

Johannes Praetorius-Rhein /
Lea Wohl von Haselberg (Hrsg.)

Einblendungen

Elemente einer jüdischen Filmgeschichte
der Bundesrepublik

Neofelis

Inhalt

7 Johannes Praetorius-Rhein/ Lea Wohl von Haselberg:

Einleitung

DINGE

- 20 **Naomi Rolef:** Ein Buch mit Exlibris
- 22 **Johannes Praetorius-Rhein:** Der Nerzmantel
- 24 **Tobias Ebbrecht-Hartmann:** Roman Vishniacs Mikroskop
- 26 **Ulrike Schneider:** Ein Fotoalbum
- 28 **Claudia Sandberg:** Der Koffer
- 30 **Lea Wohl von Haselberg:** Die Nähmaschine
- 33 **Imme Klages:** Das Fotoalbum von Günther Krampf

SCHREIBEN

- 40 **Johannes Praetorius-Rhein:** Der Anfang
- 43 **Imme Klages:** MGM-Zuschauerzettel
- 47 **Johannes Praetorius-Rhein:** Protest und Protokoll
- 51 **Tobias Ebbrecht-Hartmann:** „Eine Aneinanderreihung von Filmresten“ – Eine Filmnotiz zu Thomas Mitscherlichs HAUS DER ENDLÖSUNG (1966)
- 59 **Lea Wohl von Haselberg:** Brief an den Regisseur, Saarbrücken, 20.07.1971
- 62 **Lisa Schoß:** Beschwerdebriefe
- 68 **Tobias Ebbrecht-Hartmann:** Listen, Briefe, Stimme
- 71 **Lea Wohl von Haselberg:** „Der Autor will anonym bleiben.“

ORTE

- 80 **Lea Wohl von Haselberg:** Der Ort ihrer Eltern: Untergrombach
- 82 **Imme Klages:** Filmstadt Barcelona: Fluchtstation 1934 und 1936
- 87 **Johannes Praetorius-Rhein:** Das CCC-Studio in Spandau
- 90 **Julia Schumacher:** Trebitschs Mahnmahl
- 93 **Ulrike Schneider:** Orte im Fernsehfilm DIE BILDER DES ZEUGEN
SCHATTMANN
- 99 **Claudia Sandberg:** Patagonien und die Filme von Narcisa Hirsch
- 103 **Naomi Rolef:** Persien und das Shtetl – Phantasmen in der
israelischen Landschaft in MEGILLAH 83
- 107 **Johannes Praetorius-Rhein:** Trümmer
- 110 **Lisa Schoß:** Eine kleine Verbeugung
- 113 **Tobias Ebbrecht-Hartmann:** Das Haus der Wannsee-Konferenz –
vom Wasser aus gesehen

ÜBERLIEFERUNGEN

- 122 **Johannes Praetorius-Rhein:** Fred Monossons Outtakes
- 127 **Julia Schumacher:** „Unchristlich verschmutzt“
- 132 **Tobias Ebbrecht-Hartmann:** Eine Cinematheque des Holocaust
- 137 **Lea Wohl von Haselberg:** Die Moszkowicz-Tapes
- 141 **Simone Nowicki:** Verzettelt. Der Nachlass von Günter Peter
Straschek
- 146 **Lisa Schoß:** Michael Kanns unliebsamer Diplomfilm
- 150 **Raphael Rauch:** Mifgash Israel
- 152 **Johannes Praetorius-Rhein:** Post aus Amerika, ein Netzfund

SZENEN

- 162 **Lea Wohl von Haselberg:** „Ich bin Wiese“
- 165 **Tirza Seene:** Der Kinoprotest gegen OLIVER TWIST
- 168 **Imme Klages:** Franz Marischka in der Badewanne
- 171 **Lea Wohl von Haselberg:** Eine Äquatortaufe
- 173 **Claudia Sandberg:** Szenische Dialoge
- 178 **Raphael Rauch:** „Man könnte leben, aber man lässt nicht“
- 181 **Julia Schumacher:** Eine Rast in DIE VERLIEBTEN

