

GESCHICHTE DER GEGENWART

Herausgegeben von Frank Bösch und Martin Sabrow
Band 4

zugleich

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE
DES 20. JAHRHUNDERTS

Herausgegeben von Norbert Frei
Band 14

Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945

*Herausgegeben von
Martin Sabrow und Norbert Frei*



WALLSTEIN VERLAG

Mikrofon, Videotape, Datenbank

Überlegungen zu einer Mediengeschichte der Zeitzeugen

JUDITH KEILBACH

Zeitzeugen sind nicht nur historisch, sondern immer auch medial verfasst. Ihre Entstehung setzt spezifische historische Konstellationen voraus, die politische, soziale, geschichtskulturelle und gerontologische Aspekte betreffen, in denen gleichzeitig jedoch auch Medien eine zentrale Rolle spielen: Medien sind eine notwendige Voraussetzung, um Erinnerungen festzuhalten; die Verarbeitung und Verbreitung der Interviews bedarf eines spezifischen medialen Umfeldes; und oft sind es Medienereignisse, die einen Erinnerungsschub sowie den Wunsch auslösen, Zeugnis abzulegen.

Zeitzeugen wurden bisher vor allem bezüglich ihres methodologischen Werts für die Geschichtswissenschaft sowie im Kontext von Geschichtskultur, Gedächtnisdiskurs und der Erforschung von Traumata diskutiert.¹ Im Folgenden steht hingegen die mediale Verfasstheit von Zeitzeugen im Zentrum. Dabei steht nicht deren Einsatz in Filmen und Fernsehsendungen im Mittelpunkt, dessen historische Veränderungen und geschichtspolitische Implikationen schon an anderer Stelle analysiert wurden.² Es geht vielmehr um einen ersten Entwurf einer Mediengeschichte der Zeitzeugen, der die Relevanz der medialen Konstellationen

- 1 Siehe bspw. Michael Pollak, *Die Grenzen des Sagbaren. Lebensgeschichten von KZ-Überlebenden als Augenzeugenberichte und Identitätsarbeit*, Frankfurt a. M./New York 1988; Soshana Felman/Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York/London 1992; Ulrike Jureit, *Erinnerungsmuster. Zur Methodik lebensgeschichtlicher Interviews mit Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager*, Hamburg 1999.
- 2 Vgl. hierzu Frank Bösch, *Geschichte mit Gesicht. Zur Genese des Zeitzeugen in Holocaust-Dokumentationen seit den 1950er Jahren*, in: Thomas Fischer/Rainer Wirtz (Hg.), *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*, Konstanz 2008, S. 51-72; sowie Judith Keilbach, *Zeugen der Vernichtung. Zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen*, in: Eva Hohenberger/Judith Keilbach (Hg.), *Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte*, Berlin 2003, S. 155-174; Judith Keilbach, *Zeugen, deutsche Opfer und traumatisierte Täter. Zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus*, in: Moshe Zuckermann (Hg.), *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte XXXI. Medien – Politik – Geschichte*, Göttingen 2003, S. 287-306; Judith Keilbach, *Witnessing, Credibility, and Female Perpetrators. Eyewitnesses in Television Documentaries about National Socialism*, in: Vera Apfelthaler/Julia Köhne (Hg.), *Gendered*

für die Entstehung und Veränderung von Zeitzeugen in den Blick nimmt. Die folgende Skizze beschränkt sich dabei vorerst auf Audio- bzw. audiovisuelle Medien und übergeht somit schriftliche Aufzeichnungen, deren Bedeutung damit jedoch nicht gemindert werden soll. Anhand von vier ausgewählten Beispielen, bei denen es sich um unterschiedliche Audio- bzw. audiovisuelle Aufzeichnungen der Aussagen von KZ-Häftlingen handelt,³ gilt es hier zunächst lediglich, die spezifischen Relationen von Zeitzeugen und Mediendispositiven zu verdeutlichen.⁴ Dabei wird sich gleichzeitig zeigen, dass es vor allem die medial bedingte Unmittelbarkeit der Äußerungen ist, die den Zeitzeugen Authentizität sowie eine affektive Wirkmacht verleiht und damit wesentlich zur Konturierung der Figur des Zeitzeugen beiträgt.

Standmikrofon

Der Film war – neben der Fotografie – dasjenige Medium, zu dem die Alliierten griffen, um die grauenhaften Szenen zu dokumentieren, die sie in den Konzentrationslagern vorfanden.⁵ Daher verwundert es nicht, dass die Aussagen der ersten Augenzeugen ebenfalls filmisch festgehalten wurden. Beispielsweise enthalten *Memory of the Camps* (GB 1945), ein nicht fertiggestellter Film des britischen *Ministry of Information*, für den Alfred Hitchcock für kurze Zeit als Regie-Berater tätig war, sowie *Nazi Concentration Camp* (George Stevens, USA 1945), der im Nürnberger Prozess als Beweismaterial vorgeführt wurde,⁶ mehrere Interviewszenen. Bei diesen Tonaufnahmen handelt es sich jedoch um Ausnahmefälle, denn ihre Pro-

Memories. Transgressions in German and Israeli Film and Theater, Wien 2007, S. 101-112.

- 3 Der Vorläufigkeit dieses Entwurfs fällt auch eine genauere Differenzierung von ›Zeitzeugen‹ zum Opfer, die jedoch sowohl im Hinblick auf ihre Rhetorik als auch auf die unterschiedlichen Wissensformen, die sie produzieren, notwendig ist.
- 4 Eine solche Mediengeschichte deutet Louis M. Starr an, der zu bedenken gibt, dass Interviews mit Zeitzeugen, die Ende der 1940er Jahre noch auf der Grundlage von Notizen transkribiert wurden, ohne Drahtton- bzw. Tonbandgeräte nicht derart systematisch fortgesetzt worden wären. Vgl. Louis M. Starr, Oral History in den USA. Probleme und Perspektiven, in: Lutz Niethammer, Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der ›Oral History‹, Frankfurt a. M. 1980, S. 27-54, S. 31.
- 5 Vgl. hierzu Cornelia Brink, Ikonen der Vernichtung, Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998; Barbie Zelizer, Remembering to Forget. Holocaust Memory through the Camera's Eye, Chicago/London 1998.
- 6 Vgl. hierzu Lawrence Douglas, ›Der Film als Zeuge. Nazi Concentration Camps vor

duktion war technisch aufwändig und die Form des Interviews daher noch keine feste Größe in dokumentarischen Filmen. Im Folgenden ist die dispositive Struktur der Aufnahmeapparatur genauer in den Blick zu nehmen. Dabei wird sich zeigen, dass die technischen Bedingungen für Filmtonaufnahmen eine spezifische Art von Aussagen zur Folge hatten.

