

Johannes Rhein / Julia Schumacher /
Lea Wohl von Haselberg (Hrsg.)

Schlechtes Gedächtnis?

Kontrafaktische Darstellungen des Nationalsozialismus
in alten und neuen Medien

Neofelis Verlag

Inhalt

7 // **Gavriel Rosenfeld**

Vorwort

11 // **Johannes Rhein / Julia Schumacher / Lea Wohl von Haselberg**

Einleitung

I FILM UND GESCHICHTE

51 // **Chris Wahl**

Alternative Geschichte(n) und die Amazon-Serie *The Man in the High Castle*

83 // **Drehli Robnik**

Scalping Colonel Landa so that none shall escape.

Kontrafaktik, jüdische Agency und ihr politisches Potenzial
im Postfaschismus bei Spielberg und Tarantino

105 // **Irina Gradinari**

Versöhnung und Vermarktung.

Ästhetische Alternativen des Zweiten Weltkriegs im russischen Gegenwartskino

123 // **Bernd Kleinhans**

„Alles kontingent?“

Geschichtsphilosophische Konzepte in den kontrafaktischen Narrationen
des Nationalsozialismus

II SPIEL UND WIEDERHOLUNG

- 143 // **Caspar Battagay**
Spielende Erinnerung.
Das Spielelement des kontrafaktischen Erzählens in Film und Literatur
- 161 // **Sandra Nuy**
„... und alles Fiktive nicht unbedingt falsch.“
Hitler-Bilder im Independent-Film der 1980er Jahre
- 175 // **Alexander Wagner**
Die ‚Farce‘ als Chance.
Ein Moment am Ende des Zweiten Weltkriegs bei Christoph Schlingensief
- 191 // **Raphael Rauch**
Vergangenheit, die nicht vergehen will:
Zahnschmerzen (BRD 1975, R: Michael Kehlmann)
- 217 // **Bernhard Runzheimer**
Ist das Kunst oder muss das weg?
Der schmale Grat kontrafaktischer NS-Darstellungen im digitalen Spiel
- 241 // **Alexander Erokhin**
Kontrafaktische Darstellungen des Nationalsozialismus in
der gegenwärtigen russischen Unterhaltungsliteratur

III RACHE UND ÜBERLEBEN

265 // **Jonas Engelmänn**

„How Superman would end the war“.

Alternative Welten statt alternativer Geschichte – Nazis im Comic

285 // **Andreas Stuhlmann**

„Poetic Justice“?

Jüdische Widerstandshaltungen und Rachephantasien
in Literatur und Film über den NS

313 // **Thomas Bendels**

Das Nazimonstersyndrom.

Die Figur des Nazis in kontrafaktischen Inszenierungen

337 // **Dominique Hipp**

One Hundred Years of Evil (100 YOE).

Mockumentary als kontrafaktische Erzählung und kritischer Kommentar
zur Erinnerung an die Geschichte des Nationalsozialismus

349 // **Felix Wander**

Nationalsozialistische Strahl- und Raketenflugzeuge –
eine technikhistorische Phantasmagorie

372 // **Abbildungsverzeichnis**

Gavriel Rosenfeld

Vorwort

Ich begrüße die Veröffentlichung dieses hochaktuellen Bandes sehr, den ich als eine Nebenerscheinung eben jenes Phänomens sehe, dem er auf den Grund geht. Kontrafaktische Darstellungen des ‚Dritten Reichs‘ sind aus einer Vielzahl von Gründen bedeutend, insbesondere aber sind sie geeignete Artefakte, um die Normalisierung von Erinnerungen zu untersuchen. Während die NS-Zeit immer mehr in die Vergangenheit rückt, veranschaulichen die Wege, in denen ihr Erbe universalisiert, relativiert und ästhetisiert wird, die anhaltende Schwierigkeit, eine angemessene ‚Lehre‘ aus ihr zu ziehen. Sollte die NS-Zeit von einer strikt moralistischen, in nüchternem Realismus verwurzelten Perspektive aus gezeigt werden? Oder sollte sie für unkonventionelle Darstellungsformen geöffnet werden? Beide Strategien beinhalten potenzielle Nachteile: Erstere birgt die Gefahr, mit abgestandenen, schablonenhaften und ritualisierenden Aussagen das Publikum zu entfremden; letztere könnte am Ende so auf ästhetische Qualitäten fokussiert sein, dass ethische Folgerungen unausgesprochen bleiben. Schriftsteller*innen und Wissenschaftler*innen haben diese Fragen im anglo-amerikanischen Raum seit Langem debattiert, aber von Deutschen wurden sie seltener aufgegriffen. Das Erscheinen dieses Sammelbands zeigt jedoch, dass deutsche Wissenschaftler*innen ihre ursprünglichen Hemmungen abgelegt haben und gelassener im Umgang mit kontrafaktischen Erforschungen des ‚Dritten Reichs‘ geworden sind. Dieser Band spiegelt daher in gewisser Weise eine Normalisierung – der willkommenen Art – in Bezug auf die NS-Vergangenheit wider.

