

Raphael Rauch

»Vom ersten bis zum letzten Buchstaben authentisch«?

Das Ringen um Authentizität bei der Holocaust-Serie
Ein Stück Himmel (1982)

Abstract

Die TV-Serie *Holocaust* hat die deutsche Erinnerungskultur maßgeblich geprägt. Dabei war die Serie umstritten, unter anderem wegen ihres fiktionalen Charakters und wegen teilweise ahistorischer Stellen. »Wenn die nicht mal das richtig machen, dann stimmt auch alles andere nicht«, lautete ein Vorwurf an die amerikanischen Serienmacher. Das deutsche Fernsehen antwortete auf *Holocaust* mit Projekten, die eine besondere Form von Authentizität für sich reklamierten: Verfilmungen nach einer wahren Begebenheit, für deren Authentizität Zeitzeug*innen bürgten. Die TV-Serie *Ein Stück Himmel* war die größte Antwort auf *Holocaust* Anfang der 1980er Jahre. Sie erzählt das Überleben des jüdischen Mädchens Janina David. Der Aufsatz* schildert, inwiefern Adaptionen zulasten von Authentizität gehen. Das TV-Team stand vor großen Herausforderungen, eine ansprechende Form von seriellem Erzählen mit Authentizität in Einklang zu bringen. Entsprechend gab es am Set heftige Kontroversen. Deutlich wird: Authentizität ist ein skalierbarer Wertbegriff. Er basiert auf verschiedenen Zuschreibungen, mit denen Akteur*innen ihre unterschiedlichen Interessen zur Realisierung oder Vermarktung der Serie argumentativ aufladen.

Einer der prominentesten Kritiker der amerikanischen TV-Serie *Holocaust* (USA 1978, Marvin J. Chomsky) war der Holocaust-Überlebende Elie Wiesel. Ihn empörte die Verschränkung der fiktiven Mikrogeschichte der Familie Weiss mit der Makrogeschichte des realen Holocaust. Wiesel war überzeugt: »Die Geschichte eines einzigen Kindes, das Schicksal eines Opfers, der Wiederhall eines Aufschreis hätten stärker gewirkt« (Wiesel 1979, 27). Vor dem Hintergrund dieser Aussage überrascht es nicht, dass eine deutsche Antwort auf *Holocaust* genau diesen Kriterien folgte. Das Kind, dessen Schicksal das deutsche Fernsehen in Wiesels Sinne inszenierte, heißt Janina David.

Der enorme Erfolg der amerikanischen TV-Serie *Holocaust* 1979 hatte die westdeutschen Rundfunkanstalten veranlasst, groß angelegte Fernsehserien über den nationalsozialistischen Massenmord an den europäischen Juden zu konzipieren. Das größte Vorhaben Anfang der 1980er Jahre war die ARD-Produktion *Ein Stück Himmel* (BRD 1982, Franz Peter Wirth), die die Autobiografie von Janina Dawidowicz (später: Janina David) verfilmte. Die achteilige Serie handelt von einem jüdischen Mädchen, das in Polen aufwächst, mit der Familie von Kalisz in das Warschauer Ghetto ziehen muss, später in Klöstern untertauchen kann und schließlich den Holocaust als einziges Familienmitglied überlebt.

Die Kindheitserinnerungen von Janina David wurden vielfach mit dem Tagebuch der Anne Frank verglichen. Zwar basiert Davids Autobiografie auf Tagebuchaufzeichnungen, die sie mit einer Geheimschrift im Sommer 1943 begonnen hatte. Doch es bleibt der entscheidende Unterschied, dass David die Gräueltaten der Judenverfolgung überlebt hat. In der Frage des Überlebens deutet sich bereits ein erster Konflikt hinsichtlich der Adaption an, der um den Begriff der Authentizität kreist: Während die filmische Fassung ganz auf Spannung setzt und bis zur letzten Folge offen lässt, ob David den Holocaust überleben wird, inszenierte die Autorin ihre Autobiografie von Anfang an als Überlebensgeschichte.

In diesen unterschiedlichen Fassungen wird deutlich: Authentizität wird als skalierbarer Wertbegriff verstanden und basiert als solcher stets auf verschiedenen Zuschreibungen, mit denen die Akteur*innen ihre unterschiedlichen Vorstellungen zur Serie bezogen auf ihre Produktion, Medialität und Rezeption

* Dieser Aufsatz beruht auf einem Kapitel meiner Dissertation: Raphael Rauch: »Visuelle Integration«? Juden in westdeutschen Fernsehserien nach »Holocaust«, Göttingen 2018. Vgl. auch ders.: Die TV-Verfilmung *Ein Stück Himmel*. Janina David – die Anne Frank, die überlebte, in: Jörg Osterloh/Katharina Rauschenberger (Hg.): Der Holocaust: Neue Studien zu Tathergängen, Reaktionen und Aufarbeitungen, Frankfurt a. M. 2017, S. 209–226.



Cover der Autobiografie von Janina David, Ein Stück Himmel. Erinnerungen an eine Kindheit, Hanser-Verlag München 1981

argumentativ aufladen (vgl. Knaller/Müller 2005). Der Maßstab dessen, was die Serie »authentisch« macht, ist deshalb von Fall zu Fall verschieden; sei es das Leben von Janina Dawidowicz, ihre Autobiografie oder rezeptionsästhetische Erwägungen in der Bundesrepublik der 1980er Jahre: Authentizität ist das zentrale Argument, mit dem in den Diskussionen jeweils operiert wird, um die Vorstellungen des Holocaust durchzusetzen und medial umzusetzen. Bezeichnend für eine solche Analyse der Funktion des Authentizitätsbegriffs sind die verschiedenen Synonyme, mit denen Authentizität belegt wird. Ob Wahrheit, Wahrhaftigkeit, Qualität, Zeitzeug*innenschaft, Seriosität, Originalschauplätze, Aussehen, jüdische Differenz, Erinnerungen, Realitäts- oder Werktreue – Authentizität bündelt die ästhetischen und historischen Debatten, die bei der Verfilmung von *Ein Stück Himmel* ausgetragen wurden.