In den beiden Filme werden unterschiedliche Zeugen befragt. Während *Memory of the Camps* kurze Statements von britischen Armeeingehörigen enthält, die die Unvorstellbarkeit der Ereignisse in den Lagern betonen, kommen in *Nazi Concentration Camp* zwei KZ-Häftlinge zu Wort, die von ihren eigenen Erlebnissen vor der Befreiung berichten. Die beiden Überlebenden schildern Ereignisse und Situationen, die sie am eigenen Leib erfahren haben, wodurch sich ihre Aussagen erheblich von denjenigen der Befreier unterscheiden. So beschreibt Jack H. Taylor, ein 1944 von der Gestapo in Österreich gefangen genommener Leutnant der US-Marine, dass er bei seiner Gefangennahme mehrfach geschlagen und dann im Konzentrations- und Vernichtungslager Mauthausen interniert wurde, »where we have been starving, beaten and killed«. Er zeigt die Erkennungsmarken von zwei amerikanischen Kameraden, die in der Gaskammer ermordet wurden, und zählt auf Nachfrage die verschiedenen Tötungsarten im Lager auf. Nicht zuletzt die Pronomen »ich« und »wir« verdeutlichen dabei, dass er von seinen eigenen Erlebnissen spricht.

Die zweite Aussage wirkt demgegenüber weniger persönlich. Eine namentlich nicht vorgestellte Ärztin, die in Bergen-Belsen interniert war, beschreibt die sanitären Bedingungen im Lager, spricht über das Fehlen von Nahrung und Medizin und berichtet von Todesspritzen und medizinischen Experimenten an den Häftlingen. Ihre deutsche Aussage wird von der männlichen Voice-over-Stimme des Films ins Englische übersetzt. Da die Übersetzung über das Statement der Ärztin gesprochen wird, ist dieses größtenteils unverständlich. Ihre Aussage wird darüber hinaus auch sprachlich verändert, wobei alle grammatikalischen Indikatoren der eigenen Involviertheit getilgt werden, so dass sich ihr Erfahrungsbericht in eine neutrale Situationsbeschreibung verwandelt: Während sie beispielsweise mit ihrem Satz »man wollte uns keine Medikamente geben« auf die Grausamkeit der SS-Männer in einer medizinisch dringlichen Situation hinweist, übersetzt der Voice-over-Kommentar »no medicines were available«, und aus »man hat mit uns Experimente gemacht« wird »she adds that various medical experiments were made on the prisoners.«⁷

dem Nürnberger Gerichtshof«, in: Ulrich Baer (Hg.) ›Niemand zeugt für den Zeugen‹. Erinnerungskultur nach der Shoah, Frankfurt a. M. 2000, S. 197-218.

- 7 Unterstreicht die Erwähnung des Berufs der beiden Zeugen deren Glaubwürdig-

In den befreiten Konzentrationslagern wurde in der Regel ohne Ton gefilmt, da mit den meisten Kameras, die in jener Zeit zum Einsatz kamen, keine Tonfilmaufnahmen möglich waren.⁸ Die Tonspur der Filme (Voice-over-Kommentar, Musik und Geräusche) wurde erst im Studio aufgenommen und nachträglich an die Filmbilder angelegt. Dies erklärt nicht nur die Stille, die in den Filmen immer wieder anzutreffen ist und die oft wie ein schockiertes Verstummen angesichts der grauenhaften Szenen wirkt, sondern auch die spärlichen Statements von Zeugen. Um deren Aussagen aufzunehmen, war zum einen eine besondere Kamera notwendig, die Tonsignale (als Licht- oder Magnettonspur) aufzeichnen konnte, und zum anderen ein geeignetes Mikrofon, das vor den Zeugen platziert wurde.

Die Effekte dieses apparativen Dispositivs manifestieren sich deutlich in der Form und im Inhalt der Aussagen. So sind die Zeugen keine Gesprächspartner in einer Interviewsituation, vielmehr geben sie öffentliche Statements ab. Vor einem ausgewählten Bildhintergrund platziert, sprechen sie in das vor ihnen stehende Mikrofon, wobei der frontale Aufbau der Ton-Film-Apparatur dazu führt, dass sie direkt in die Kamera blicken. Der Film *Nazi Concentration Camp* verleiht ihnen darüber hinaus eine Repräsentantenfunktion, indem er die beiden ehemaligen Häftlinge, die zu Wort kommen, für die Tonaufnahmen vor ihren Mithäftlingen positioniert, die wie bei einem Gruppenbild hinter ihnen aufgestellt sind. Derart platziert, verwundert es nicht, dass beide häufig die Pluralform verwenden (»wir haben gehungert« etc.) und für das Kollektiv der Häftlinge sprechen. Gleichzeitig gehen mit einer solchen Anordnung, die derjenigen einer öffentlichen Ansprache gleicht, Erwartungen an die Redner einher, denen gerecht zu werden diese sich bemühen – sei es mit einem kleinen Witz, wie Jack H. Taylor ihn zu Beginn seiner Aussage macht, wenn er seine Vorstellung »I'm from Hollywood« mit dem Zusatz »believe it or not, this is the first time I have ever been in the movies« ergänzt, oder durch den Versuch, möglichst viele Situationen und Vorgänge, die sich in den Lagern ereignet haben, in komprimierter Form zu nennen. Auch der förmliche Dank an die alliierten Soldaten am Ende der Aussagen ist nicht zuletzt der öffentlichen Redesituation geschuldet. Es versteht sich von selbst, dass in einer solchen Situation weder eine intime Beschreibung von Empfindungen, wie sie heutzutage in Filmen mit Zeitzeugen anzutreffen ist, noch eine exakte Darstellung der historischen

keit, so lässt sich zugleich auch eine geschlechterspezifische Hierarchisierung der Aussagen feststellen.

⁸ Zur Geschichte der Tonfilmkamera vgl. Brian Winston, *Technologies of Seeing. Photography, Cinematography and Television*, London 1996.

Ereignisse zu erwarten ist, wie Historiker sie sich von Zeitzeugen wünschen.

Wie bereits erwähnt, handelte es sich bei diesen Tonaufnahmen um Ausnahmen. Ob es der technische Aufwand war, der die Durchführung von Interviews erschwerte, oder die beginnende juristische Aufarbeitung, die weitere filmische Aussagen nicht mehr notwendig erscheinen ließ, ist noch zu klären. Doch obwohl schon bald keine Interviews mit Zeitzeugen mehr gefilmt wurden, stattgefunden haben sie dennoch – wenn auch mit Hilfe eines anderen Mediums.

Drahttonrekorder

David Boder, Professor für Psychologie am *Illinois Institute of Technology*, bemängelte schon früh das Fehlen von Zeugenberichten in den Medien. Angesichts der Seltenheit von Aufnahmen, wie sie oben beschrieben wurden, konstatierte er:

»I could not have helped observing that while untold thousands of feet of film had been collected to preserve the visual events of war, practically nothing had been preserved for that other perceptual avenue, the hearing.«⁹

Waren die Zeitungen und Kinoleinwände mit Foto- und Filmaufnahmen von den sichtbaren Spuren der Ereignisse in den Lagern gefüllt, so interessierte sich Boder für diejenigen Aspekte, die in Bildern nicht zur Geltung kamen: die Sprache der Opfer und ihre persönlichen Erfahrungen. Dieses Interesse lässt sich sicherlich mit Boders Arbeitsfeld erklären, denn er beschäftigte sich seit Mitte der 1920er Jahre mit Sprachpsychologie.¹⁰

Im Sommer 1946 fuhr Boder nach Europa, um in verschiedenen DP-Lagern Interviews mit ehemaligen KZ-Häftlingen zu führen. Im Gepäck hatte er ein Drahttongerät sowie 200 Karbonspulen. Diese Apparatur, ein Vorläufer des Tonbandgeräts, war wenige Jahre zuvor von seinem Kollegen Marvin Camras am *Illinois Institute of Technology* entwickelt worden und konnte Ton aufzeichnen. Technische Grundlage des Geräts war ein magnetisches Aufzeichnungsverfahren, wobei der Tonträger ein feiner, auf Spulen aufgewickelter Draht war. Für Boder stellte der Draht-

⁹ David P. Boder, *I Did Not Interview the Dead*, Urbana 1949, xii.