Das deutsche Interesse an kontrafaktischer Geschichte ist in den letzten Jahren gewachsen. In den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg waren die

meisten Deutschen viel eher Konsument*innen als Produzent*innen von Waswäre-wenn-Geschichte. Dabei befriedigten sie ihre spekulativen Impulse größtenteils mit dem Lesen deutscher Übersetzungen von anglo-amerikanischen Werken der Alternate History – wie z. B. Ward Moores *Bring the Jubilee* (1953; *Der Grosse Süden*) oder Philip K. Dicks *The Man in the High Castle* (1962; *Das Orakel vom Berge*) –, anstatt eigene Erzählungen zu schaffen. Ebenso veröffentlichten deutsche Wissenschaftler*innen nur relativ wenige analytische Werke zu kontrafaktischer Geschichte, mit Ausnahme von Alexander Demandts wegweisender Studie *Ungeschehene Geschichte* (1984) und dem von Michael Salewski herausgegebenen Band *Was Wäre Wenn* (1999). Seit der Jahrtausendwende aber hat sich ein Wandel vollzogen. Alternative Geschichtsschreibungen – wie in Armin Mueller-Stahls Spielfilm *Gespräch mit dem Biest* (D 1996), Walter Moers' Comic-Reihe *Adolf, die Nazi-Sau* (1998–2006) und Timur Vermes Roman *Er ist wieder da* (2012) – bringen eine neue Bereitschaft zum Ausdruck, sich der NS-Vergangenheit auf spekulative Weise zu stellen. Auch wissenschaftliche Auseinandersetzungen haben seitdem zugenommen. Allein in den letzten drei Jahren wurde eine Reihe von Büchern veröffentlicht – u. a. der 2017 von Christoph Nonn und Tobias Winnerling herausgegebene Band *Eine andere deutsche Geschichte (1517–2017)*, Johannes Dillingers *Uchronie. Ungeschehene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk* (2015) und Michael Löschs *Wäre Luther nicht gewesen. Das Verhängnis der Reformation* (2017) –, die ein wachsendes Interesse sowohl am Imaginieren als auch Analysieren von kontrafaktischen Szenarien bezeugen. Die breitgefächerten Themen, die in diesen Büchern verhandelt werden, zeigen, dass viele verschiedene Ansatzpunkte in der deutschen Geschichte zu kontrafaktischer Spekulation einladen. Ich habe jedoch wenig Zweifel, dass die NS-Zeit von besonderer Bedeutung bleiben wird.

Der vorliegende Band nimmt sich genau dem an, und ich bin dankbar, dass sich die Beitragenden in ihrem Eintauchen in die kontrafaktischen Dimensionen des ‚Dritten Reichs‘ die Zeit genommen haben, sich auch ernsthaft mit meiner eigenen Arbeit zu diesem Thema auseinanderzusetzen. In meinen zwei Studien *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism* (2005) und *Hi Hitler! How the Nazi Past Is Being Normalized in Contemporary Culture* (2015) habe ich mithilfe einer makroskopischen und synthetischen Methodik mehr als einhundert Erzählungen über das ‚Dritte Reich‘ analysiert. Dieser Ansatz verweist auf meine Ausbildung als Historiker und mein Interesse daran, größere Trends in den Darstellungen und Erinnerungen zu identifizieren. Ich gebe zu, darin weniger Aufmerksamkeit auf ästhetische Fragen der visuellen Form gelegt zu haben, und akzeptiere die Forderung der Herausgeber*innen

nach fokussierten kritischen Analysen einzelner Werke. Ich stimme voll und ganz zu, dass eine medienwissenschaftliche Perspektive uns unentbehrliche Einblicke in die Funktionsweisen von kontrafaktischen Erzählungen ermöglichen kann. Eine solche Perspektive kann uns helfen, die grundsätzliche Logik und die inhärenten Widersprüche einzelner Werke besser zu begreifen; sie kann Licht auf ihre intertextuellen Beziehungen werfen; und sie kann uns helfen, zwischen verschiedenen Arten von kontrafaktischer Erzählung zu unterscheiden, und dabei ihre jeweilige Spezifik enthüllen.