EINLEITUNG

Johannes Praetorius-Rhein / Lea Wohl von Haselberg

Ausblendungen machen einen Teil der Geschichte unsichtbar, Einblendungen überlagern ein Bild mit nachträglichen Informationen und retrospektiven Deutungen. In diesem Spannungsfeld bewegt sich das Schreiben einer deutsch-jüdischen Filmgeschichte, die wir mit diesem Buch erkunden. Es handelt nicht von Bildern des Jüdischen, sondern von den jüdischen Akteur*innen der bundesdeutschen Filmgeschichte, die als solche vielfach ausgeblendet wurden und heute noch werden.¹ Ein solches Projekt ist nicht möglich, ohne Zuschreibungen zu wiederholen oder selbst vorzunehmen. Der Titel Einblendungen soll dies klar herausstellen und zugleich bewusst der Ausblendung entgegensetzen.

Dies ist ein wissenschaftliches Buch. Das erscheint erklärungsbedürftig, weil die Texte kurz und nah am Material geschrieben sind und deshalb anschaulicher und ‚lesbarer‘ wirken mögen als herkömmliche akademische Abhandlungen. Die Verständlichkeit für Lai*innen ist ein willkommener Nebeneffekt, dennoch veröffentlichten wir das Buch nicht zur Wissenschaftskommunikation,

1 Wir beziehen uns hier und im Folgenden auf die historische Bundesrepublik, also Westdeutschland von 1949–1990. Allerdings wird dieser geographische und zeitliche Rahmen immer wieder überschritten, ganz bewusst aber nicht in Richtung einer ‚gesamtdeutschen‘ Perspektive.

sondern um damit zum einen den Kenntnisstand zur ‚deutschen Filmgeschichte‘ zu erweitern und zu vertiefen und zum anderen in Abgrenzung zur historischen Fortschreibung des Nationalkinos. Denn wir legen mit der hier durchgeführten Methode auch einen Vorschlag für eine offene und heterogene Filmhistoriografie vor, die unterschiedliche Perspektiven und Positionierungen einbezieht.²

Der größere Teil der Texte stammt von Mitgliedern des von der DFG geförderten Wissenschaftlichen Netzwerks „Deutsch-Jüdische Filmgeschichte der BRD“, das an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF sowie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main angesiedelt ist und Wissenschaftler*innen aus Deutschland, Israel und Australien zusammengebracht hat, die zu deutschsprachigen Arbeiten von jüdischen Filmschaffenden nach 1945 forschen. Hinzu kommen weitere Autor*innen, mit denen wir in anderen Kontexten über ähnliche Fragen diskutiert haben.

Dies ist kein klassischer Sammelband. Es handelt sich um den Versuch, schriftlich einen bestimmten Erkenntnisprozess weiterzutreiben und zu fixieren. Dieser Ansatz ist auch der Erfahrung geschuldet, dass die Produktivität unseres Austauschs zunächst daran hing, dass er ‚in Präsenz‘ stattgefunden hat, was uns die COVID-19-Pandemie nicht nur bewusst, sondern zugleich

2 Wer nach einem Text sucht, der sich stärker an akademische Konventionen hält, findet an anderen Stellen unsere theoretischen und auf den Forschungsstand reagierenden Vorschläge, wie das in diesem Buch weiter erkundete Feld umrissen werden kann. Vgl. Johannes Praetorius-Rhein / Lea Wohl von Haselberg: Jewish Film in Germany. Zur Möglichkeit einer jüdischen Film- und Fernsehgeschichte in Deutschland nach 1945. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 37,4 (2020), S. 339–356; Lea Wohl von Haselberg / Lucy Alejandra Pizaña Pérez: Von Aufbrüchen und Kontroversen. Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Jüdischer Film. Ein neues Forschungsfeld im deutschsprachigen Raum*. München: Text + Kritik 2022, S. 9–12; Johannes Praetorius-Rhein: Filmgeschichte und Gedächtnistheater. Zur historischen Konstruktion eines ‚jüdischen Films‘ in der Bundesrepublik. In: Ebd., S. 95–116.