¹⁰ Vgl. hierzu seinen 1940 veröffentlichten Artikel »The Adjective-verb Quotient: A Contribution to the Psychology of Language«, in: *Psychological Record*, 3 (1939/40), S. 310-343.

tonrekorder das optimale Medium dar, um die zurückliegenden Erfahrungen seiner Gesprächspartner zugänglich zu machen:

»The magnetic wire recorder [...] offered a unique and exact means of recording the experiences of displaced persons. Through the wire recorder the displaced person could relate in his own language and in his own voice the story of his concentration camp life.«¹¹

Unmittelbarkeit spielte in Boders Projekt eine wichtige Rolle. Daher war der Gebrauch der Muttersprache von zentraler Bedeutung, ermöglichte diese den Zeitzeugen doch, ihre Aussagen »authentisch« zu formulieren, ohne dabei an die Grenzen ihrer fremdsprachlichen Kenntnisse zu stoßen. Neben der Überwindung von Sprachbarrieren bemühte sich Boder, die Aufnahmeapparatur vergessen zu machen und seine Gesprächspartner nicht durch seine eigenen Reaktionen zu beeinflussen. Er saß daher – ganz dem klassischen psychoanalytischen Setting entsprechend – hinter ihnen. Angesichts dieses Bemühens um Unmittelbarkeit verwundert es nicht, dass während der Interviews niemand anders im Raum anwesend sein und keine vorbereitenden Notizen angefertigt werden durften. Außerdem beschränkte Boder seinen Aufenthalt in einem Lager immer nur auf wenige Tage, was er folgendermaßen begründet: »I would limit my stay to about two days in one place, partly because the narratives would begin to show signs of preparation and lose their spontaneity.«¹²

Seine Gesprächspartner wählte er aus, indem er mit einer Gruppe von *Displaced Persons* zu Abend aß und anschließend nach Freiwilligen für sein Projekt fragte. Dabei stellte er klar, dass es ihm nicht um besondere Erlebnisse, sondern um »Durchschnittsgeschichten« ging. »I wanted the rank and file experience« erklärt er im Rückblick und verdeutlicht damit, dass es ihm um die Repräsentativität der Erfahrungen zu tun war. Dem Drahttongerät kam bei dieser ersten Begegnung mit den Zeitzeugen eine besondere Bedeutung zu:

»After the meal I would ask them [the DP's] to sing and, with their knowledge, I recorded the songs. When I played these back, the wonder of hearing their own voices recorded was boundless.«¹³

Mit diesem »Ethnologentrick« gewann er nicht nur Aufmerksamkeit und Autorität bei seinen Gastgebern, sondern konnte ihnen auch den Zusammenhang zwischen der Apparatur und seinem Projekt erklären und sie

von dessen Nützlichkeit überzeugen. Indem seine Gesprächspartner bereits vor dem Interview mit dem Aufnahmegerät vertraut gemacht wurden, sorgte es überdies für geringere Irritation in der Gesprächssituation selbst.

Zu Beginn der Interviews selbst erklärte Boder, dass man in den USA mehr über die Ereignisse in den Konzentrationslagern wissen wolle und dass die persönliche Geschichte seines Gegenübers dazu beitrage, ein klares Bild zu gewinnen. Daraufhin bat er um eine kurze Vorstellung seines Interviewpartners und schlug ihm bzw. ihr vor, den Kriegsausbruch als Ausgangspunkt der Beschreibung zu nehmen und von dort aus den Lebensweg zu schildern. In diese Darstellungen griff er während des Interviews dann immer wieder steuernd ein, indem er konkrete Nachfragen stellte oder durch entsprechende Floskeln zum Weitersprechen aufforderte.

Aus dieser Grundkonstellation resultierte eine spezifische Form von Aussagen, in denen Informationen über Personen und Lebenswege im Zentrum standen. Es wurden Orte, Tätigkeiten und Familienmitglieder aufgezählt. Emotionale Momente kommen in diesen Interviews hingegen nur selten vor. In den sieben transkribierten Interviews, die Boder 1949 unter dem Titel *I Did Not Interview the Dead* veröffentlichte, finden sich zwar hin und wieder Hinweise, dass die Gesprächspartner gegen Tränen kämpften oder nur schwer weitersprechen konnten, Boders Fragen zielten jedoch in keiner Weise auf emotionale Reaktionen. Ganz im Gegenteil: Er führte das Gespräch immer wieder auf die Faktenebene zurück oder bemühte sich um einen optimistischen Ausblick, indem er die *Displaced Persons* beispielsweise gegen Ende der Interviews nach ihren Zukunftsplänen fragte.

Ein Jahr nach der Befreiung der Konzentrationslager spielten in Boders Interviews mit den Überlebenden deren Gefühle und Empfindungen eine untergeordnete Rolle. In den Gesprächen ging es vor allem um eine Bestandsaufnahme: Es galt, einen Überblick über die Ereignisse zu gewinnen, sich des Verbleibs von Familienmitgliedern zu vergewissern und über das Schicksal von Bekannten Auskunft zu geben, die möglicherweise von ihren Angehörigen gesucht wurden. Weder schilderten die *Displaced Persons en detail* grauenhafte Situationen, denen sie ausgesetzt waren, noch forderte Boder sie auf, sich an ihre Gedanken und Gefühle zu erinnern. Dass die Gespräche dennoch emotionale Momente enthalten, meinte Boder im Vorwort seines Buches extra erklären zu müssen, indem er darauf hinwies, dass seine Gesprächspartner jahrelang keinen Zugang zu Büchern, Radioübertragungen oder zum Gottesdienst hatten und sich mit ihren Mitgefangenen oft nicht einmal in ihrer Muttersprache verständigen konnten. Und weiter:

11 Boder, *I Did Not Interview the Dead*, xi.

12 Ebd., xii.

13 Ebd.

»It is no wonder that their language habits show evidence of trauma. Moreover, the emotional states aroused by the recollection of episodes of such unparalleled stress definitely contributes to the peculiar verbal structure and the discrepancies in time and place found on occasion in the narratives.«¹⁴

Dieser Satz verweist darauf, dass es ursprünglich ein sprachpsychologisches Interesse war, das David Boder nach Europa geführt hatte. Eigentlich galt seine Aufmerksamkeit den sprachlichen Merkmalen traumatischer Erfahrungen, doch dieses Interesse scheint angesichts der Erlebnisse, von denen die Überlebenden berichteten, für einige Zeit in den Hintergrund gerückt zu sein. Nach seiner Rückkehr war Boder vor allem damit beschäftigt, Transkriptionen der Gespräche anzufertigen¹⁵ und diese zu veröffentlichen, wobei es ihm zunächst einmal darum ging, die Interviews überhaupt zugänglich zu machen – und nicht um eine sprachanalytische Studie zu den Aussagen.¹⁶

