

Einführung – Künstlerische und mediale Vermittlungsformen

Die Erinnerung an die Massenverbrechen der Nationalsozialist:innen¹ – an Shoah, Porajmos, sog. „Euthanasie“, Zwangsarbeit, Verfolgung von Homosexuellen, Kommunist:innen und weiteren stigmatisierten Gruppen, an Ausgrenzung und Entrechtung – befindet sich mitten in einer erheblichen Umbruchphase. Sie ist durch mindestens drei Veränderungen geprägt:

Die erste große Veränderung ist das Sterben der Erlebnisgeneration und damit das Verschwinden der Zeitzeug:innen. Dieser Punkt wird seit vielen Jahren thematisiert und als eine Schwelle beschrieben. Dennoch bleibt abzuwarten, wie sich Erinnerung gestalten wird, wenn sie gänzlich Nachgeborenen und Zweitzeug:innen überlassen ist.

Zweitens wird ein vermeintlicher erinnerungskultureller Konsens durch Rechtspopulismus, Rechtsextremismus und Autoritarismus angegriffen. Nicht zuletzt aufgrund dieser Entwicklung müssen wir uns fragen, in welchem Ausmaß er tatsächlich jemals gesellschaftlich getragen war. Rechte Akteur:innen stellen Erinnerungsarbeit, mitunter sogar die geschichtlichen Ereignisse selbst, infrage, greifen Gedenkstätten und ihre Mitarbeiter:innen an oder bedrohen sie. Antisemitische, rassistische, sexistische, queerfeindliche und sozialdarwinistische Gewalt nimmt zu.

Drittens bringt die Digitalisierung immense Veränderungen mit sich, die auch vor Erinnerung und der Auseinandersetzung mit Geschichte nicht Halt machen. Kommunikation, soziale Beziehungen, gesellschaftspolitische Aushandlungs- und Selbstverständigungsprozesse entwickeln in sich verändernden Medialitäten neue Dynamiken und Wechselwirkungen. Neue Technologien, Formate, Anwendungen und Plattformen bringen neue Möglichkeiten des Erzählens und Kommunizierens mit sich. Oft löst das gemischte Reaktionen aus: Einerseits verbinden Menschen sie mit leuchtenden Hoffnungen für die Zukunft, andererseits erscheinen sie vielen als Bedrohung für das Althergebrachte und vermeintlich Etablierte.

1 Wir haben uns in dieser Publikation für die gegenderte Schreibweise „Nationalsozialist:innen“ entschieden. Zwar waren nationalsozialistischen Täter in großer Mehrzahl männlich, dennoch möchten wir auch auf weibliche Täter:innenschaft im Nationalsozialismus hinweisen und sie mit dieser Schreibweise sichtbar machen (Anmerkung der Redaktion).

Auch wenn Sorge begründet ist, ist es doch eine Phase des Umbruchs, die uns als Künstler:innen, Wissenschaftler:innen und Vermittler:innen, als Politik und Zivilgesellschaft, zum Gestalten aufruft. Ein aktiver Umgang mit den neuen Möglichkeiten ist entscheidend, anstatt im Gestus des Bewahrens jeglicher Veränderung entgegenzutreten und eine überzeitliche Gültigkeit des erinnerungskulturell Erreichten einzufordern. Wichtig ist dabei, den Blick gleichzeitig auf Vergangenheit und Zukunft zu richten sowie das utopische Potential von Erinnerung zu nutzen. Erinnerung und die Vorstellungsbilder davon, wer wir waren, sind bestimmend dafür, wer wir als Gesellschaft sein wollen. Erinnerung an die Vergangenheit gibt uns damit handlungsleitende Orientierung für Gegenwart und Zukunft. Dies wird immer wieder auf die Formel des „Lernens aus der Geschichte“ gebracht, die schulisch anmutet und den Eindruck erweckt, es handele sich um einen bewussten, zielgerichteten Akt. Dabei sind diese Prozesse eben nicht nur bewusst und durch kognitives Lernen geprägt. Vielmehr spielen auch emotionale und moralische Prägungen eine wichtige Rolle. Es geht auch darum, sich mit der Vergangenheit zu verbinden. Hier wird bereits deutlich, dass künstlerischen Formen der Erinnerungsarbeit – in ihrer mitunter emotionalen Ansprache, ihrer Mehrdeutigkeit und Offenheit sowie ihrer ästhetischen Gestaltung – besonderes Potential zukommt.

Es lohnt sich, in der Mehrdeutigkeit der Kunst weniger das Risiko einer vermeintlich falschen Lektüre zu sehen, sondern im Gegenteil deren besondere Chance für Erinnerung: In ihr liegt die Aufforderung, sich selbst zur Geschichte ins Verhältnis zu setzen, sich dazu zu verhalten, also eine aktive Haltung einzunehmen. Das zeigen pädagogische Ansätze wie das Theaterprojekt *stolpern*, in dem die teilnehmenden Jugendlichen die Brücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft schlugen, eigene Diskriminierungserfahrungen als Material nutzten und sich mit Erfahrungen unterschiedlicher marginalisierter Gruppen befassten, bevor sie in die Recherchen zu Verfolgten des Nationalsozialismus einstiegen und ein Theaterstück entwickelten. Das Sich-in-Beziehung-Setzen bekommt eine körperliche Dimension in Augmented- oder Virtual-Reality-Formaten, die lineares Erzählen vielfach hinter sich lassen und Räume entwerfen, in denen den Körpern der Rezipient:innen neue Bedeutung zukommt: Sie treten in die Erzählung ein und erfahren sie verkörpert. Damit nehmen sie eine aktive Haltung der medialen Form und der erinnerten Geschichte(n) gegenüber ein.