Vor allen Dingen kann uns eine solche Herangehensweise helfen, zukünftige Muster in historischen Darstellungen und somit auch im historischen Bewusstsein vorauszusagen. Die Herausgeber*innen dieses Bandes stellen zwei wichtige Fragen: Sind wir in der Darstellung der NS-Zeit tatsächlich in einer intensivierten Phase der ironischen, postmodernen Verspieltheit angekommen? Oder wird der derzeitige Aufschwung von rechtsgerichteten politischen Bewegungen kontrafaktischer Spekulation eine neue Gewichtigkeit verleihen? Die Zukunft wird es zeigen. Aber ich möchte vorschlagen, dass wir in der Einschätzung der Beziehung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft demütig bleiben sollten. Wenn ich eines aus meinen Studien zum Kontrafaktischen gelernt habe, dann, wie wichtig es ist, Kontingenz zu würdigen und Determinismus zu vermeiden. Da wir wissen, dass Dinge immer auch anders ausgehen könnten, ist es wichtig, weder unangemessenes Wohlbehagen an den Tag zu legen noch in unangemessenen Alarmismus zu verfallen, wenn es darum geht, wie sich Menschen in Zukunft mit Blick auf die NS-Zeit fragen könnten, was passiert wäre, wenn ... Was auch immer die Zukunft aber bringt, es gibt keinen Zweifel, dass die noch kommenden Narrationen die Vorstellungen der Menschen über das längst Geschehene widerspiegeln werden.

Aus dem Amerikanischen von Claudine Oppel

Johannes Rhein / Julia Schumacher / Lea Wohl von Haselberg

Einleitung

Im Sommer 2013 entwickelte sich ein Abschlussfilm von Studierenden der Filmakademie Ludwigsburg, der den etwas kryptischen Titel *MCP – Collision Prevent* trägt, zu einem kleinen, kontrovers diskutierten Internet-Hit. Zunächst wirkt er wie eine gewöhnliche Autowerbung: Auf einer romantischen Dorfstraße spielen Kinder, vor denen ein Fahrzeug rechtzeitig halt macht – offenbar dank seines elaborierten Fahrassistenzsystems. In der anschließenden Totalen geht eine Mercedes-Benz-Limousine geschmeidig in die nächste Kurve, während die Musik eine spannungssteigernde Färbung annimmt. Zu irritieren vermag nur die historische Anmutung der ländlichen Szenerie, durch die sich dieses hochmoderne Fahrzeug bewegt. Ein kleiner Junge in Lederhosen, das schwarze Haar straff gescheitelt, läuft fröhlich mit einem Drachen über die umgebenden Felder. Das Auto nähert sich. Als der Junge auf der Straße stoppt und einen Blick zurückwirft, trifft ihn unvermittelt die Motorhaube. In einem Sekundenbild starrt uns plötzlich Adolf Hitler direkt ins Gesicht, dann rollt der Körper des kleinen Jungen über die Straße, Krähen fliegen auf, die Mutter schreit, und der Mercedes lässt das Ortsschild mit der Aufschrift „Braunau am Inn“ hinter sich. „Erkennt Gefahren, bevor sie entstehen“, informiert uns die anschließende Texteinblendung in der bekannten Marken-Typografie. Die letzte Pointe ist das Schlussbild: eine Aufsicht des toten Jungen, die Glieder in der Form eines Hakenkreuzes ausgestreckt.

Der nur knapp 1-minütige Kurzfilm ist eine kalkulierte Provokation. In perfekter Nachahmung zeitgenössischer Werbeästhetik führt er ein kontrafaktisches Szenario vor Augen, das uns die heikle Schlussfolgerung aufdrängt, es könnte moralisch legitim sein, ein unschuldiges Kind zu töten, wenn es sich dabei um