Mit dem Medienwechsel vom Tondokument zur Schrift büßten die Interviews allerdings gerade diejenige Dimension ein, die der Drahttonrekorder so deutlich zur Geltung gebracht hatte: Weder die Qualität der Stimme noch die Unmittelbarkeit, Geschwindigkeit, Flüchtigkeit oder Dauer der Aussage lassen sich schriftlich wiedergeben. Ein Zögern, Betonungen oder Momente der Stille gehen in der Niederschrift schlichtweg verloren. Dennoch weisen die Transkriptionen deutlich auf die mediale Konstellation hin, in der die Interviews entstanden sind, insofern sie die Aussagen nicht zusammenfassen, sondern in voller Länge wiedergeben. So ist das Wechselspiel von Frage und Antwort schriftlich ebenso festgehalten wie nicht zu Ende geführte oder grammatikalisch falsche Sätze, unverständliche Wörter oder Momente, in denen sich die Gesprächspartner ins Wort fallen. Deuten diese Merkmale darauf hin, dass die publizierten Texte auf gesprochener Sprache basieren, so wird am Inhalt deutlich, dass die Interviews weder öffentlich stattfanden noch ein grö-

¹⁴ Ebd., xiv.

¹⁵ Boder beschreibt sein Transkriptionsverfahren folgendermaßen: »By the use of two Perice Wire Recorders with stop and start controls I listened on one machine to the original, sentence by sentence, and then dictated the English translations on the other machine. Typists then transcribed the material from the translated recordings.« Boder, *I Did not Interview the Dead*, xiii.

¹⁶ Dennoch führte er seine sprachpsychologischen Studien weiter. Dafür interviewte er nicht nur Holocaust-Überlebende, sondern 1951 beispielsweise auch Überschwemmungsopfer aus Kansas City, um die Auswirkungen unterschiedlicher traumatischer Erfahrungen miteinander zu vergleichen. Vgl. Alan Rosen, *Early Postwar Voices: David Boder's Life and Work*, URL: http://voices.iit.edu/david_boder (2009), letzter Zugriff: 01.11.09.

ßeres Publikum adressiert wurde. Der Drahttonrekorder schuf eine Gesprächssituation, in der es möglich war, persönliche Dinge zu schildern, ohne sich dabei vor anderen präsentieren zu müssen.

Die Interviews gerieten lange Zeit in Vergessenheit. Die Drahtton-Technik war schnell veraltet und die transkribierten Gespräche den Historikern zu persönlich und den Psychologen zu informativ, so dass weder die Geschichtswissenschaft noch die Traumaforschung auf sie zurückgriffen. Dass man sich David Boders Interviews jetzt wieder erinnert, geht nicht allein darauf zurück, dass vor einigen Jahren Kopien der Tonaufnahmen aufgefunden wurden, sondern ebenso auf die kulturelle Bedeutsamkeit, die diesem Fund zugeschrieben wird, und die resultiert nicht nur aus dem generellen Interesse an Holocaust-Überlebenden, sondern steht auch mit den gegenwärtigen medientechnologischen Voraussetzungen in Zusammenhang: Digitalisiert, klassifiziert und in eine Datenbank integriert sind die 118 Tondokumente heute online abrufbar und problemlos zugänglich.

2-Zoll Magnetband / Fernsehen

Wurden die Berichte der Überlebenden zunächst kaum zur Kenntnis genommen, so änderte sich dies mit dem Eichmann-Prozess 1961 in Jerusalem. Er weckte die Aufmerksamkeit für den Völkermord, etablierte die Erinnerung an ihn als konstitutiven Moment einer jüdischen Identität und trug zum Verständnis des Holocaust als eigenständigem Ereignis bei.¹⁷ Gleichzeitig markiert der Prozess auch »die Entstehung des Zeugen.«¹⁸ Die Etablierung dieser Figur wurde dabei nicht zuletzt durch ein zunehmend international operierendes Medien- und Nachrichtennetzwerk sowie die Durchsetzung einer neuen Medientechnologie ermöglicht: dem 2-Zoll Magnetband.

Als juristische Zeugen hatten Überlebende des Holocaust bereits in vorangegangenen NS-Verfahren vor Gericht ausgesagt. Mit dem Eichmann-Prozess veränderte sich der Status ihrer Aussagen jedoch erheblich. Waren sie bisher vor allem in den Zeugenstand gerufen worden, um prozessrelevante Beweisstücke zu beglaubigen, so kam ihnen im Eichmann-Prozess die Funktion zu, Geschichte erfahrbar zu machen. Der Prozess

¹⁷ Vgl. Daniel Levy/Natan Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*, Frankfurt a. M. 2001, S. 120ff.

¹⁸ Annette Wieviorka, *Die Entstehung des Zeugen*, in: Gary Smith (Hg.), *Hannah Arendt Revisited: »Eichmann in Jerusalem« und die Folgen*, Frankfurt a. M. 2000, S. 136.

zielte nämlich nicht allein darauf, Adolf Eichmann seiner NS-Verbrechen zu überführen, er sollte darüber hinaus auch eine konkrete Vorstellung von den historischen Ereignissen in Gang setzen.¹⁹ Hierfür wurden Holocaust-Überlebende als ›Hintergrundzeugen‹ gehört, die mit ihren Aussagen dazu beitrugen, ein Bild vom Ablauf und Ausmaß des Völkermordes zu gewinnen. Der Wahrheitsfindung im Hinblick auf die Anklage gegen Adolf Eichmann dienten ihre Schilderungen allerdings nur selten, da die Zeugen häufig über Ereignisse sprachen, die sie in Ländern und Konzentrationslagern außerhalb von Eichmanns Wirkungskreis erlebt hatten.²⁰ Die Holocaust-Überlebenden sagten im Eichmann-Prozess somit nicht als juristische Zeugen, sondern als *Zeitzeugen* aus.

Neben dieser Verschiebung rückte der Prozess gleichzeitig auch die Erfahrungsdimension der Ereignisse in den Mittelpunkt. Im Unterschied zu abstrakten Fakten über die Organisation von Zugfahrplänen oder die Anzahl der Deportationen, die aus den schriftlichen Beweisstücken des Eichmann-Prozesses hervorgehen, berichteten die Zeugen von persönlichen Erlebnissen. Ausgewählt worden waren sie von Generalstaatsanwalt Gideon Hausner auf der Grundlage ihrer Aussagen für die Gedenkstätte Yad Vashem, die bereits ab 1946, also noch in ihrer Gründungsphase, Berichte von Holocaust-Überlebenden – zunächst in schriftlicher Form, später auf Tonband – sammelte.²¹ Im Zeugenstand wurden die Überlebenden aufgefordert, »jede Einzelheit der erlittenen Schrecken« genau zu schildern.²² Die Erinnerung an die grauenhaften Ereignisse, die sie erleben mussten, führte dabei nicht selten zu einer

19 Zur geschichtspolitischen Bedeutung des Prozesses vgl. u. a. Wieviorka, Entstehung des Zeugen; Tom Segev, Die siebte Million. Der Holocaust und die israelische Politik der Erinnerung, Reinbek 1995; Moshe Zuckermann, Zweierlei Holocaust. Der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands, Göttingen 1998; sowie den Beitrag von Hanna Yablonka in diesem Band, S. 178–200.