Ein Stück Himmel sollte ein Gegenstück zur amerikanischen TV-Serie *Holocaust* bilden. Mit dem hohen Authentizitätsanspruch sollte die Verfilmung sogar eine Art *Anti-Holocaust* werden. Dies wurde doppelt kommuniziert: zum einen intern an das Produktionsteam mit dem Auftrag, so realitätsgetreu und detailliert wie möglich Janina Davids Lebenswelt zu rekonstruieren; zum an-

deren extern, um mit dem Argument der Authentizität, für die die Autorin als Überlebende bürgte, die Produktion als qualitativ besonders wertvoll zu adeln. Davon zeugt etwa ein Bericht, den der WDR-Redakteur Hartwig Schmidt für die »Allgemeine Jüdische Wochenzeitung« verfasste: »Diese WDR-Produktion ist kein gewöhnlicher Spielfilm, kein Stück aus der Illusionsfabrik Kino. [...] Janina David hat alles, was sie in ihrer Biographie schreibt, selbst erlebt und erfahren, es ist Wahrheit aus erster Hand, vom ersten bis zum letzten Buchstaben authentisch« (Schmidt 1981, 11).

Vor dem Hintergrund des hohen Authentizitätsanspruchs, den die Verfilmung für sich reklamierte, lohnt sich eine Analyse jener Stellen, in denen die autobiografische Vorlage und die Fernsehserie zum Teil stark variieren. Regisseur Franz Peter Wirth hatte als Ziel für die Adaption formuliert: »Wir haben die Autobiographie in keiner Weise verändert oder verletzt [...]. Natürlich sind die Dialoge nicht authentisch mit der Realität – das geht ja gar nicht – und natürlich wurde gegenüber dem Buch gestrafft und Vieles muß in der Filmfassung unter den Tisch fallen, aber Janinas Davids Autobiographie bleibt in allem unbedingt die Richtschnur«.¹

Wie Wirth andeutet, erfordert der komplexe Produktionskontext einer Serienadaption Kompromisse, sodass die Frage der Authentizität auch zu Kontroversen am Set führte. Ziel dieses Aufsatzes ist, die Herausforderungen zu skizzieren, die während der Adaption von *Ein Stück Himmel* entstanden. Zum einen waren das Schwierigkeiten, wie sie bei jeder Adaption eines literarischen Werks auftreten können, wie der Kampf um Deutungshoheit zwischen Autorin, Drehbuchautor und Regisseur. Zum anderen waren die Spannungen der spezifischen Holocaust-Thematik geschuldet, die ein besonderes geschichtspolitisches Fingerspitzengefühl erforderte. Zunächst gehe ich auf die Problematik von Authentizität mit Blick auf die Holocaust-Thematik ein. Anschließend rekonstruiere ich skizzenhaft verschiedene Beispiele, die mit Blick auf die Authentizitätsfrage diskussionswürdig erscheinen – sowohl was den Produktionskontext als auch die Rezeption betrifft.

Quellengrundlage dieses Aufsatzes bilden die veröffentlichte Autobiografie Janina Davids, das auf DVD vorliegende audiovisuelle Material der TV-Serie, Schriftgut aus dem WDR-Unternehmensarchiv, der Nachlass des Drehbuchautors Leo Lehman sowie Experteninterviews.

1 Gespräch mit Regisseur Franz Peter Wirth [Typoskript]. In: Historisches Archiv des WDR (HA WDR), 12193.

Holocaust, Authentizität und Adaption

Nach dem enormen Erfolg der *Holocaust*-Ausstrahlung wurde den deutschen Rundfunkanstalten vorgeworfen, das damals oft noch »Vergangenheitsbewältigung« genannte Thema verschlafen und den Amerikaner*innen überlassen zu haben. Dies stimmt so nicht. In zahlreichen, zum Teil aufwändig produzierten Dokumentationen und Fernsehspielen hatte der Rundfunk wichtige Erinnerungsangebote an die nationalsozialistische Judenverfolgung unterbreitet. Allerdings erfolgten diese oft in einem zurückhaltenden und nachdenklichen Stil, der laut dem Historiker Wulf Kansteiner den »Respekt vor den Kernereignissen des Holocaust« widerspiegelte – basierend »auf wichtigen moralischen und politischen Gründen und ästhetischen Konventionen, die die Grenzen der Darstellbarkeit des Holocaust definieren« (Kansteiner 2003, 274).

Authentizität war demnach nicht nur eine Frage der Darstellung, sondern auch eine der ethischen Haltung. Gerade für die Auseinandersetzung mit dem Holocaust war Authentizität in der politischen Kultur der Bundesrepublik zentral. Für die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten galt eine verkürzte Rezeption von Adornos »Kulturkritik und Gesellschaft«, wonach der Holocaust nicht darstellbar sei (Adorno 1998 [1951]); jeder Versuch, den Holocaust zu thematisieren, war dementsprechend ein ausgesprochen problematisches Unterfangen. Verschärft wurde dieses Darstellungsverbot durch eine Verbindung von Ethik und Ästhetik, die sich bei Lessing oder Brecht wiederfindet. Der Holocaust ist dementsprechend das wohl am wenigsten geeignete Thema für unterhaltende Formate. Aufgrund von Holocaust-Leugnungen erschien es umso wichtiger, Holocaust-Darstellungen mit authentischen Geschichten zu belegen. Zu wenig Authentizität und zu viel Fiktion konnten schließlich Holocaust-Leugner*innen in die Hände spielen.

Ausgerechnet eine Produktion des werbefinanzierten US-amerikanischen Fernsehens hatte mit den Erzählkonventionen der Bundesrepublik gebrochen. Umso wichtiger war es den deutschen Rundfunkanstalten, in ihren Antworten auf *Holocaust* Popularität mit Authentizität zu verbinden. Authentizität galt gewissermaßen als Qualitätsmerkmal: Eine Geschichte, die »auf einer wahren Begebenheit beruht«, steigert Relevanz, erfüllt eine gesellschaftliche Funktion und erhält eine Art edukatorisches Gütesiegel.