Die Fokussierung auf neue Medien in der Erinnerungsarbeit bedeutet aber nicht, dass damit alte Formate ausgedient haben. Zudem sollte nicht aus dem Blick geraten, dass auch vermeintlich jüngere mediale Formen oft lange Traditionslinien aufweisen. So nutzten Menschen, die im Nationalsozialismus verfolgt wurden, nicht nur das Schreiben, um sich ganz unmittelbar mit ihrer Situation auseinanderzusetzen.

Vielmehr wurde beispielsweise auch die Form sequentieller, grafischer kleiner Erzählungen bereits von Inhaftierten der Konzentrations- und Vernichtungslager genutzt. Die von ihnen gezeichneten Zeugnisse können damit als Vorläufer ikonischer Comics über die Shoah wie *Maus* verstanden werden, wie Emily Allegra Dreyfus darlegt. Vielleicht können sie aber auch in ihrer visuellen Beziehung zu Filmen gedacht werden, die ähnlich anmutende, gerahmte Einzelbilder von Storyboards in Bewegung versetzen. Die Vieldeutigkeit audiovisueller Erinnerung ergibt sich also nicht nur aus der medialen Form oder der Offenheit einzelner Werke. Audiovisuelle Erinnerung geht auch insofern über die reine Vermittlung historischer Fakten hinaus, als dass Einzelwerke in längeren Traditionen und Beziehungen zu anderen Werken stehen und somit über sich selbst hinausweisen.

Künstlerische und audiovisuelle Erinnerungsprojekte können also weniger als Darstellung von Geschichte, sondern als ethische und ästhetische Erinnerungspraxis verstanden werden. Im besten Fall erzählen sie, handeln aus, fragen nach der Bedeutung und Reichweite des Erinnerten bis in die Gegenwart, probieren aus. Dabei sind an neue Technologien und Formate eben nicht nur neue Fragen gebunden, sondern vor allem jene, die schon lange diskutiert wurden: Darstellbarkeit und Undarstellbarkeit; die Grenzen dessen, was in bestimmten medialen Formen gezeigt und erzählt werden kann; Angemessenheit und das Verhältnis von Nähe und Distanz, das vielfach auch mit dem Verhältnis von Emotionalisierung und kritischer Reflexion verbunden wird; und nicht zuletzt die Gegenwärtigkeit, die unseren Blick auf die Vergangenheit immer prägt und sich auch in die medialen Formen einschreibt.

Stefan Börnchen zeigt im Folgenden am Beispiel der *Spirou*-Comics, wie kindgerechte, aber zugleich hochgradig präsentistische Erzählweisen über den Nationalsozialismus und die Shoah einerseits Identifikationsangebote eröffnen, andererseits jedoch historische Komplexität reduzieren und verzerren können. Michaela Pnacek(ova) hingegen richtet den Blick auf die Potentiale und Herausforderungen von Virtual Reality und Künstlicher Intelligenz, wenn es darum geht, Erinnerungsarbeit in immersive, partizipative und zugleich ethisch sensible Erfahrungsräume zu überführen.

Die folgenden Beiträge von Mai-An Nguyen und Matthias Heine, Emily Allegra Dreyfus, Stefan Börnchen und Michaela Pnacek(ova) zeigen in ihrer grundsätzlichen Verschiedenheit, wie vielfältig künstlerische, populärkulturelle und technologische Auseinandersetzungen mit der NS-Vergangenheit ausfallen können. Gemeinsam machen sie deutlich, dass Erinnerungskultur nicht auf ein starres Repertoire bestimmter Formen festgelegt ist, sondern sich im Spannungsfeld von Geschichtsbewusstsein, ästhetischer Praxis und gesellschaftlichen Gegenwartsfragen stets neu erfindet – gerade in der Kunst.

Lea Wohl von Haselberg, Dr. phil., Film- und Medienwissenschaftlerin. Studium in Frankfurt/Main, Promotion in Hamburg und Haifa. Diverse Publikationen zu deutsch-jüdischen Themen und Erinnerungskultur. 2017–2021 Forschungsprojekt zu Arbeitsbiografien jüdischer Filmschaffender an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. 2019–2023 Koordination des DFG-Netzwerks *Deutsch-jüdische Filmgeschichte der Bundesrepublik*. Seit 2020 Leitung der Forschungsgruppe *Jüdischer Film – Was ist das?*, seit 2022 Co-Leitung des DFG-Projekts *Jewish Film Heritage*.