20 Dieses »Recht der Zeugen, nicht zur Sache zu sprechen« problematisiert Hannah Arendt in ihrem Bericht über den Eichmann-Prozess und benennt damit eine zentrale juristische Kritik an den Zeugenaussagen, die sich vor allem auf die Interpretation der Prozessordnung (Zulassung von ›Hintergrundzeugen‹, die nicht zur Sache sprechen) bezieht. Vgl. Hannah Arendt, Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, München/Zürich 1986 [1963], S. 269.

21 Annette Wieviorka spricht von einem regelrechten *casting* der Zeugen und weist darauf hin, dass die Auswahl einem »historischen und einem soziologischen Imperativ« folgte, insofern Hausner zum einen darauf achtete, dass aus allen Gebieten, die von Nazis besetzt waren, Berichte vorlagen, und zum anderen, dass Zeugen aus allen gesellschaftlichen Schichten vertreten waren. Vgl. Wieviorka, Entstehung des Zeugen, S. 144–146.

22 Segev, Siebte Million, S. 463.

emotionale Überwältigung der Zeugen.²³ Gleichzeitig evozierten ihre detaillierten Schilderungen die Vorstellungskraft der Zuhörer, von denen einige im Gerichtssaal in Ohnmacht fielen. Diese Affizierung geht nicht allein auf die Drastik der ausführlich beschriebenen Situationen zurück, sondern auch auf die körperliche Präsenz der Zeugen und die Unmittelbarkeit ihrer mündlichen Darstellung, die ihren Worten eine besondere Wirkmacht verlieh.

Mit dem Eichmann-Prozess veränderte sich der Stellenwert von Holocaust-Erinnerungen, die durch die Autorisierung des juristischen Diskurses eine enorme Aufwertung erfuhren. Der Prozess »befreite die Sprache der Zeugen«, so Annette Wieviorka, und schuf gleichzeitig eine »soziale Nachfrage nach Zeugenaussagen«.²⁴ Aufnahmen von den Aussagen der Überlebenden zirkulierten in Radio, Film und Fernsehen, deren medial bedingte Unmittelbarkeit die Emotionalität der Schilderungen besonders deutlich zur Geltung brachte. Gleichzeitig meldeten sich im Laufe des Prozesses immer mehr Überlebende, die ebenfalls ihre Geschichte erzählen wollten. Diese Entstehung, Zirkulation und Vervielfältigung von Zeugenaussagen stehen zum einen mit den geschichts- und identitätspolitischen Zielen des Eichmann-Prozesses in Zusammenhang, zum anderen gehen sie jedoch auch auf die spezifische mediale Konstellation zurück, die die Aufmerksamkeit für die Zeugen überhaupt erst möglich machte.

Der Eichmann-Prozess lässt sich als ein frühes weltumspannendes Medienereignis verstehen, zu dessen Publizität neben der Presse vor allem das Fernsehen beitrug. Die *New York Times* prognostizierte bereits vor dessen Beginn eine besondere Aufmerksamkeit für den Prozess in Jerusalem »because what will be one of history's most celebrated trials will be the first to be televised on home screens around the world«.²⁵ Die hier angedeutete ›Globalisierung‹ des Fernsehens setzte Anfang der 1960er Jahre ein, als Nachrichten, politische Magazine und dokumentarische Sendungen zunehmend über Ereignisse zu berichten begannen, die sich jenseits der nationalen Grenzen ereigneten. Hierfür war die Satellitentechnologie eine wichtige Voraussetzung, da sie die Übertragung von

23 Damit weichen die Aussagen vom juristischen Konzept von Zeugenschaft ab, das auf rationalen und nicht auf von Emotionen geleiteten Aussagen basiert. Zur Problematik der juristischen Zeugenschaft des Holocaust vgl. Sigrid Weigel, Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von ›identity politics‹, juristischem und historiographischem Diskurs, in: Zeugnis und Zeugenschaft (Jahrbuch des Einstein Forums), Berlin 2000, S. 111–135.

24 Wieviorka, Entstehung des Zeugen, S. 151.

25 Jack Gould, in: *New York Times*, 10.04.1961, zit. nach Shandler 1999, S. 91.

Fernsehsignalen zwischen weit voneinander entfernten Stationen ermöglichte. Bereits vor der Inbetriebnahme des ersten Fernsehsatelliten, der im Sommer 1962 ins All geschickt wurde, begannen die Fernsehanstalten die Einsatzmöglichkeiten dieser neuen Technologie zu erproben – und der Eichmann-Prozess war hierfür ein geeigneter Testfall.

In Israel selbst stand zur Zeit des Eichmann-Prozesses noch keine Technologie zur Verfügung, um Bildmaterial aufzunehmen und zu vertreiben.²⁶ Daher baten zahlreiche Fernsehstationen aus unterschiedlichen Ländern darum, ihre Kameras im Gerichtssaal aufstellen und die Bilder selbst produzieren zu dürfen. Aus Platzgründen war es jedoch unmöglich, die Kameras aller Interessenten unterzubringen, so dass sich die israelische Regierung dafür entschied, die US-amerikanische *Capital Cities Broadcasting Corporation* mit der Produktion und Distribution des Bildmaterials vom Eichmann-Prozess zu beauftragen. *Capital Cities*, damals eine kleine Firma, die eine Handvoll Fernsehstationen in verschiedenen Landesteilen der USA besaß, verstand die Prozessdokumentation als gemeinnützige Aufgabe und führte den Auftrag auf *Non Profit*-Basis durch.²⁷ Regisseur war Leo Hurwitz, der in den 1930er und 1940er Jahren politische Dokumentarfilme realisiert hatte (z. B. *Heart of Spain*, *Native Land*, *Strange Victory*) und später ungenannt – weil er auf McCarthys Blacklist stand – für das CBS Kulturmagazin *Omnibus* arbeitete.

Die Besonderheit der Prozessdokumentation bestand darin, dass *Capital Cities* nicht auf Film drehte, sondern die damals noch relativ neue Videotechnologie zum Einsatz brachte, die eine erhebliche Verringerung der Produktions- und Distributionszeit zur Folge hatte. Eingeführt wurde diese Technologie in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre, als die US-amerikanischen Networks damit begannen, Live-Sendungen während ihrer Ausstrahlung auf 2-Zoll Magnetbänder aufzuzeichnen, um sie zeitversetzt in einer anderen Zeitzone des Landes nochmals zur selben Ortszeit abspielen zu können. Für den Eichmann-Prozess machte sich *Capital Cities* diese Technologie zu Nutze: Im Gerichtssaal waren vier Videokameras aufgebaut, deren Aufnahmen unter der Regie von Leo Hurwitz

²⁶ In Israel ging das Fernsehen erst Ende der 1960er Jahre auf Sendung.