Um besonders authentisch zu wirken, bedarf eine TV-Serie verschiedener Beglaubigungsfunktionen und Authentifizierungsstrategien, die vor allem durch die Zusammenarbeit mit der Zeitzeugin Janina David gelingen sollten, teilweise auch durch das Verwenden von historischem Bildmaterial. Nichtsdestotrotz

steht die Adaption einer historischen Geschichte *per definitionem* im Zielkonflikt mit Authentizität – denn eine Adaption kann sich stets nur um Authentizität bemühen, niemals aber selbst authentisch sein. Schon Davids schriftlich verfasste Autobiografie ist nicht Spiegelbild ihres tatsächlichen Lebens, sondern ein literarisches Zeugnis, das auf Erinnerungen beruht. Darauf folgte ein Schreibprozess mit verschiedenen Lektorats- und Korrekturschleifen. Aus dieser Version adaptierte der polnisch-britische Drehbuchautor Leo Lehman eine englische Drehbuchfassung, die von sich behauptete, besonders authentisch zu sein – aber natürlich, wie jede Adaption, ein gewisses Eigenleben hat. Eine weitere Transformation fand durch die Übersetzung ins Deutsche und durch die Modifikation des Regisseurs Franz Peter Wirth statt. Die Sachzwänge und dramaturgischen Kniffe am Set, im Schnitt und in der Postproduktion machen *Ein Stück Himmel* schließlich zu einem filmischen Artefakt, das sich zwar um Authentizität bemühte und diese im Marketing umso mehr betonte – aber zahlreiche Abweichungen zu Davids Autobiografie enthält.

Zu berücksichtigen ist, dass Adaptionsprozesse von unterschiedlichen Interessen geleitet sind. Zeitzeug*innen wollen in erster Linie ihre Geschichte wiedererkennen. Selbst kleinste Details sollen stimmen, sonst sehen sie ihr Werk verfremdet. Drehbuchautor*innen stehen vor der Herausforderung, Lebenserinnerungen in einen dramatischen Text zu gießen. Durch die Eigenlogik einer TV-Serie geht so manches verloren, während anderes hinzuerfunden werden muss. Die Filmnarratologie erfordert Konzessionen mit Blick auf Länge, Aufbau oder Figurenarsenal; die Komplexität einer Erzählung mit gewissen Subtilitäten, Ambiguitäten oder unzuverlässigem Erzählen kann eine Dramatisierung nicht in gleicher Intensität erfüllen.

Regisseur*innen wiederum wollen vor allem einen guten Film produzieren. Dazu gehört es, den Geschmack des Zielpublikums zu antizipieren und auch an Verkaufsmöglichkeiten im Ausland zu denken. Bei Adaptionen für das Fernsehen haben sie kein cineastisch anspruchsvolles Publikum im Blick, sondern Fernsehzuschauer*innen, die nach einem anstrengenden Arbeitstag ihren Feierabend auf dem Sofa verbringen. Zuschauer*innen wiederum denken oft in Wahrscheinlichkeitskategorien: Allzu brüchige Geschichten, kontraintuitive, widersprüchliche Narrative, ungeahnte und unwahrscheinliche Wendungen kaufen die Zuschauer*innen einer Erzählung nicht immer ab. Hinzu kommt, dass dem/der Regisseur*in ein öffentlich-rechtlicher Fernsehsender im Nacken sitzt, der sich seiner gesellschaftlichen Verantwortung bewusst ist. Insofern muss er allzu sperrige, problematische und provozierende Geschichtsbilder tilgen, wie sie in Davids Autobiografie durchaus enthalten sind.

Im Folgenden zeige ich anhand verschiedener Beispiele, wie Konzessionen in Fragen der Authentizität gemacht wurden und wie sie zum Teil für Kontroversen am Filmset sorgten. Die Beispiele sind exemplarischer Natur und breit gefächert, um die Vielfalt möglicher Konfliktpunkte aufzuzeigen: von der Wahl der Drehorte über die zunächst banal anmutende Frage, ob es während des Zweiten Weltkriegs in Warschau üppige Torten gab, bis hin zum geschichtspolitisch heißen Eisen, welche Rolle der polnische Antijudaismus im Holocaust spielte.

1. Beispiel: Drehorte – authentisches Polen oder billiges Tschechien?

Zeit- und Kostendruck von Serienproduktionen schränken die Möglichkeiten am Set ein, etwa die Wahl der Drehorte. So wurde *Ein Stück Himmel* nicht in Polen gedreht, sondern in Tschechien. Zum einen war es aufgrund der politischen Umwälzungen Anfang der 1980er Jahre in Polen schwierig, an den Originalschauplätzen zu drehen. Aber auch finanzielle Gründe sprachen dagegen, schließlich arbeitete die »Bavaria« eng mit den »Barrandov«-Filmstudios in Prag zusammen, die den Ruf eines »Hollywood im Osten« hatten (Rodek 2007). In Zusammenarbeit mit den »Barrandov«-Filmstudios in der Tschechoslowakei zu drehen, war deutlich günstiger, als die Produktion unter schwierigen politischen Vorzeichen in Polen zu stemmen. Dennoch machte sich der WDR Sorgen, wie er den Widerspruch zwischen hohem Authentizitätsanspruch und filmpraktischer Wirklichkeit erklären sollte, wie aus dem folgenden – als vertraulich gekennzeichneten – Vorgang hervorgeht: »Unser Wunsch, Außenaufnahmen in Polen zu machen, konnte von der Bavaria wegen der bewährten Zusammenarbeit mit den Barrandov-Ateliers und vermutlich wegen der Preisrabatte, die die Bavaria in der CSSR dadurch hat, nicht erfüllt werden. Ich möchte verhindern, daß Journalisten in der CSSR uns peinliche Fragen stellen, warum wir Szenen dort drehen, die eigentlich in Polen spielen. Die augenblickliche politische Lage in Polen verstärkt andererseits natürlich die Argumente der Bavaria, lieber in der CSSR zu drehen.«²

Obwohl das Warschau der 1980er Jahre nicht mehr das Warschau der 1940er Jahre war, galten Originalschauplätze als wichtiger Faktor für die Authentizität.