Hitler handelte und wir annehmen dürften, damit zukünftige Verbrechen verhindern zu können. Genau diese Konstellation verschaffte der Abschlussarbeit des Regiestudenten Tobias Haase eine so große Aufmerksamkeit. Kurz nach seiner Veröffentlichung auf der Video-Plattform Vimeo wurde der fingierte Spot mit dem Nachwuchsfilmpreis First Steps Award ausgezeichnet. Wenig überraschend distanzierte sich Daimler-Benz vehement von dem Film und ließ juristisch verfügen, dass er nur mit dem Hinweis auf seinen unautorisierten Status versehen gezeigt werden darf.¹ Ebenso voraussehbar wie diese Reaktion war auch die Begründungsformel: Weil es generell „unangemessen“ sei, „den Tod eines [...] Kindes sowie Inhalte mit einem Bezug zum Nationalsozialismus in einem Werbespot zu verwenden, auch wenn es sich hier nur um einen ‚fiktiven‘ Werbespot“ handle,² wollte der Konzern seinen Markennamen nicht mit dieser ‚Was-wäre-wenn‘-Erzählung assoziiert sehen – nicht etwa auf Grund der Verstrickung des Unternehmens in die NS-Rüstungsindustrie, worauf sich die hintergründige Frage der Story schließlich ebenso beziehen könnte. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts lässt sich ein Boom ähnlich verfasster – kontrafaktischer – NS-Darstellungen verzeichnen, der auffällig stark durch audiovisuelle Medien geprägt ist. Innerhalb der letzten zehn bis fünfzehn Jahre entstand eine Vielzahl fiktionaler Spielfilme und TV-Serien, die Motive der Geschichte des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs aufgreifen, dabei aber drastisch von der konventionellen Form des historischen Spielfilms abweichen: Diese Produktionen entziehen sich der im Zusammenhang mit der Thematisierung des Nationalsozialismus oft an Kino und Fernsehen herangetragenen Erwartung, historisches Wissen zu vermitteln. Vielmehr setzen sie beim Publikum die Kenntnis bestimmter Fakten und historischer Ereignisabläufe voraus und ziehen ihren Reiz daraus, demonstrativ von diesen abzuweichen. Bekanntestes Beispiel dafür ist wahrscheinlich der Kinofilm *Inglourious Basterds* (US/D 2009, R: Quentin Tarantino), in dessen Finale die NS-Führungsrige getötet wird.

1 Vgl. dpa: Spot über Mercedes und Hitler ausgezeichnet. In: *Die Zeit*, 02.09.2013. <http://www.zeit.de/kultur/film/2013-09/filmpreis-mercedes-hitler> (Zugriff am 02.08.2018); für den Kurzfilm siehe *Mercedes-Benz-Spot/2013/Non-Authorized Spot*. <https://youtu.be/MZGPz4a2mCA> (Zugriff am 13.08.2018).

2 Antonia Lange: Hitler-Werbespot sorgt für Diskussion. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.08.2013. <http://www.fr.de/panorama/mercedes-benz-werbung-hitler-werbespot-sorgt-fuer-diskussionen-a-678628> (Zugriff am 13.08.2018); vgl. auch Der junge Hitler und ein Mercedes. Provokanter Werbespot ist Daimler zu heikel. In: *Stern*, 23.08.2013. <https://www.stern.de/panorama/der-junge-hitler-und-ein-mercedes-provokanter-werbespot-ist-daimler-zu-heikel-3916624.html> (Zugriff am 13.08.2018).

Wir sehen uns mit einem äußerst divers aufgestellten Spektrum ästhetischer Ausdrucksformen konfrontiert, das zumindest im deutschsprachigen Raum bis dato kaum diskutiert wurde. Mit diesem Sammelband wollen wir die Bandbreite kontrafaktischer Darstellungen des Nationalsozialismus erkunden und durch das Zusammentragen unterschiedliche Ansätze und Perspektiven eine weitergehende Auseinandersetzung mit dieser Form audiovisueller Geschichtsdarstellung anstoßen.

Zur Einleitung in die Fragen und Herausforderungen, die dieser Gegenstandsbereich für die (medienwissenschaftliche) Analyse bereithält, soll im Folgenden zunächst (I) eine historische Einordnung und Deutung des Materials vorgenommen werden. Anschließend wird (II) das breitere Spektrum kontrafaktischer Geschichtsdarstellung umrissen, wobei eine Differenzierung fiktionaler und faktualer Diskurse im Fokus steht. Dann wird (III) diskutiert, wie sich kontrafaktische Darstellungen als besondere Form von NS-Darstellungen konzeptionalisieren lassen und welche Aspekte in diesem Kontext besondere Aufmerksamkeit verlangen. Die abschließende Passage (IV) erläutert die Konzeption des Bandes und liefert eine Übersicht der versammelten Beiträge.