²⁷ Laut Jeffrey Shandler wurde das Bildmaterial in 38 Länder verkauft, wobei allein die drei amerikanischen Networks jeweils \$50.000 für die tägliche Bereitstellung eines einstündigen Zusammenschnitts des Prozesstages bezahlten. Der Gewinn aus den Einnahmen wurde anschließend einer gemeinnützigen israelischen Einrichtung gespendet. Vgl. Jeffrey Shandler, *While America Watches. Televising the Holocaust*, New York etc. 1999, S. 91. Auch Lawrence Douglas weist darauf hin, dass *Capital Cities* bei diesem Auftrag auf *Non Profit*- und *Non Cost-Basis* operierte. Vgl. Lawrence Douglas, *Trial as Documentary. Images of Eichmann*, in: Leslie J. Moran et al (Hg.), *Law's Moving Image*, London 2004, S. 95-106.

live gemischt wurden. Das so hergestellte Endsignal wurde jedoch nicht live ausgestrahlt, sondern auf ein 2-Zoll Magnetband aufgezeichnet.²⁸ Von dieser Aufzeichnung wurden dann täglich Videobänder mit ausgewählten Szenen zusammengestellt und per Flugzeug an alle interessierten Fernsehanstalten weitergeleitet, wodurch diese spätestens am nächsten Tag über den Fortgang der Verhandlungen berichten konnten.²⁹ Der Eichmann-Prozess wurde also nicht live übertragen, doch näherte sich die Berichterstattung mit ihrer kurzen Produktionszeit, die aus der Koppelung von Videotechnik und schnellen Transportmitteln resultierte, bereits den zeitnahen Fernsehbeiträgen an, die wenig später durch die Einführung der Satellitentechnologie möglich wurden.

Diese (angenäherte) zeitliche Unmittelbarkeit verschränkte sich gleichzeitig auf eigentümliche Weise sowohl mit den medialen Eigenschaften des Fernsehens als auch mit einer Besonderheit des juristischen Verfahrens. Als Medium, das im privaten Raum rezipiert wird, fördert das Fernsehen eine Zuschauerhaltung, die sich als Nähe zu den Personen auf dem Bildschirm beschreiben lässt, wobei die serielle Struktur des Fernsehens diese Vertrautheit unterstützt. Die Fernsehbeiträge über den Eichmann-Prozess verliehen dieser intimen Relation darüber hinaus eine zusätzliche Betonung, denn in kaum einem anderen Medium wurden Gefühle so deutlich zum Ausdruck gebracht und waren gleichzeitig so unmittelbar zugänglich, wie in den Aussagen der emotional bewegten Zeitzeugen. Insofern lässt sich sagen, dass es der Eichmann-Prozess dem Fernsehen ermöglichte, seine spezifischen Eigenschaften und Potentiale zur Geltung zu bringen.

Neben seinem Live-Charakter war es vor allem die Intimität, die das Fernsehen von anderen Medien abhob. Daher ist es nicht verwunderlich, dass bei der Produktion der Fernsehbeiträge den emotionalen Zeugen-

²⁸ Lediglich die 570 Zuschauer, die über ein *Closed circuit*-System die Übertragung des Prozesses in einem benachbarten Raum verfolgten, haben die Aufnahmen tatsächlich als Live-Übertragung gesehen. Vgl. Shandler, *While America Watches*, S. 90f. Aufgrund unklarer Urheberrechte wurden die Videobänder zunächst zwischen der New Yorker Produktionsfirma und dem israelischen Auftraggeber aufgeteilt; seit 1977 lagerte das gesamte Material dann unter schlechten Bedingungen im Archiv der Jerusalemer Universität. Mitte der 1990er Jahre begann der Filmemacher Eyal Sivan für seinen Film *Unspécialiste* nach den Bändern zu recherchieren, sie zu katalogisieren, zu restaurieren und digital umzukopieren. Vgl. hierzu Eyal Sivan, »Ideologie allein reicht nicht aus, um ein Verbrechen zu begehen« (Interview), in: *Film & TV Kameramann*, 49 (2000) 4, S. 8-16. Zu Sivans Film: Frances Guerin, *The Perpetrator in Focus. Turn of the Century Holocaust Remembrance in The Specialist*, in: *Law Text Culture*, 10 (2005) 1, S. 167-193.

²⁹ Vgl. Shandler, *While America Watches*, S. 93 ff.

aussagen eine besondere Aufmerksamkeit zukam. Gleichzeitig riefen diese ungewöhnliche Intimität mit ›authentischen‹ Personen sowie das Spektakel der Emotionen (und die Differenz zur emotionalen Unbewegtheit von Eichmann) auf Seiten der Zuschauer eine Nachfrage nach weiteren Zeitzeugen hervor. Beschreibt Annette Wieviorka diese Nachfrage in ihrer sozialen Dimension,³⁰ so soll hier deren mediale Komponente betont werden: Voraussetzung für die Aufmerksamkeit, die die Zeugenaussagen des Eichmann-Prozesses erregten, war deren mediale Zirkulation, die vom Fernsehen in Gang gebracht und verstärkt wurde – nicht zuletzt, weil die zeitnahe Berichterstattung und die Intimität der Aussagen es erlaubten, die medialen Eigenschaften des Fernsehen zu unterstreichen.

Videorekorder

Während es zunächst Medieninstitutionen wie die ›Propagandaabteilungen‹ der alliierten Streitkräfte und die Fernsehanstalten waren, die die Figur des (Zeit)Zeugen produzierten, distribuierten und popularisierten, initiierte eine Graswurzelbewegung aus New Haven Ende der 1970er Jahre das *Holocaust Survivors Film Project*, das dieser Figur eine weitere Facette verlieh.³¹ Der Zeitpunkt der Gründung dieses Projekts ist dabei weder aus gesellschafts- noch aus medienhistorischer Perspektive ein Zufall. In den USA wurde die Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlichen Gruppe zunehmend mit Bezug auf ethnische Identitäten ausgehandelt, wobei die ›jüdische Identität‹ ihre Kontur durch die gemeinsame Erfahrung des Holocaust erhielt.³² Gleichzeitig nahm das historische Interesse am Holocaust in den 1970er Jahren stetig zu, was sich in den USA unter anderem an der steigenden Zahl von entsprechenden Seminaren und College-Kursen zeigte.³³ Auch die Bekanntgabe des US-amerikanischen

Präsidenten Jimmy Carter anlässlich des 30. Jahrestags der Gründung des Staates Israel im Frühjahr 1978, eine Kommission zur Planung einer Erinnerungstätte für die Opfer des Holocaust zusammenzustellen, verdeutlicht ein zunehmendes Holocaust-Bewusstsein in der US-amerikanischen Gesellschaft. In diesem geschichtskulturellen Kontext lässt sich auch die Produktion der 4-teiligen Fernsehserie *Holocaust* (NBC) verorten, die im April 1978 ausgestrahlt wurde und oft als Auslöser für die breite öffentliche Beschäftigung mit dem Holocaust beschrieben wird.³⁴

Neben dieser steigenden kulturellen Relevanz des Holocaust war es jedoch vor allem auch die Durchsetzung einer neuen Medientechnik, die das *Holocaust Survivors Film Project* möglich machte. Ab Mitte der 1970er Jahre waren Videorekorder, die zuvor ausschließlich in der Fernsehproduktion zum Einsatz kamen, auf dem Endverbrauchermarkt erhältlich.³⁵ Bald darauf kamen entsprechende Videokameras auf den Markt, so dass die Produktion von Videoaufnahmen auch für ›Amateure‹ möglich wurde. Das ›neue‹ Aufzeichnungsverfahren hatte gegenüber dem Schmalfilm, mit dem Filmamateure bis dahin gearbeitet hatten, den Vorteil, dass sie kostengünstiger und einfacher zu handhaben war. Im Unterschied zum Film erlaubte es die Videotechnik darüber hinaus, längere Zeit ohne Unterbrechung aufzuzeichnen – was für die Herstellung einer intimen und intensiven Gesprächssituation nicht irrelevant ist.