2 Schmidt, Hartwig (WDR) an Schmid-Ospach, Michael (WDR), Vertraulich!, 29.08.1980. In: HA WDR, 12193.

Entsprechend sollten die Drehs im als nicht authentisch geltenden Tschechien möglichst verschwiegen werden. Authentizität verlangt demnach, an den tatsächlichen Orten der Handlung zu drehen und auf Kulissen möglichst zu verzichten.

2. Beispiel: Persönlichkeitsrechte – Angst vor einstweiligen Verfügungen

Auch mussten Figuren verfremdet werden, um die Persönlichkeitsrechte noch lebender Personen zu schützen und möglichen Unterlassungsklagen vorzubeugen. Der WDR hatte wegen Lydia Bedenken – eine besonders unsympathisch gezeichnete Figur. Sie ist eine polnische Opportunistin, die eine Affäre mit einem deutschen Wehrmachtsoffizier eingeht und später damit droht, Janina an die Deutschen zu verraten. In einem Brief an die Feuilleton-Redakteurin der »Süddeutschen Zeitung«, Ursula von Kardorff, bat WDR-Redakteur Hartwig Schmidt um Zurückhaltung, was diese Familieninterna betraf: »Für uns war das während der Dreharbeiten ein ziemlich gravierendes Problem. Wir können nicht normalerweise Fernsehspiele über Menschen machen, die noch leben und die eventuell ein Recht auf Gegendarstellung hätten, wenn sie ihr Leben entstellt wiedergegeben fühlen. Eine einstweilige Verfügung liegt da leider immer in der Luft. Deshalb haben wir in der Spielserie die Namen der ganzen Familie verändert und sicherheitshalber auch auf die Nennung von Kalisz als Spielhandlungsort verzichtet«³.

In der TV-Serie ist Lydias Mann Erich auch kein Friseur wie in der Buchfassung, sondern ein Fotograf. Diese Änderung dürfte jedoch auch dramaturgisch motiviert gewesen sein, schließlich ermöglichte sie es, mit *Mise en abyme*-Verfahren zu spielen – wie dem Fotoshooting für das Familienalbum. Zugleich hatte die Verfremdung den praktischen Nebeneffekt, die Filmproduktion vor möglichen Unterlassungsklagen zu schützen.

Die Sorgen des WDR, die Verfilmung könne Persönlichkeitsrechte verletzen, waren nicht ganz unbegründet. Dies belegt eine E-Mail, die David erst vor wenigen Jahren erreichte – nach der Übersetzung ihrer Autobiografie ins Polnische (David 2012). Im Jahr 2014 berichtete sie: »When my book came out

3 Schmidt, Hartwig (WDR) an Kardorff, Ursula/von (Süddeutsche Zeitung), 15.12.1982. In: HA WDR, 5194.

in Poland two years ago, there was apparently a very angry e-mail received of the publishers from a woman who was the granddaughter. She must have been the daughter of either one of the other sons, insisting that her grandfather, Eric, was not a German. That they've been purely Polish for generations. But he was German« (David 2014, Experteninterview).

Bereits die erste Buchfassung ihrer Autobiografie hatte juristisch bedingte Konzessionen in Fragen der Authentizität gemacht. Adam und Irina etwa, die sich nach dem Krieg in Kalisz als Janina Davids »Cousins« ausgeben, in Wirklichkeit jedoch Profiteure sind, erhielten andere Namen, wie Janina David rückblickend berichtet: »I changed the names. I didn't want them to be identified. In fact, I changed everybody's name in the book. I don't want anybody to be identified, especially somebody unpleasant.« In Wirklichkeit seien Adam und Irina auch kein Paar gewesen, sondern »two elderly sisters« (ebd.).

Rechtliche Probleme befürchtete das Produktionsteam auch wegen der Figur der Marina, bei der Janina zunächst in Paris wohnt und zu der sie später nach Australien zieht, dort aber bitter enttäuscht wird: Marina stellt sich als hysterische Tyrannin heraus. WDR-Redakteur Hartwig Schmidt erläuterte in einem Brief an WDR-Fernspielchef Gunther Witte die Schwierigkeiten: »Die Dame lebt noch, LL und JD [Leo Lehman und Janina David] fürchten rechtliche Schwierigkeiten. Der von LL bisher eingeschlagene Weg, die Figuren zu trennen in eine Frau in Paris und eine neue Tante in Australien, von der Janina aber noch nie gehört hat, ist im Augenblick noch nicht ganz gelungen. Von dieser australischen Tante müsste in der neuen Konstruktion Janina zumindest im zweiten Teil in Paris eigentlich schon hören, von ihr eventuell Briefe erwarten, auf dem Schiff im dritten Teil immer auf Post von ihr hoffen undso weiter. Dann wäre sie eingeführt.«⁴ Aus der ambivalenten Figur der Marina schuf Leo Lehman eine sympathische Variante in Paris namens Mariella und eine äußerst unsympathische in Melbourne namens Irina.

Der Authentizitätsanspruch steht somit im Widerspruch zu Persönlichkeitsrechten. Im Laufe des Schreib- und Adaptionprozesses mussten Konzessionen gemacht werden und die eine oder andere Verfremdung erfolgen, um das Gesamtprojekt juristisch abzusichern.

4 Schmidt, Hartwig (WDR) an Witte, Gunther (WDR), Betr. Light over the water (Ein Stück Fremde) von Leo Lehman, Untertitel: nach der Autobiographie von Janina David, 12.11.1984. In: HA WDR, VSH ZU44/R8 Wiederbegegnungen (Ein Stück Himmel), 1-3, 800278.

