

## **Bewerbung Ina Markova für Track #3: Kunst, Geschichte und Politik**

### **CfP: Schweigestellen und implizite Repräsentationen**

### **Visualisierung des JüdInnenmordes in ausgewählten österreichischen Nachkriegsfilmen**

Nach Christoph Vatter steht die mediale, filmische Aufarbeitung des Nationalsozialismus in enger Interaktion mit anderen gesellschaftlichen Diskursen über die Vergangenheit, d.h. sie ist verbunden mit den Parametern des über Vergangenheit Zeigbaren und Sagbaren. Das Medium Film erlaubt es daher, Rückschlüsse auf das hegemoniale Geschichtsbild zu ziehen.

Gleichzeitig sind Filme aber sowohl Produkt als auch Faktor dieses Wissens über die Vergangenheit, sie beeinflussen die Ausbildung dieser Wissensbestände. Dies führt zu einem Verständnis von Gedächtnis und Erinnerung als einem aktiv-kreativen Prozess, wobei sich die Erinnerungskultur einer Gesellschaft demnach erst im transmedialen Geflecht verschiedener Manifestationen dieses Gedächtnisses konstituiert. Konkret auf das Medium Film bezogen bedeutet dies, dass gerade die ProduzentInnen etwa filmischer Werke immer auch potenziell politische AkteurInnen waren, die zeittypische Erinnerungsbilder entworfen haben, die die Erinnerung an die Vergangenheit unmittelbar und sehr stark beeinflusst haben. Diese Überlegungen sollen auf die frühen österreichischen Nachkriegsfilmproduktionen bezogen werden, wobei diese unbedingt in einem Wechselverhältnis von außenpolitischen Rahmenbedingungen (sprich: der alliierten Filmpolitiken) und unterschiedlichen autochthon-österreichischen Perspektiven gefasst werden müssen.

Vor allem KritikerInnen wie Elisabeth Büttner und Christian Dewald analysieren die frühe Filmproduktion der Alpenrepublik als absolut gesetztes „bilderloses Vergessen“. Diese Produktionen hätten dabei keine Fenster auf die aktuelle historische Lage geöffnet, auch um etwa (ehemalige) NationalsozialistInnen als Publikum nicht zu vergraulen – zum Einsatz wäre demnach eine „zudeckende Konfliktlosigkeit“ gekommen. Dies sei dabei mit einem absoluten, strategischen Verschweigen des Holocausts und der österreichischen Beteiligung daran einhergegangen. Dem nicht unbedingt widersprechend, sondern eher den Fokus auf die Grauzonen der Konsensbildung legend, müsste der österreichische Nachkriegsfilm aber eher als Geschichte des hegemonialen Vergessens der belastenden Erinnerung an den Völkermord bei gleichzeitiger Analyse von Brüchen, Verwirrendem und Rätselhaften (nach Christoph Brecht) gefasst werden. Hier gilt es, speziell die Modi indirekter oder nicht-intentionaler Verwendung filmischer Zeichen zu untersuchen, um diese visuellen Produktionen in den größeren Rahmen der frühen, noch stark von außenpolitischen Kalkülen, aber auch tatsächlich empfundenen antifaschistischen Ideen geprägten „Vergangenheitsbewältigung“ einzubetten.

Analysiert werden sollen: „Der Prozeß“ (1948, R: Georg W. Pabst), „Der Engel mit der Posaune“ (1948, R: Karl Hartl), „Der weite Weg“ (1946, R: Eduard Hösch), „Das andere Leben“ (1948, R: Rudolf Steinböck), „Duell mit dem Tod“ (1949, R: Paul May) sowie „Der Hofrat Geiger“ (1947, R: Hans Wolff). In keinem Film wird direkt über die systematische, industrielle Massenvernichtung des europäischen JüdInnentums gesprochen. Dennoch wird aber in Filmen wie „Der Prozess“ implizit, aber doch eindeutig das Publikum mit Bildern konfrontiert, die die Deportation, Entrechtung und Diskriminierung der JüdInnen zeigen – die Erinnerungen sind codiert, aber entschlüsselbar, sie halten sich an den Rahmen des Zeigbaren, und gehen doch über diesen hinaus, da sie nicht nur auf die Opfer, sondern auch auf die TäterInnen, und hier nicht nur auf die „Großen“, die anonymen Strukturen, sondern auf die Beteiligung der enthusiasmierten Bevölkerung fokussieren.

Mit der Verschärfung des Kalten Krieges verschoben sich die FeindInnenbilder, der viel beschworene anfängliche antifaschistische Grundkonsens kam ins Wanken. Zahlreiche

WissenschaftlerInnen haben die Konjunkturen und Zäsuren des österreichischen Gedächtnisses in den groben Leitlinien beschrieben: Dieser Beitrag soll dabei fokussiert die frühen filmischen Auseinandersetzungen mit dem Holocaust beschreiben und diese mit Blick auf die konkreten innen- und außenpolitischen Begebenheiten als auch im Kontext der gedächtnisgeschichtlichen Entwicklungen nach Abschluss des Staatsvertrags fassen.

Die Idee für das Paper entstand im Kontext der Dissertation der Autorin, welche sich zwar nicht mit Filmen, aber mit Bildern, Fotografien der NS-Zeit in Österreich nach 1945 auseinandersetzt. Die Arbeit fragt dabei aus geschichtspolitischer Perspektive nach der Entstehung von Deutungshoheit und Geschichtsbildern: Grundlage der Analyse ist ein spezifisches Verständnis der Wirkmächtigkeit von Bildern: Im Fokus stehen die sozialen, historischen und politischen Funktionen, welche „geschichtsmächtige Bilder“ erfüll(t)en. Bilder werden als Deutungsangebote hinsichtlich der Perspektivierung von Vergangenheit verstanden, als Kristallisationspunkte und aktivierende Momente kollektiver Erinnerung, die bewusst verwendet und ebenso bewusst *nicht* verwendet werden, wenn es darum geht, Vergangenheit auch visuell zu konstruieren. Welche Vergangenheit durfte/darf nicht repräsentiert werden, welche Aspekte der Vergangenheit werden/wurden warum im Dunkeln gelassen? Wie werden Bilder zueinander in Bezug gesetzt, welche Bilder interagieren/konkurrieren miteinander? Wie werden Bilder strategisch eingesetzt, um kollektiv erwünschte Vergangenheitsentwürfe zu transportieren?

*Mag.<sup>a</sup> Ina Markova studiert Geschichte in Wien. Ihre Schwerpunkte umfassen Schulbuchforschung, Erinnerungskulturen, österreichische Zeitgeschichte, Visual History. Sie ist DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, ihre Dissertation setzt sich mit dem Österreichischen Bilderkanon in punkto Visualisierung der NS-Zeit auseinander.*