unmöglich gemacht hat. Für gemeinsames Arbeiten mussten andere Formen gefunden werden als die mündliche Diskussion. Die Idee zu einer Reihe, mit der „ein Verfahren kollaborativen filmhistorischen Schreibens erprobt werden“³ sollte, war zwar schon früher entstanden, gewann angesichts der eingeschränkten Arbeitsbedingungen allerdings an Gewicht. Und mit den insgesamt fünf Teilen, die zwischen 2020 und 2022 in der Zeitschrift *Medaon. Magazin für jüdisches Leben in Bildung und Forschung* erschienen sind, ist dieser Versuch auch geglückt. Aus diesem Grund haben wir die ganze Serie als Buch zusammengefasst und erweitert. Es sind kleinere Korrekturen und Überarbeitungen vorgenommen worden und vor allem zahlreiche neue Beiträge hinzugekommen.

Unser Dank gilt neben der DFG, die das Forschungsnetzwerk und die Publikation finanziell gefördert hat, der Zeitschrift *Medaon*, die für das formale Experiment offen war und keinerlei Einwände gegen die Wiederveröffentlichung der Texte als Teil dieses Buchs hatte. Für Unterstützung danken wir auch dem Neofelis Verlag und freuen uns, dass Prof. Joachim Schlör den Band in die Reihe „Jüdische Kulturgeschichte der Moderne“ aufgenommen hat, wo er einen guten Platz hat.

Ziel des Netzwerks war es zunächst, unterschiedliche Forschungen zu jüdischen Filmschaffenden aufeinander zu beziehen, um damit Jüdischkeit im Kontext von Spielfilmproduktionen nicht vorrangig als Darstellungsfrage und stärker unter dem Aspekt von *agency* diskutieren zu können. Dabei sind wir davon ausgegangen, dass sich das im Anschluss an Dan Diner als „gegensätzliche

3 Johannes Praetorius-Rhein / Lea Wohl von Haselberg: Einblendungen. Eine deutsch-jüdische Filmgeschichte in fünf Teilen. In: *Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung* 14,26 (2020), S. 1–6, online unter http://www.medaon.de/pdf/medaon_26_praetorius-rhein_wohl_von_haselberg.pdf (Zugriff am 20.10.2022), hier S. 5.

Gemeinsamkeit“⁴ gefasste deutsch-jüdische Verhältnis, also die im doppelten Sinne geteilte Vergangenheit, auf vielfältige Weise in Produktion und Zirkulation, Präsentation und Rezeption von Filmen eingeschrieben haben muss: Wie haben sich Filmschaffende aufeinander und auf ihr Publikum bezogen? Von wem und für wen wurden Bilder des Jüdischen entworfen? Wer hat die Grenzen der Darstellung festgelegt und wer hat diese verletzt? Welche Begegnungen und Erfahrungen gab es nicht nur auf der Leinwand, sondern auch hinter der Kamera?

In unseren ebenso materialintensiven wie sprunghaften Diskussionen wurde schnell deutlich: In den Motiven, Erfahrungen und Widersprüchen, durch die jüdische Filmschaffende sich in historisch, politisch und ästhetisch äußerst diversen Kontexten der Filmproduktion zu (ihrer) Jüdischkeit verhalten mussten, gibt es vielfältige und auch unerwartete Verbindungslinien, Parallelen und Muster. Unsere Treffen bildeten einen Resonanzraum, um insbesondere sonst oft Fußnote bleibende Fundstücke, Beobachtungen und Anekdoten zur Sprache zu bringen, die auf besonders auffällige oder irritierende Weise den ambivalenten, prekären und widersprüchlichen Status jüdischer Identitäten illustrieren, aber nicht immer Eingang in wissenschaftliche Darstellungen finden können, weil sie eher am Rande der Film- und Werkgeschichten auftauchen. Das somit sichtbar werdende Geflecht von Erfahrungen und Begegnungen, Ausgrenzungen und Eingemeindungen, Zuschreibungen und deren Verweigerungen verweist auf eine Komplexität, die von der Film- und Fernsehgeschichtsschreibung bislang kaum adressiert worden ist. Vielmehr hat sie sich aus ganz unterschiedlichen – zum Teil eher problematischen und zum Teil auch gut nachvollziehbaren – historischen und politischen Gründen schwer damit getan, Filmschaffende als jüdische zu benennen