3. Beispiel: Besetzung – wie »jüdisch« soll die Protagonistin aussehen?

Die Frage, welches Mädchen die Rolle der Janina David spielen sollte, sorgte für Streit am Filmset. Hintergrund der Kontroverse waren unterschiedliche Auffassungen darüber, was ein wie auch immer zu definierendes jüdisches Aussehen betraf: Während die Autorin Janina David und der Drehbuchautor Leo Lehman – bei beiden handelt es sich um nach England emigrierte jüdisch-polnisch-britische Holocaust-Überlebende – klar von einer jüdischen Alterität und einem spezifischen jüdischen Aussehen ausgingen, lehnte Franz Peter Wirth die Vorstellung eines optisch erkennbaren Unterschieds zwischen Juden und Nichtjuden ab. Zu sehr klang dies für ihn nach einer Fortschreibung der antisemitischen Propaganda der Nationalsozialisten.

Insgesamt wurden über 300 Mädchen in Großbritannien, Frankreich, Deutschland, der Schweiz und der Tschechoslowakei für die Hauptrolle gecastet. 40 kamen in die engere Wahl – aus denen dann die Tschechin Dana Vávrová als Siegerin hervorging, obwohl sie blonde Haare hatte. Für die Rolle als Janina in *Ein Stück Himmel* musste sie diese färben. Zuvor war es jedoch zu einem Streit zwischen Drehbuchautor Leo Lehman und den »Bavaria«- und WDR-Verantwortlichen gekommen. Lehman und David fanden, Dana Vávrová sehe für die Rolle nicht jüdisch genug aus (David 2014, Experteninterview).

Der damalige Bavaria-Chef Günter Rohrbach erinnert sich wie folgt an die Kontroverse: »In den Köpfen der Fernsehmacher spukte lange Zeit noch der Stürmer-Jude in den Köpfen. Daher gab es eine gewisse Tendenz, Juden blond zu zeigen. Peter van Eyck zum Beispiel. Das war für mich ein typischer Fall: Peter van Eyck ist blond und blauäugig und spielte einen Juden.« Gegen solche Sagbarkeitskonventionen wehrten sich Lehman und David und lehnten Dana Vávrová ab, wie sich Rohrbach erinnert: »Sie hatte laut Leo Lehman kein jüdisches Aussehen. Für uns Deutschen war die Annahme, es gibt ein jüdisches Aussehen, ein schwieriges Thema. Leo Lehman meinte aber, es gibt Menschen, denen man das Jüdischsein ansieht.« Stattdessen habe Lehman für eine Engländerin plädiert, »die vielleicht eher jüdisch aussah – und die wollte er unbedingt. Leo Lehman fand das von uns irgendwie feige, dass wir das jetzt, sozusagen, wegschminken« (Rohrbach 2015, Experteninterview).

Mit seiner Kritik an den Sagbarkeitsgrenzen war Lehman nicht allein. So kritisierte etwa der »Spiegel« 1960 eine Besetzung des Films *Liebling der Götter* (BRD 1960, Gottfried Reinhardt), der vom jüdischen Produzenten Artur Brauner gemacht wurde und von dem Juden Romeo handelt, der emigrieren



Video 1: Ausschnitt aus *Bronsteins Kinder* (D 1990/91, Regie: Jerzy Kawalerowicz),
0:42:54–0:43:37



muss: »Damit sich niemand politisch betroffen oder rassistisch unangenehm berührt fühlen muß, wird der Jude (Peter van Eyck) zum blonden Musterpreußen stilisiert« (Liebling der Götter 1960, 88).

Je größer die zeitliche Distanz zum Holocaust wurde, desto geringer wurden indessen die Hemmungen in Film und Fernsehen: Das Bemühen um Differenz statt um Assimilation thematisiert etwa der Film *Bronsteins Kinder*.

Wie die Medienwissenschaftlerin Lea Wohl von Haselberg feststellt, muss »sich die junge jüdische Schauspielerin Martha in *Bronsteins Kinder* das blonde Haar dunkel färben, um in einem Film über den Nationalsozialismus eine Jüdin zu spielen. Ihr Freund Hans Bronstein fragt daraufhin, warum eigentlich die Nazis nicht von echten Nazis gespielt würden, wenn doch die Juden mit echten Juden besetzt seien.« Der Film suggeriere, so Wohl von Haselberg, die Erwartungshaltung, dass jüdische Figuren einem vermeintlich jüdischen Aussehen gerecht werden müssten, um vom Zuschauer als Juden erkannt zu werden (Wohl von Haselberg 2016, 110f.).

Diese Entwicklung mit den gegensätzlichen Standpunkten der Assimila-

tionsbemühung auf der einen Seite (Rohrbach und Wirth) und dem Wunsch nach jüdischer Differenz auf der anderen Seite (David und Lehman) spiegelte sich am Set von *Ein Stück Himmel* wider. Während Leo Lehman für die britische Schauspielerin Georgia Slowe votierte, die einen jüdischen Hintergrund hat und in seinen Augen jüdischer als Vávrová aussah, setzten sich Rohrbach und Wirth für Dana Vávrová ein, die eine passendere Ausstrahlung und stärkere Präsenz als Georgia Slowe gehabt habe (Rohrbach 2015, Experteninterview).

Ein weiteres Beispiel zur Besetzung zeigt, dass im optischen Medium Fernsehen Schönheit bisweilen wichtiger ist als Authentizität. Dies gilt etwa für die Figuren der Nonnen, bei denen Janina im Kloster untertauchen kann. In der Buchfassung beschreibt David Schwester Zofia alles andere als charmant: »Ein breites Gesicht, von einem feinen Netz purpurroter Adern durchzogen. Große durchdringend blaue Augen, die Unterlider rot und hängend, wie von einem Gewicht heruntergezogen; ein paar breite nach oben gerichtete Nasenlöcher, die mich wie ein zweites Paar Augen anzustarren schienen. Eine kurze aufgeworfene Oberlippe, die zwei lange Vorderzähne entblößte ... Ein lebhaftes, furchtloses, forderndes Gesicht« (David 2009, 526). Im Film hingegen erscheint Schwester Zofia »äußerlich schöner, innerlich weniger kompliziert«, wie der WDR konstatierte.⁵ Regisseur Wirth gestand sogar, er sei verblüfft gewesen, »wie attraktiv sie alle in der Schwestertracht mit dem großen steifen Kragen und der enganliegenden Haube waren! Ich mußte richtig aufpassen, daß diese Schwestern nicht zu schön aussahen! Die Tracht stilisiert sie fast zur klassischen Schönheit!«⁶ (Franz Peter Wirth, HA WDR 12193).