I. Kontrafaktische NS-Darstellungen im Film

Die Imagination kontrafaktischer Szenarien des Nationalsozialismus ist in der Film- und Fernsehgeschichte kein neues Phänomen. Bereits in den 1940er Jahren finden sich Beispiele, die zum Teil noch während des Zweiten Weltkriegs, im Kontext der Propaganda gegen Nazi-Deutschland entstanden sind. So verarbeitet der britische Kurzfilm *The Silent Village* (GB 1943, R: Humphrey Jennings) die Nachrichten über das Massaker von Lidice im Juni 1942 in einer dokumentarisch inszenierten Vision eines walisischen Bergarbeiterdorfs, dessen Einwohner*innen sich heldenhaft einer deutschen Besatzungsmacht entgegenstemmen und am Ende Opfer einer Massenerschießung werden. Da eine Okkupation der britischen Inseln zu diesem Zeitpunkt nicht ausgeschlossen werden konnte, handelt es sich hierbei um ein potentiell mögliches Schreckensszenario, durch das alle Landesteile und Bevölkerungsgruppen zur nationalen Einheit im Kampf gegen Deutschland aufgerufen waren. Auch der US-amerikanische Film *Strange Holiday* (US 1946, R: Arch Oboler) entwirft so ein kontrafaktisches Gegenwartsbild: Ein Mann kehrt von einem Angeltrip zurück und muss feststellen, dass Faschisten die Macht im Land an sich gerissen haben und seine idyllische Kleinstadt unter der Herrschaft von Terror und Willkür nicht mehr als Hort des universalistischen *American way of life* wiederzuerkennen ist. So zeigt sich der erst nach dem Sieg der Alliierten veröffentlichte Film darum bemüht,

die in der US-amerikanischen Öffentlichkeit spätestens mit Beginn des Kalten Krieges erneut angezweifelte Notwendigkeit der Beteiligung am Krieg in Europa zu unterstreichen.

In den 1950er und 1960er Jahren blieb es zunächst vor allem exploitativen Genres wie Science-Fiction oder Horror vorbehalten, die mit Angstlust besetzten Vorstellungen eines wiederkehrenden Nationalsozialismus aufzugreifen. So tut sich der titelgebende Bösewicht der Fernsehserie *The Adventures of Dr. Fu Manchu* in seinem wöchentlich erzählten Ringen um die Weltherrschaft in der Episode *The Master Plan of Dr. Fu Manchu* (US 1956, NBC) auch mit Adolf Hitler zusammen, der bislang auf einer Südsee-Insel versteckt gelebt hat. In der Episode *He's Alive* der Anthologie-Serie *Twilight Zone* (US 1963, CBS, R: Stuart Rosenberg) dagegen bringt ein dämonisch-schattenhafter Wiedergänger Hitlers einen amerikanischen Neonazi unter seine Kontrolle. Der Spielfilm *Madmen of Mandoras* (US 1963, R: David Bradley), der unter dem sprechenden Titel *They Saved Hitlers Brain* (US 1968, R: David Bradley) für das Fernsehen überarbeitet wurde, handelt von einer Nazi-Bande, die auf einer tropischen Insel Hitlers lebendiges Gehirn versteckt hält. Die körperliche Wiederherstellung Hitlers mit den Mitteln der Wissenschaft spielt auch in dem Horror-Film *Flesh Feast* (US 1970, R: Brad F. Grinter) eine Rolle, letztlich dient diese aber nur der blutrünstigen Rache an ihm. Im Vergleich dazu erscheint der Plot des Action-Thrillers *The Search for the Evil One* (US 1967, R: Joseph Kane), in dem Agenten des Mossad den von einer Nazi-Bande in Südamerika versteckten Adolf Hitler aufspüren, regelrecht glaubwürdig.

Während einige dieser Beispiele im Rahmen von populären Serienproduktionen des seit den 1950er Jahren explosionsartig wachsenden US-amerikanischen Fernsehens entstanden, ist ein weiterer Typ kontrafaktischer NS-Darstellungen offenkundig stärker vom Bildungsauftrag europäischer Sendeanstalten geprägt. Fernsehspiele wie *The Other Man* (GB 1964, ITV, R: Gordon Flemyng), *Zahn-schmerzen* (BRD 1975, SDR, R: Michael Kehlmann,) oder *An Englishman's Castle* (GB 1978, BBC, R: Paul Ciappessoni) malen sich die Folgen eines deutschen Siegs im Zweiten Weltkrieg aus, indem sie ihre jeweilige zeitlich und/oder geographisch vom nationalsozialistischen Herrschaftsbereich abgegrenzte Umwelt als unter faschistischer bzw. nationalsozialistischer Herrschaft imaginieren. Auch die unabhängige Kinoproduktion *It Happened Here* (GB 1964, R: Kevin Brownlow / Andrew Mollo) ermöglicht ihrem Publikum durch die Protagonistin, einer mit NS-Besatzern kollaborierende englische Krankenschwester, die Einfühlung in ein Leben unter faschistischer Herrschaft. In all diesen Filmen wird ausgelotet, inwiefern der Faschismus das Andere der zivilisiert-demokratischen Gesellschaft ist und zugleich inwiefern Anteile der eigenen

Lebenswelt faschistisch oder wenigstens als potentiell faschismuskompatibel vorgestellt werden können.