4 Dan Diner: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz. In: Ders. (Hrsg.): *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. Frankfurt am Main: Fischer 1987, S. 185–197, hier S. 185.

und zum Thema zu machen. Und selbstverständlich kann es einer deutsch-jüdischen Filmgeschichte nicht darum gehen, jüdische Identitäten von Personen, Filmen oder Erzählungen eindeutig festzuschreiben.

Vor diesem Hintergrund ist zu verstehen, dass die *Einblendungen* nicht nur zuerst als Serie erschienen sind, sondern auch methodisch von Serialität ausgehen. Gemeint ist damit ein Konzept, dass ermöglichen soll, bestimmte Muster jüdischen Filmschaffens aufeinander beziehen zu können und die Spielräume jüdischer Akteur*innen in den Blick zu nehmen, ohne ein jüdisches Kollektivsubjekt in der Filmgeschichte zu konstruieren oder aus dieser herauslesen zu wollen. In ähnlicher Weise ist das Konzept zuerst von der amerikanischen Politikwissenschaftlerin Iris Marion Young entwickelt worden, die Geschlecht als Serialität gefasst hat, um damit eine Lösung für ein Dilemma feministischer Theorie zu finden, nämlich die geteilten Erfahrungen von Frauen politisch thematisieren und gleichzeitig deren Essentialisierung entgegenwirken zu müssen.⁵ Wenn wir in diesem Sinne jüdisches Filmschaffen als Serialität (und in der Form einer Serie) erkunden, dann wollen wir den Blick einerseits auf die wiederkehrenden Erfahrungen im Kontext deutscher Filmproduktion und Filmkultur lenken und andererseits auf die unterschiedlichen Umgangsweisen, die jüdische Akteur*innen damit gefunden haben.

In der Bundesrepublik galt Serialität als Prinzip der Wiederkehr des Immergleichen. Im Vorabend- und Abendprogramm des linearen Fernsehens waren Serien als Format fest etabliert: In ihnen fand sich gesellschaftliche Heterogenität zwar mitunter abgebildet, aber meist so, dass das als gesellschaftlicher Durchschnitt vorgestellte Publikum dabei den Umgang mit und das Wissen über ‚Minderheiten‘ erlernen konnte – was stets verlangte, zuerst

5 Vgl. Iris Marion Young: Gender as Seriality. Thinking about Women as a Social Collective. In: *Signs* 19,3 (1994), S. 713–738.

deren Differenz sichtbar zu machen, also Stereotype zu reproduzieren. Fernsehserien sind deshalb ein idealer Gegenstand, um das zu beschreiben, was man als eine ‚bundesdeutsche Filmgeschichte des Jüdischen‘ bezeichnen könnte, das heißt also eine Geschichte der Inszenierung des Jüdischen in einem für ein nicht-jüdisches Publikum produzierten Massenmedium.⁶