Die Frage nach der Authentizität war also auch Thema bei der Besetzung der Schauspielerinnen und Schauspieler. Im Falle der Figur des jüdischen Mädchens Janina wurde sie auch zu einer heiklen Frage: Inwiefern sollte die Protagonistin eine Art jüdische Differenz, ein optisch erkennbares jüdisches Aussehen haben? Während Leo Lehman und Janina David mit dieser Frage kein Problem hatten, wirkte sie für die deutschen TV-Verantwortlichen wie eine Fortschreibung antisemitischer Klischees. Weniger wichtig als eine vermeintliche Authentizität war geschichtspolitisches Fingerspitzengefühl, noch mehr aber die Anschlussfähigkeit der Figuren: Gerade die Protagonistin sollte eine Identifikationsfigur sein, die bei den Zuschauer*innen Sympathien wecken und diese an die Serie

5 Schwester Zofia: Buch, Film und Wirklichkeit [Typoskript]. In: WDR-Unternehmensarchiv 05193.

6 Gespräch mit Regisseur Franz Peter Wirth [Typoskript]. In: WDR-Unternehmensarchiv, 12193.

binden sollte. Aber auch Nebenrollen wie die Schwestern im Kloster sollten im bildbasierten Medium Fernsehen optisch ansprechend inszeniert und nicht hässlich gezeigt werden. Diese Variante wäre allerdings näher an der Buchvorlage gewesen.

4. Beispiel: Torten während des Zweiten Weltkriegs in Warschau – unrealistisch?

Eine Szene, in der Regisseur Wirth seine eigenen biografischen Erlebnisse über Davids Erinnerungen stellte, spielt in Warschau – als Janina mit Lydia, bei der sie zeitweise Unterschlupf findet, ein Café aufsucht. Dort warten feine Torten hinter einer Vitrine auf Kundschaft. Franz Peter Wirth habe, berichtet Janina David rückblickend, die Fülle der Tortenauswahl unglaublich gefunden und sie darauf angesprochen: »You must be mistaken. There couldn't have been cakes in Warsaw during the war. People were starving to death.« Sie habe ihm jedoch entgegnet: »Warsaw was full of restaurants and cake shops, cafés, you could get absolutely everything. [...] If you had the money, you had everything. And as far as cakes, there was as many as you wanted.« Hartwig Schmidt, der als WDR-Redakteur an der Diskussion beteiligt war, soll Janina David Recht gegeben haben: »When he was wounded at the Eastern front, he was sent to Poland to a little town in the south to a hospital to recuperate. And he said: ›The cakes that I ate in that town I have never forgotten‹« (David 2014, Experteninterview).

So wurde Franz Peter Wirth umgestimmt, die Szene doch zu drehen. Doch der Sieg war nur von kurzer Dauer: Am Schneidetisch überlegte es sich der Regisseur noch einmal anders und tilgte die Szene. Laut David gab er als Begründung an: »This film will be shown in Germany. And he cannot show the German public that while they were hungry and living on rations, in Warsaw they ate cake. He wasn't going to show the scene. And he didn't. So the Germans must not see that in Poland they had cream cakes« (David 2014, Experteninterview).

So banal diese inhaltliche Differenz erscheinen mag: Sie verdeutlicht, dass nicht nur die biografischen Erfahrungen von Janina David und Leo Lehman, sondern auch jene von Franz Peter Wirth Einfluss auf die Realisation der Serie hatten und dass der Regisseur am Ende das letzte Wort behielt. Im Zweifel war die filmische Dramaturgie zentral und nicht das historische Ereignis oder die Erinnerung der Zeitzeugin. Der Regisseur antizipierte mögliche Reaktionen des

Publikums und kalkulierte das Risiko, Grenzen des Sagbaren zu überschreiten oder einzuhalten. Der Öffentlichkeit hingegen wurden solche Differenzen freilich verschwiegen und Janina David das Primat der Zeitzeugin zugesprochen, um die Wirkmacht der Authentizitätssuggestion nicht zu verringern. Stattdessen betonte der WDR: »Das sind Dinge, die unter die Haut gehen, denn der Film ist weit mehr als ein üblicher Spielfilm, der Film ist Dokument und Geschichte, gesehen aus der Erinnerung einer erwachsenen Frau, an die wir uns so exakt wie möglich gehalten haben.«⁷

Dauids tatsächlicher Einfluss als Fachberaterin wird jedoch auch von Doris Andreas relativiert. Sie war Regieassistentin von *Ein Stück Himmel*. Anders als die PR-Unterlagen des WDR vermuten lassen, sei David seltener am Set dabei gewesen (Andreas 2016, Experteninterview). Der Kameramann Joseph Vilsmaier erinnert sich, Dauids Mitarbeit sei bisweilen als lästig empfunden worden: Das Filmset und insbesondere Regisseur Wirth hätten sich nicht ständig in ihre Arbeit reinreden lassen wollen. Von daher habe man versucht, Dauids Präsenz am Set einzuschränken (Vilsmaier 2015, Experteninterview).

Dieses Beispiel zeigt, dass die Vorstellung dessen, was besonders authentisch sei, variieren kann: So hatte Janina David eine andere Vorstellung von Authentizität als Franz Peter Wirth und möglicherweise die Zuschauer*innen. Diese hätten üppige Torten im kriegsgebeutelten Warschau womöglich als unwahrscheinlich – und damit als wenig authentisch – empfunden. Authentizität muss demnach mit Wahrscheinlichkeitskategorien und mit dem Erfahrungs- und Erwartungshorizont der Zuschauer*innen kalkulieren.