Entfernt vergleichbare Plots – wenn auch eher fadenscheinige philosophische Fragestellungen – haben später entstandene Zeitreise-Erzählungen wie der Film *Philadelphia Experiment II* (US 1993, R: Stephen Comwell), der in eine von den Nazis eroberte Parallelwelt führt, oder die Folge *California Reich* (US 1998, R: Robert M. Williams Jr.) der Fernsehserie *Sliders* (1995–1999, Universal Studios/Fox), die in einer Dimension spielt, in der der Zweite Weltkrieg nicht stattgefunden hat und kalifornische Faschisten die Macht in den USA zu übernehmen drohen. Viele Zeitreise-Erzählungen im Kontext der NS-Geschichte kreisen aber um die Frage des moralischen Ge- oder Verbots der Ermordung Hitlers: So handelt *Time Cop 2 – The Berlin Decision* (US 2003, R: Steve Boyum) vom Duell des als „Timecop“ für die Verhinderung illegaler Eingriffe in die Vergangenheit zuständigen Helden mit einem gescheiterten, durch die Zeit reisenden Hitler-Attentäter. Die *Twilight Zone*-Folge *Cradle of Darkness* (US 2002, R: Jean de Segonzac) lässt eine als Kindermädchen getarnte Zeitreisende Hitler als Säugling töten und deutet in einer – durchaus antiziganistischen – Pointe an, dass die grausame Tat vergeblich bleibt, weil ein Kuckuckskind Hitlers Platz einnehmen wird.

Das moralische Dilemma, ob man einen kindlichen Hitler töten muss oder dies nicht tun darf, wird auch in dem Thriller *Boys from Brazil* (US 1978, R: Franklin Schaffner) verarbeitet, wobei hier nicht eine Zeitreise, sondern die neue Technik des Klonens für die Konfrontation mit gleich mehreren mit Hitler genetisch identischen Kindern sorgt. Trotz dieser Voraussetzung handelt es sich keineswegs um einen Exploitation-Film: Der offenkundig an Simon Wiesenthal angelehnte Protagonist des Films sorgt als Aufklärerfigur vielmehr für eine Identifikation mit einer zeitkritischen Position, die eine Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen einfordert. Eine ähnlich paradoxe Verknüpfung von generischer Erzählkonvention und ausgestellter Aufklärungsabsicht liegt auch *Fatherland* (US 1994, R: Christopher Menaul) zugrunde, der Adaption des gleichnamigen Romandebüts von Robert Harris (1992) für den Kabelsender HBO: Was als Mordermittlung in einem Berlin der 1960er Jahre beginnt, das das Machtzentrum der NS-Herrschaft über ganz Europa bildet, endet schließlich in einer Enthüllung der Geschichte der Vernichtungslager vor der durch den US-Präsidenten Joseph Kennedy repräsentierten Weltöffentlichkeit. Während gerade der kriminalistische „Noir-Blick auf die Alternative History“³ es erlaubt, den

3 Georg Seeßlen: Was wäre wenn ... In: *epd Film*, 02.03.2015. <https://www.epd-film.de/themen/was-waere-wenn> (Zugriff am 13.08.2018).

,harten Stoff' der NS-Verbrechen zu thematisieren, kündigt sich hier schon eine spielerische Amalgamierung von Genre-Konventionen an, die für die kontrafaktischen NS-Darstellungen des 21. Jahrhunderts prägend wird.

Zusammengefasst lassen sich somit im ersten Schritt zunächst bestimmte Typen kontrafaktischer NS-Darstellungen unterscheiden: Anti-Nazi-Filme mit eindeutiger politischer Aussage, Genre-Produktionen mit exploitativem Hang zur Dämonisierung und didaktisch ausgerichtete Konstruktionen mit zeitkritischem Anspruch. Diese Typologie ist offenbar nicht spezifisch für kontrafaktische Darstellungen, sondern spiegelt – auch über Kino und Fernsehen hinaus – etablierte Strategien im Umgang mit dem Nationalsozialismus wider, denen sich kontrafaktische Filme unterordnen lassen. Vor diesem Hintergrund lassen sich jedoch wenigstens drei spezifische Merkmale bestimmen, die die neueren Produktionen prägen und anhand derer sich ein größerer Kontext des aktuellen Booms skizzieren lässt.