Diese neue Technik machte sich das *Holocaust Survivors Film Project* zunutze. Die beiden Initiatoren des Projekts – die Journalistin Laurel Vlock, die für einen Fernsehbeitrag über Yom Hashoah Holocaust-Überlebende interviewt und dabei die Intensität solcher Gespräche kennengelernt hatte³⁶ und der Psychoanalytiker Dori Laub, der als Kind selbst in ein KZ deportiert worden war – hielten das neue Medium Video für besonders geeignet, um den Überlebenden die Möglichkeit zu geben, von den Ereignissen Zeugnis abzulegen, über die sie oft jahrzehntelang geschwiegen hatten. Die Videointerviews verliehen den Überlebenden eine Stimme (was sie mit David Boders Drahttonaufzeichnungen vergleichbar macht) und ein Gesicht, wobei insbesondere dieser visuelle Aspekt für die Rezeption der Aufzeichnungen von besonderer Bedeutung

30 Wieviorka, Entstehung des Zeugen, S. 151.

31 Aus dem *Holocaust Survivors Film Project* ist das *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies* hervorgegangen, das seit 1981 an der Yale Universität angesiedelt ist. Seine Gründung wird oft als unmittelbare Reaktion auf die Fernsehserie *Holocaust* beschrieben, deren fiktionale Geschichtsdarstellung viele Überlebende, so Geoffrey Hartman, als »beschönigte und verzerrte Version dessen, was sie durchlitten hatten« empfanden. Vgl. Geoffrey Hartman, *Der längste Schatten. Erinnern und Vergessen nach dem Holocaust*, Berlin 1999, S. 41.

32 Zur Integration jüdischer Überlebender in die US-amerikanische Gesellschaft und Verschiebung der Bedeutung des Holocaust vgl. Peter Novick, *Nach dem Holocaust. Der Umgang mit dem Massenmord*, Stuttgart/München 2001.

33 Ebd., 247.

34 Zur Fernsehserie *Holocaust* vgl. Shandler, *While America Watches*; Friedrich Knilli & Siegfried Zielinski (Hg.), *Holocaust zur Unterhaltung. Anatomie eines internationalen Bestsellers*, Berlin 1982.

35 Zur Geschichte des Videorekorders vgl. Frederick Wasser, *Veni, Vidi, Video. The Hollywood Empire and the VCR*, Austin 2001; Siegfried Zielinski, *Zur Geschichte des Videorekorders*, Berlin 1985.

36 Vgl. die kurze Vorstellung von Laurel Vlock auf der Homepage des *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies*: www.library.yale.edu/testimonies/about/vlock.html (25.05.2005), letzter Zugriff: 01.11.09.

war. Denn zum einen »zeigen uns [die Videoaufnahmen] heile Menschen, mögen diese innerlich auch noch so zerstört sein, und geben auf diese Weise den Überlebenden – und damit auch den ermordeten Opfern – ihre Identität als Menschen zurück«. ³⁷ Und zum anderen wird der Vorgang »der sprachlichen Formulierung der Erinnerungen, das Suchen nach den richtigen Worten«, ³⁸ das »Nichterzählen einer Geschichte« und »die Entscheidung, ob man fortfahren soll oder nicht« sichtbar. ³⁹ Die Aufzeichnungen dokumentieren insofern nicht die Erlebnisse der Überlebenden, sondern machen durch ihre visuelle Komponente vor allem den Akt des Zeugnisablegens wahrnehmbar. Es ist daher nicht verwunderlich, dass im Zusammenhang mit Videointerviews neben den geschilderten Ereignissen zunehmend auch der Prozess des Erinnerens und des Zeugnisablegens ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte. ⁴⁰

Die Interviews für das *Holocaust Survivors Film Project* wurden in der Regel nicht im häuslichen Umfeld der Holocaust-Überlebenden geführt, sondern fanden in anderen, als »Studio« eingerichteten Räumlichkeiten statt. Neben dem Interviewer war immer mindesten eine weitere Person anwesend, die die Videokamera bediente, denn die nahen Einstellungen machten es notwendig, die Kamera mit den Bewegungen der Gesprächspartner mitzuführen, um diese nicht aus dem Blick zu verlieren. Trotz der fremden Umgebung und der offensichtlichen Präsenz der Kamera, die Irritationen oder eine gewisse Zurückhaltung erwarten lassen, zeichnen sich viele der Aussagen durch eine erstaunliche Offenheit und Intimität aus. Dies ist vor allem auf die Art der Gesprächsführung zurückzuführen: Die Interviewer griffen nämlich kaum in die Schilderungen der Überlebenden ein, um ihre Aussagen in eine bestimmte Richtung zu lenken, und forcierten beispielsweise keine chronologische Erzählung oder Personeninformationen, wie sich dies noch bei David Boder beobachten lässt. Dem *Holocaust Survivors Film Project* ging es vielmehr darum, den Überlebenden, deren Geschichten niemand hatte hören wollen oder die lange geschwiegen hatten, eine Möglichkeit zu bieten, über ihr Erleben zu sprechen. Die Videointerviews hatten somit nicht nur eine historiografische, sondern vor allem auch eine therapeutische Funktion – ein

Ansatz, der nicht zuletzt auf die psychoanalytische Expertise von Dori Laub zurückzuführen ist, der zuvor bereits zahlreiche Holocaust-Überlebende sowie deren Kinder behandelt hatte.

