aus kulturhistorischer Perspektive

Daniel Palmieri (International Committee of

the Red Cross, Genf): Immobile Images: Photographing Theresienstadt

Moshe Zimmermann (Hebrew University Jerusalem): Theresienstadt – System in madness

Zvi Semel (Jerusalem Academy of Music and Dance): Libera me, Domine, de morte aeterna...: Verdi's Requiem in Ghetto Theresienstadt

Hanan Harif (Hebrew University Jerusalem): Moses Woskin-Nahartabi and Arabic in Theresienstadt

Jürgen Raab (Universität Koblenz-Landau): Selbstenthüllung in Spiegelschrift. Hermeneutische Analysen der Wirklichkeit von Theresienstadt im nationalsozialistischen Propagandafilm

Harriet Scharnberg (MAGmove Hamburg): Der Theresienstadtfilm im Kontext der NS-Propaganda über die Ghettos

Sebastian Schönemann (Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig): Das Ghetto im Bildgedächtnis des Holocaust. Repräsentation und Rezeption

Lara Pellner (Kulturwissenschaftliches Institut Essen) und Marija Stanisavljevic (Universität Koblenz-Landau): Theresienstädter Interviews

Sara Yanovsky (Hebrew University Jerusalem): „Theresienstädte“: History, Memory, and the Children of Theresienstadt

Gabriele Rosenthal (Universität Göttingen): Erleben – Erinnern – Erzählen: Spuren von Traumatisierungen in biografischen Erzählungen

Tagungsbericht *Filmfragmente und Zeitzeugenberichte: Mythos, Historiographie und Soziologie des Ghettos und Durchgangslagers Theresienstadt*. 06.11.2019–07.11.2019, Essen, in: H-Soz-Kult 17.02.2020.