Aktuelle Tendenzen

Zuerst ist festzuhalten, dass viele der jüngeren Produktionen erfolgreich sind. Während kontrafaktische NS-Szenarien lange Zeit ein Nischen- und Randphänomen der Filmgeschichte waren, stoßen die neueren Produktionen auf erstaunliche Resonanz in der Kulturindustrie. So haben nach zahlreichen Festivalteilnahmen und Nominierungen einige der Filme und Serien renommierte Preise gewonnen. Aufgrund des Publikumserfolgs gab es in vielen Fällen Anschlussproduktionen. Andere Filme wie *Er ist wieder da* (D 2015, R: David Wnendt) sind selbst Teil der Weitervermarktung von literarischen Bestsellern.

Zweitens lässt sich den neueren, ab der Jahrtausendwende entstandenen Produktionen eine ironisch-provokative Haltung attestieren, die von einem souveränen Umgang mit kulturellen Codes und Verweissystemen zeugt und die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Nationalsozialismus zunächst offenbar in den Hintergrund drängt. Besonders deutlich wird dies bei der australischen Serie *Danger 5* (AUS 2011, SBS One, Creator: David Ashby / Dario Russo) und dem schwedischen Kurzfilm *Kung Fury* (S 2015, R: David Sandberg), die als parodistische Mashups ikonischer Genrezyklen die Hitler-Figur als Bösewicht fast zur Nebensache machen und vorrangig in Referenzen auf das Kino und das Fernsehen der 1960er bzw. 1980er Jahre schwelgen. Im Fall von *Inglourious Basterds* finden sich neben permanenten Selbstreferenzen und expliziten Anleihen beim Kriegsfilm der 1960er und 1970er Jahre auch auf der Ebene der Handlung immer wieder deutliche Verweise auf die Geschichte des Kinos, sodass er

nicht nur als Rachefantasie, sondern auch als Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Film und Nationalsozialismus gelesen werden kann.⁴ Doch nicht nur die Geschichte audiovisueller Medien bildet ein Reservoir für solche Referenzen: die *Iron Sky*-Reihe (FIN/D/AUS 2012; *Iron Sky: The Coming Race* [angekündigt für 2019], R: Timo Vuorensola) bezieht sich sehr deutlich auf Verschwörungstheorien über ‚Reichsflugscheiben‘, eine ‚hohle Erde‘ oder ‚Reptiloiden‘ und setzt diese als abstruse Comedy-Science-Fiction in Szene. Auch der Auftakt des *Captain-America*-Franchise (*Captain America: The First Avenger*, US 2011, R: Joe Johnston), dessen Ästhetik sich an der Comic-Vorlage orientiert, bedient sich an technikhistorischen Mythen um die Luftwaffe. Im Vergleich dazu erscheint die Serie *The Man in the High Castle* (US 2015–, Amazon, Creator: Frank Spotnitz), die sich mit Phillip K. Dicks gleichnamiger Romanvorlage von 1962 an einem Klassiker des Genres orientiert, als gediegene Literaturadaption. Jedoch zeugt zumindest die kontrovers aufgenommene Marketing-Kampagne, Sitze der New Yorker U-Bahn mit Flaggen aus der Serien-Welt – die US-amerikanischen *Stars and Stripes* mit Reichsadler und eisernem Kreuz verfremdet – zu bedrücken, ebenfalls von einem ironisch-provokativen Umgang mit den Zeichen des NS.⁵ Eine offene Frage ist dabei, in welchem Verhältnis diese Haltung zu post-modernen Kulturtechniken wie Montage, Sampling oder Bricolage steht, die sich im Kontext der Netzkultur spezifisch verschärft und verallgemeinert haben. Im Zeitalter von Meme-Generatoren lösen sich solche Strategien vielfach in beiläufige Alltagshandlungen auf, für die das Internet ein leicht verfügbares Archiv der Film- und Fernsehgeschichte zur Verfügung stellt, das somit als selbstverständliche Quelle für immer wieder neu und anders in Umlauf gebrachte Zusammenschnitte, Umschriften und Neuvertonungen dient. Dieselbe von souveräner Überlegenheit und zugleich Faszination geprägte Haltung gegenüber den Zeichen der Vergangenheit lässt sich auch an gegenwärtigen stilistischen Trends in Musik, Mode und Einrichtungsdesign erkennen, die von der Spannung zwischen Parodie, Pastiche und Nostalgie leben.