5. Beispiel: Schonung der Zuschauer*innen – keine »Ikonen der Vernichtung«

Der Vergleich von Dauids Autobiografie mit der TV-Variante zeigt, dass die Buchvorlage deutlich düsterer und pessimistischer gezeichnet ist als die Serienfassung. Besonders beklemmende Szenen wurden bewusst ausgelassen – etwa eine zentrale Stelle, die David im Buch schildert: Vom Ausmaß des Holocaust erfährt sie, als sie nach dem Krieg im Kino einen Film über ein Konzentra-

7 Schmidt, Hartwig: »Eine Geschichte, an die wir uns so exakt wie möglich gehalten haben ...«: WDR-Serie »Ein Stück Himmel« nach siebenmonatiger Drehzeit beendet (Sendetermin: Frühjahr 1982). WDR-FS-Nachricht für die Woche 23/81. In: HA WDR, 5194.

tionslager sieht. »Ikonen der Vernichtung« (Cornelia Brink), nämlich von den Alliierten aufgenommene Dokumentaraufnahmen, führen sie zu der bitteren Erkenntnis, dass sie beide Eltern verloren habe. Sie mutmaßt, dass diese »in einem Konzentrationslager oder, von ihren Mitbürgern verraten, auf einer Straße« gestorben seien (David 2009, 646). Drehbuchautor Leo Lehman wollte die Szene möglichst werkgetreu umsetzen: »I found myself watching a film taken in a concentration camp. It must have been Auschwitz or Maidanek, after the Russians had come in. In the cinema, the spectators wept, fainted and prayed ... I sat pushed back into my seat by the horror before me ... A voice behind me whispered thousands and millions of them.«⁸

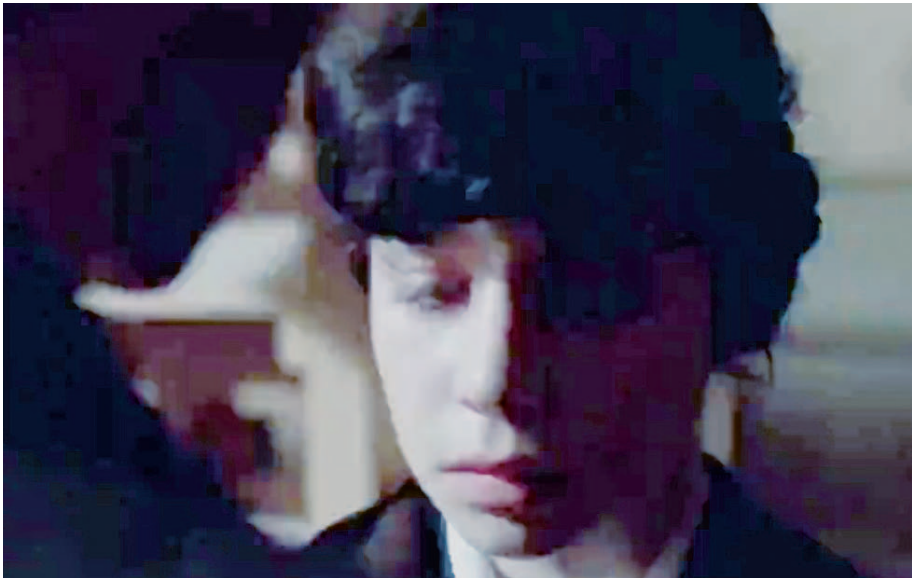
Wie zentral die Szene ist, räumte später auch die Kritikerin Ursula von Kardorff ein: »Dann sah sie [Janina] im Kino einen russischen Film über Auschwitz und begriff. Nie würden die Eltern wieder kommen. Sie war dem Selbstmord nahe, machte sich Vorwürfe, sie habe sie verraten, sei nicht mit den Eltern in den Tod gegangen. Man muß diese Seiten in dem Buch ›Ein Stück Erde‹ nachlesen. Der Film konnte das schwer in Bilder umsetzen.«⁹ Ehrlicher Weise hätte die Autorin hinzufügen müssen: »Die Filmemacher wollten es nicht in Bilder umsetzen.« Denn ein Film kann einen anderen Film problemlos zitieren. Mehr noch: Das *Mise en abyme*-Verfahren ist ein beliebtes Stilmittel von Regisseuren, das Wirth in der Fortsetzung von *Ein Stück Himmel* auch durchaus anwandte.

Die Szene hätte sich somit problemlos filmisch umsetzen lassen. Die inhaltliche Auslassung verstärkt die Annahme, dass Wirth die Zuschauer*innen nicht mit dem Horror des Holocaust zu deutlich und zu direkt konfrontieren wollte.

Jeder Film und jede TV-Serie haben einen Aussagewunsch, dem sich die Handlungsparteien unterordnen müssen. Die Intention, mit *Ein Stück Himmel* einen *Anti-Holocaust* zu zeigen und damit eine Serie, die weitgehend auf spektakuläre, melodramatische und schockierende Bilder verzichtet, forderte Konzessionen in Sachen Authentizität. So ist es zu erklären, warum die zentrale Stelle im Kino mit den »Ikonen der Vernichtung« aus Davids Autobiografie getilgt wurde – zugunsten einer Schonung der Zuschauer*innen und einer erträglicheren Handlung.

8 A Square of Sky: A Wartime Childhood by Janina David, dramatised by Leo Lehman, Part 8. In: Privataarchiv Leo Lehman, Ascot/England.

9 Vorwort von Ursula von Kardorff [Typoskript]. In: HA WDR VSH ZU44/R8 Wiederbegegnungen (Ein Stück Himmel), 1–3, 800278.



Video 2: Ausschnitt aus *Ein Stück Himmel*, Folge 8 – *Die letzten Tage des Krieges*
(BRD 1982, Regie: Franz Peter Wirth), 0:50:39–0:52:05



6. Beispiel: »Prinzip Hoffnung« und »Coming of Age« statt Gräuel

Für die These, dass die Zuschauer*innen geschont werden sollten, spricht auch, dass andere Szenen ausgespart wurden, die die Gräuel des Holocaust explizit gezeigt hätten. In der Buchfassung kommt etwa das Mädchen Rebekka vor, das von ihrer Leidensgeschichte erzählt: »Sie [Rebekka] war in Majdanek, Auschwitz und Ravensbrück. Vom dreizehnten bis zum fünfzehnten Lebensjahr wurde sie von einem Lager ins andere geschickt. Wir wussten bereits, dass sie in mindestens einem Lager gewesen war, denn auf ihrem Arm war eine Nummer eingätzt. In Auschwitz war auf sie geschossen worden. Die Kugel war ihr in die Schulter gedrungen und hatte einen Nerv durchgetrennt – daher der verkrüppelte Arm. Daraufhin wurde Rebekka in die Krankenbaracke gebracht, wo sie sich in einen Sanitärer verliebte« (David 2009, 814).