Eine jüdische Filmgeschichte der Bundesrepublik kehrt diese Logik um: Im Fokus steht hier das Geflecht deutsch-jüdischer Verhältnisse, die eben nicht Teil konventionalisierter Darstellung wurden, jedoch Spuren an deren Rändern hinterlassen haben. Wer sich in die Archive der deutschen Film- und Fernsehgeschichte begibt, stößt darauf: Briefe, Anekdoten, Notizen oder Aufnahmen, die von den Widersprüchen zeugen, zu denen sich jüdische Akteur*innen verhalten mussten, die im Umfeld der audiovisuellen Massenmedien tätig waren. Um solche Marginalien der bundesdeutschen Film- und Fernsehgeschichte zum Sprechen zu bringen und in ihnen das Wiederkehrende erkennen zu können, bietet sich ein serielles Verfahren an. Damit ist nun gerade keine Reproduktion von Klischees gemeint, sondern ein Verfahren, dass sich eher an der Logik von Hashtags orientiert: Eine zwanglose und unabgeschlossene Reihung kurzer Texte, die Spuren einer deutsch-jüdischen Filmgeschichte beleuchten und deren Resonanzen sich erst im Laufe des Weiterschreibens ergeben, die zu Rekombination und Fortsetzung einladen.

Die Form der *Einblendungen* ist fragmentarisch und anekdotisch, es handelt sich um eine kleine Form. Kleine bzw. kurze Formen sind in den letzten zwanzig Jahren verstärkt beforscht worden,

6 Vgl. Lea Wohl von Haselberg: *Und nach dem Holocaust? Jüdische Spielfilmfiguren im (west)deutschen Film und Fernsehen*. Berlin: Neofelis 2016; Raphael Rauch: „*Visuelle Integration*“? *Juden in westdeutschen Fernsehserien nach „Holocaust“*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018.

wobei oft ihre epistemischen Qualitäten im Mittelpunkt stehen.⁷ Dabei sind sie „elastisch und unterbestimmt“⁸, auch weil darunter vielfältige Textformen gefasst werden, wie Anekdoten, Vignetten, Miniaturen, Listen, Skizzen, Protokolle, Essays, Glossen, Abstracts, Miszellen, Exzerpte, Aphorismen und viele mehr. Sie sind mit sehr unterschiedlichen Gebrauchskontexten verbunden. Charakterisiert werden sie vielfach durch eine Widersprüchlichkeit: sie verknappen und reduzieren Komplexität, verdichten, bringen auf den Punkt und vereindeutigen; gleichzeitig öffnen sie jedoch auch, indem sie Unvollständigkeit und Unabgeschlossenheit sichtbar und damit produktiv machen, sie stehen für vernetztes Wissen, das sich unterschiedlich re-kombinieren lässt.⁹ Damit regulieren und gestalten sie das Verhältnis von Wissen und Erzählen neu und „gewinnen ihre epistemologische und poetologische Bedeutung pragmatisch durch ihre Relation zu längeren, ausgedehnten und größeren Formen, also durch Signale der Verdichtung, der Prägnanz, des Weglassens und des Abbruchs, aber auch der Tentativität und Vorläufigkeit.“¹⁰ Es fällt allerdings auf, dass die Literatur- und auch Medienwissenschaft diese kurzen Formate zwar untersucht und ihnen vielfältige Potenziale attestiert, sie aber dennoch kaum als Form des wissenschaftlichen Schreibens in Erwägung gezogen werden.

7 Vgl. etwa Matthias Grandl / Melanie Möller (Hrsg.): *Wissen en miniature. Theorie und Epistemologie der Anekdote*. Wiesbaden: Harrassowitz 2021; Melanie Unseld (Hrsg.): *Anekdote, Biographie, Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten*. Köln: Böhlau 2013; Michael Gamper / Ruth Mayer (Hrsg.): *Kurz & knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld: Transcript 2017.

8 So heißt es in der Beschreibung des Forschungsstandes des DFG-Graduiertenkollegs 2190 Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen: <https://www.kleine-formen.de/forschungsprogramm/> (Zugriff am 24.10.2022).

9 Vgl. Michael Gamper / Ruth Mayer: Erzählen, Wissen und kleine Formen. Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Kurz & knapp*, S. 7–22.