Digitalisierung und Internet erscheinen, dies lässt sich als dritter Punkt festhalten, als Katalysatoren des gegenwärtigen Booms kontrafaktischer Szenarien in der Populärkultur. Dies gilt nicht nur mit Blick auf den Zeitgeist, sondern

4 Georg Seeßlen: *Quentin Tarantino gegen die Nazis: Alles über INGLOURIOUS BASTERDS*. Berlin: Bertz + Fischer 2010.

5 Shirley Li: Man in the High Castle Subway Ads Pulled After Nazi Imagery Controversy. In: *Entertainment Weekly*, 24.11.2015. <http://www.ew.com/article/2015/11/24/man-in-the-high-castle-subway-ads-nazi-imagery/?iid=sr-link1> (Zugriff am 13.08.2018).

auch in Bezug auf technische und ökonomische Möglichkeiten der Filmproduktion. So bildet die *Iron Sky*-Reihe nicht nur einen Modellfall online-basierten Mixed-Marketings durch eine partizipative Fankultur, sondern auch für die Finanzierung der Produktion durch Crowdfunding. Dasselbe gilt für den Kurzfilm *Kung Fury*, der seine Finanzierung letztlich dem Umstand verdankte, dass der Trailer als YouTube-Video zum viralen Hit wurde.⁶ Diesen dezentralen und aktivierenden Formen der Vernetzung mit dem Publikum stehen neue, für viele intransparente Formen der Marktforschung und des Marketings gegenüber, die Amazon durch seine Streaming-Plattform Prime Video offen stehen: *The Man in the High Castle* gehört zu den ersten auf dieser Basis produzierten Angeboten.⁷ Die Serie *Danger 5* verdankt ihren internationalen Erfolg dagegen der Online-Distribution durch den Amazon-Konkurrenten Netflix; es handelt sich aber um eine Produktion des australischen Fernsehsenders SBS, die ihrerseits auf den überraschenden Erfolg einer auf YouTube veröffentlichten Webserie zurückgeht.⁸ Die Digitalisierung schafft in vielen Fällen nicht nur ökonomische Voraussetzungen für die Produktion, sondern auch für die konkrete visuelle Gestaltung: Neben der ästhetischen und geistigen Plünderung der Mediengeschichte betrifft dies auch die Schaffung historisch unmöglicher Bilder, die durch digitale Nachbearbeitungen besonders reizvoll geraten. So wurden beispielsweise *Iron Sky*, *Captain America* und *The Man in the High Castle* auch mit Preisen für *Visual Effects* ausgezeichnet.

Diskurse und Traditionen der NS-Darstellung in Deutschland

Im Einzelnen betrachtet sind die aufgeführten jüngeren Beispiele kontrafaktischer NS-Szenarien sehr verschieden. Eine Gemeinsamkeit liegt indes darin, dass sie sich durch eine Abweichung – und z. T. auch durch eine

6 Der 30-minütige Kurzfilm wurde bei YouTube über 30 Millionen Mal angeklickt, siehe *KUNG FURY Official Movie [HD]*. https://www.youtube.com/watch?v=bS5P_LAqiVg (Zugriff am 13.08.2018). 2018 soll ein zweiter Teil in Spielfilmlänge mit Michael Fassbender und Arnold Schwarzenegger neben (wieder) David Sandberg in den Hauptrollen erscheinen, siehe Dave McNary: Michael Fassbender to Star in Feature-Length ‚Kung Fury‘. In: *Variety*, 12.02.2018. <https://variety.com/2018/film/news/michael-fassbender-action-comedy-kung-fury-1202695496/> (Zugriff am 13.08.2018).

7 Willa Paskin: The Man in the High Castle. It's the Second Best Show Amazon Has Ever Made. http://www.slate.com/articles/arts/television/2015/11/_the_man_in_the_high_castle_is_the_second_best_show_amazon_has_ever_made.html?via=gdpr-consent (Zugriff am 24.07.2018).

8 Vgl. Philippa Hawker: Five Spies All Reich Now. In: *Sydney Morning Herald*, 23.02.2012. <https://www.smh.com.au/entertainment/tv-and-radio/five-spies-all-reich-now-20120222-1tmcq.html> (Zugriff am 13.08.2018).

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch die



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.

© 2019 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / ae)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-210-6
ISBN (PDF): 978-3-95808-260-1