Obwohl die Interviewmethode des *Holocaust Survivors Film Project* darin bestand, möglichst wenig steuernd einzugreifen, waren die Interviewer dennoch maßgeblich an der Erzeugung der Aussagen beteiligt. Dieses Paradox erklärt Dori Laub mit der Traumatisierung der Überlebenden, die zum einen selbst an der Glaubwürdigkeit ihrer Erinnerungsfragmente und flashbacks zweifelten, von den sie heimgesucht wurden, und zum anderen ein erneutes Durchleben der erinnerten Erlebnisse fürchteten. Die Unsicherheit über die Faktizität der Ereignisse ergab sich bei den Überlebenden des Holocaust umso mehr, als es sich hierbei um ein Ereignis ohne Zeugen handelt. ⁴¹ Nicht nur das Fehlen von »neutralen« Beobachtern, das Schweigen der Täterzeugen und die systematische Ermordung der Opferzeugen, sondern vor allem auch die Struktur des Ereignisses selbst verunmöglichte die Zeugenschaft:

»What precisely made a Holocaust out of the event is the unique way in which, during the historical occurrence, *the event produced no witnesses*. Not only, in effect, did the Nazis try to exterminate the physical witnesses of their crime; but the inherently incomprehensible *and* deceptive psychological structure of the event precluded its own witnessing, even by its very victims«. ⁴²

Die Perfidie der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik bestand nach Dori Laub nicht zuletzt darin, die Opfer am Realitätsgehalt ihrer Erlebnisse zweifeln zu lassen. Um den Akt der Zeugenschaft zu ermöglichen, ist daher ein empathischer Zuhörer notwendig, d. h. eine Person, die dazu beiträgt, die traumatischen Erlebnisse ins Bewusstsein zu rufen, und die die Faktizität der unglaublichen Ereignisse bestätigt. ⁴³ Videointerviews, so Dori Laub, sind der Funktion eines solchen empathischen Zuhörers vergleichbar. Sie bieten »dem traumatisierten Opfer einen Zuhörer«, wodurch die Erinnerung in Gang gesetzt und die Möglichkeit zur Reexternalisierung des Ereignisses geschaffen wird. ⁴⁴ Für den thera-

³⁷ James E. Young, *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt/M 1997, S. 253. Youngs Argument bezieht sich hier auf die ethische Frage, inwiefern bestimmte Darstellungen die Entmenschlichung der Opfer reproduzieren.

³⁸ Ebd., S. 244.

³⁹ Ebd., S. 249.

⁴⁰ Vgl. z. B. Lawrence Langer, *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, New Haven 1991; Young, *Beschreiben des Holocaust*; Jureit, *Erinnerungsmuster*.

⁴¹ Vgl. Dori Laub, *An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival*, in: Shoshana Felman/Dori Laub, *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London/New York 1992, S. 75-92.

⁴² Ebd., S. 80.

⁴³ Vgl. Dori Laub, *Zeugnis ablegen oder Die Schwierigkeiten des Zuhörens*, in: Ulrich Baer (Hg), *Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur nach der Shoah*, Frankfurt a. M. 2000, S. 68-83.

⁴⁴ Ebd., S. 79.

peutischen Prozess, der bei den Interviews des *Holocaust Survivors Film Project* immer mitschwingt, ist die (Video)Kamera somit von zentraler Bedeutung.

Die Gesprächspartner, die durch diese Konzeption der Interviews hervorgebracht werden, sind keine Zeitzeugen, die maßgeblich zur Rekonstruktion von historischen Fakten beitragen (können). Ihre Aussagen sind oft inkohärent, assoziativ und von Brüchen, Lücken und Wiederholungen gekennzeichnet.⁴⁵ In der Regel bringen sie keine für die Geschichtswissenschaft relevanten Fakten hervor. Mehr noch: Die Erinnerungen von Holocaust-Überlebenden können einer historischen Überprüfung oft nicht standhalten. So beschreibt Dori Laub beispielsweise die Aussagen einer Augenzeugin des Aufstands in Auschwitz, die sich lebhaft an die Explosion von vier Schornsteinen erinnert.⁴⁶ Tatsächlich wurde damals jedoch lediglich ein Schornstein gesprengt. Obwohl die historischen Fakten der Aussage nicht stimmen, die Erinnerung also empirisch ›falsch‹ ist, betont Laub die historische Wahrheit dieses Berichtes, indem er ihn als Zeugnis des Widerstands und als »Bersten des Bezugsrahmens ›Auschwitz‹« deutet.⁴⁷ Die Zeugen des *Holocaust Survivors Film Project* geben somit vor allem einen Einblick in den Erinnerungs- und Sinnstiftungsprozess; die Videos selbst »might, therefore, be thought of as helping to create, after the fact, the missing Holocaust witness, in opening up the historical conceivability (the retrospective condition of possibility), of the Holocaust witness«.⁴⁸

Vermag die Videokamera auf Seiten der Zeugen einen Erinnerungsprozess auszulösen, so haben die Aufzeichnungen auf Betrachterseite ebenfalls eine besondere Wirkmacht. Die Kamera hält nicht nur die Aussagen der Überlebenden fest, sondern macht vor allem auch deren emotionale Involviertheit sichtbar. Das Suchen nach Worten sowie die Gestik und Mimik unterstreichen die Unmittelbarkeit des Erinnerungsprozesses und können beim Betrachter eine besondere affektive Anteilnahme auslösen. Insbesondere die nahen Einstellungen, so konstatiert James Young, »berühren uns geradezu körperlich und rufen beim Zuschauer emotionale und parasympathische Reaktionen hervor, die er kaum zu steuern vermag«.⁴⁹ Es ist diese Fähigkeit zur unvermittelten Affizierung, die den

Interviews eine besondere Kraft verleiht – und die sie auch für den Film und das Fernsehen attraktiv macht.

Angesichts dieser medialen Wirkmacht ist es nicht verwunderlich, dass die Videointerviews weiterverwertet wurden. So kamen bereits 1980 in der von Laurel Vlock produzierten Fernsehdokumentation *Forever Yesterday* (1980) erste Ausschnitte aus den Gesprächen zum Einsatz, die im Rahmen des *Holocaust Survivors Film Project* geführt worden waren.⁵⁰ Inzwischen sind Interviews mit (Zeit)Zeugen ein fester Bestandteil von Filmen und Fernsehsendungen über den Nationalsozialismus, wobei die emotionalen Momente während des Erinnerungsprozesses zunehmend formelhaft erscheinen. Auch dies lässt sich als medialer Effekt (nicht jedoch als Medienspezifik) verstehen, denn es sind nicht zuletzt die eindrücklichen Zeugenaussagen aus Filmen und Fernsehsendungen, die das Verhalten der sich gegenwärtig zu Wort meldenden Zeitzeugen prägen.

45 Zu den sprachlichen Merkmalen der Aussagen vgl. Young, Beschreiben des Holocaust; Langer, Holocaust Testimonies.

46 Vgl. Laub, Zeugnis ablegen, S. 70f.

47 Ebd., S. 74.

48 Laub, Event Without Witness, S. 85.

49 Young, Beschreiben des Holocaust, S. 253.

50 Gespräche mit Holocaust-Überlebenden finden sich bereits in früheren Fernsehsendungen, z. B. in *Mendel Schainfelds zweite Reise nach Deutschland* (Hans-Dieter Grabe, ZDF 1972) oder *Geschiedenis van een Plek* (Hans Verhagen und Armando, VPRO 1978), eine niederländische Dokumentarsendung über das KZ Amersfoort, auf die mich Andreas Schneider dankenswerterweise aufmerksam gemacht hat. Die systematische Aufzeichnung von Interviews bietet jedoch ganz andere Ressourcen für die Produktion von Filmen. Dies zeigt sich insbesondere an der Weiterverwertung von Interviews aus dem Bestand der *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, aus dem bereits 11 Filme hervorgegangen sind.