10 Ebd., S. 12.

Die *Einblendungen* sind auch ein Vorschlag, auf verschiedene Herausforderungen der Filmgeschichtsschreibung mit kleinen Formen und damit einer *anderen* Form des Schreibens¹¹ zu reagieren: auf die Kritik am Nationalkino, aktuelle Diskurse um Identitätspolitik und auch die durch die zunehmende digitale Zugänglichkeit veränderte Quellenlage. Dabei sind die vorliegenden kurzen *Einblendungen* auch im Verhältnis zu den großen Texten und Erzählungen der Film- und Fernsehgeschichtsschreibung zu verstehen, aus denen das hier Eingblendete vielfach ausgeblendet wurde. Sie formulieren einen Widerspruch oder eine Ergänzung, die in kurzer Form – vielfach anekdotisch – an den langen Text *angeschrieben* wird, ohne diese bruchlos *einzuschreiben* und damit die (frühere) Auslassung unsichtbar zu machen.

Auch wenn alle Texte in eindeutig ausgewiesener Einzel- oder Co-Autorschaft verfasst worden sind, werden sie hier nicht als voneinander unabhängige Beiträge abgedruckt, sondern als Ensemble, in dem sich verschiedene Positionen ergänzen, kommentieren und widersprechen können. Wir haben sie – wie zuvor die Serie in *Medaon* – in insgesamt fünf Kapitel eingeteilt: Das Kapitel „Dinge“ versammelt Texte zu realen oder imaginären Gegenständen, an denen sich bestimmte Erzählungen festmachen lassen. Unterschiedliche Formen schriftlicher Adressierungen, in denen bestimmte Beziehungsgeflechte besonders deutlich hervortreten, werden im zweiten Teil unter „Schreiben“ gefasst. „Orte“ als Ziel- und Ausgangspunkte von Bewegung, als Knotenpunkte von Film-Exil und Bezugspunkte von Handlungen werden im dritten Kapitel thematisiert – sie sind nie nur geografische

11 Anregung und Orientierung waren dabei andere Projekte, die kleine Formen für die Filmwissenschaft fruchtbar gemacht haben und sich nicht ohne Ironie an auf Vollständigkeit ausgelegte klassische Formen wie Chroniken oder Wörterbücher angelehnt haben. Vgl. dazu Jennifer M. Kapczynski / Michael David Richardson (Hrsg.): *A New History of German Cinema*. Rochester, NY: Boydwell & Brewer; Marius Böttcher et. al. (Hrsg.): *Wörterbuch kinematografischer Objekte*. Köln: August Verlag 2014.

Koordinaten, sondern verschränken reale Bewegung und imaginäre Verortungen. Das vierte Kapitel „Überlieferungen“ richtet den Blick auf Besonderheiten der Form, in der die entsprechenden Quellen heute zugänglich sind. Unter „Szenen“ werden im letzten Teil auf verschiedene Arten überlieferte Begegnungen versammelt, in denen sich bestimmte Milieus oder biografische Erfahrungen konzentrieren. Diese Kapitel sind weder chronologisch noch thematisch voneinander abgegrenzt. Wir verstehen sie als Versuchsanordnungen und als versuchsweise Anordnung. Die Texte sind für diese Kapitel geschrieben worden und stehen in Beziehung zu den Texten davor und danach.

Die Leser*innen sind dazu eingeladen, die Texte durch ihre Lektüre zu rekombinieren und damit anders anzuordnen, als sie im Buch abgedruckt sind. Wir hoffen außerdem, dass die Texte zur wissenschaftlichen Anschlusskommunikation anregen, die mit anderen Ordnungsversuchen, anderen Fragestellungen und anderen Materialien an das anknüpfen können, was wir hier als nicht abgeschlossenes und offenes filmhistoriografisches Modell vorlegen.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)



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.

© 2022 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung & Illustrationen: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (nw / vf)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-413-1

ISBN (PDF): 978-3-95808-465-0