Der/die Zuschauer*in von *Ein Stück Himmel* erhält jedoch keine Einblicke in den Alltag von Konzentrations- und Vernichtungslagern – es bleibt bei vagen

Andeutungen: etwa, dass Janinas letztes Lebenszeichen von ihrem Vater ein Brief »aus der Nähe von Maidanek« gewesen sei.¹⁰ Auch die Folgen der Lagerhaft wie etwa Verstümmelungen werden optisch ausgelassen – erst in der Fortsetzung von *Ein Stück Himmel* wird auf der Schifffahrt nach Australien kurz eine tätowierte KZ-Nummer sichtbar.

Ausgespart wird auch Janinas Verzweiflung, die sich nicht nur in Angst und Traurigkeit, sondern auch in Depressionen und Suizidalität äußert: »Ich hätte den Krieg nicht überleben dürfen. Zum Sterben hat es damals unzählige Möglichkeiten gegeben. Ich hätte meine Eltern nie verlassen sollen« (David 2009, 790 f.). Statt dem düsteren Bild der Buchvorlage hat die Serie mit dem »Coming of Age«-Motiv einen anderen Fokus. Diese Schwerpunktsetzung geht vor allem auf den Regisseur Wirth zurück, der erklärt hatte, er wolle mit *Ein Stück Himmel* auch der jungen Generation mit ihrer »No future«-Angst Perspektiven bieten. *Ein Stück Himmel* wird so nicht ausschließlich zu einem Lehrstück über den Holocaust, sondern auch zu einem Lehrstück für junge Menschen, ihr Leben in die Hand zu nehmen und ihres eigenes Glückes Schmied zu werden. In der Betonung dieses Aspekts mag ein Grund für den Verzicht auf drastische Szenen und die äußerst optimistische Interpretation von Janinas Gefühlszustand liegen. Eine zu depressive und suizidale Janina hätte *Ein Stück Himmel* zwar authentischer gemacht, wäre aber im deutschen Fernsehen weniger anschlussfähig gewesen. Zugunsten des Aussagewunsches »Prinzip Hoffnung« wurden besonders beklemmende und bedrückende Einblicke in Davids Seelenleben getilgt – und damit Konzessionen in Sachen Authentizität abverlangt.

7. Beispiel: Fehler in Details – unauthentisches Australien

Aufgrund des großen Erfolgs der achtteiligen Serie *Ein Stück Himmel* beschloss der WDR, zwei Fortsetzungsfolgen zu produzieren – die von Janina Davids Flucht von Polen nach Paris und ihrer Weiterreise über Sri Lanka nach Australien berichten. Noch im November 1985 hatte der WDR David als Fachberaterin verpflichtet. Doch der hohe Kostendruck, der auf der Produktion lastete, und Streitigkeiten, ob der WDR oder die »Bavaria« Davids Reise nach Sri Lanka bezahlen sollte, führten dazu, dass die Autorin am Ende wieder ausge-

10 Drehbücher *Ein Stück Himmel*. 8. Folge. In: HA WDR.

laden wurde (David 2014, Experteninterview). Sowohl der WDR als auch die »Bavaria« vertraten die Auffassung, dass jeweils die andere Seite für Davids Spesen aufkommen müsse. »Das Ergebnis ist nun, daß die Produktion ohne diese wichtige Beratung durch Frau David auf Sri Lanka drehen muß, wo auch wichtige Teile einer Schiffsreise von Europa nach Australien und Szenen in Australien selbst realisiert werden sollen«, heißt es in einem Schreiben des WDR.¹¹

Wäre es nach dem Drehbuchautor Leo Lehman gegangen, hätte David vor Ort nicht nur die Rolle einer Fachberaterin gehabt, sondern wäre in der letzten Szenenfolge auch vor der Kamera gestanden. Die junge Janina, gespielt von Dana Vávrová, sollte in der Lehman-Fassung am Meer spazieren gehen und »ihren Blick über die Promenade schweifen« lassen. Dabei sollte sie eine Frau sehen, »die auf einer Bank sitzt. Sonst ist niemand zu sehen ... Sie geht auf sie zu, setzt sich ans andere Ende der Bank. Die beiden Frauen sehen sich an. JANINA: Wie ging es weiter? JANINA DAVID: Was spielt das für eine Rolle? Hier war es zu Ende. Sie streckt ihre Hand aus, die andere nimmt sie. ENDE.«¹²

Durch das Einbeziehen der realen Protagonistin Janina David und ihres fiktiven Alter Ego, gespielt von Dana Vávrová, sollte der enge Zusammenhang von tatsächlich erlebter und gespielter Geschichte verdeutlicht und damit die Authentizität affirmiert werden – ein beliebter Effekt, wie er auch in Filmen wie *Schindlers Liste* (USA 1993, Steven Spielberg) oder *Lion – Der lange Weg nach Hause* (USA 2016, Garth Davis) zu sehen ist. Da David jedoch nicht nach Sri Lanka mitgenommen wurde, schloss die letzte Folge mit Dana Vávrová am Meer und einem extradiegetischen Erzähler, der Davids weiteren Lebensweg beschreibt.

Aufgrund des Ekklats um die Reise nach Sri Lanka ist Janina David noch heute auf die Fortsetzungsfolgen von *Ein Stück Himmel* schlecht zu sprechen. Die Kränkung ist auch der Grund dafür, warum sie weitere Verwertungen der Folgen ablehnte. Daher sind im Handel nur die ersten acht Folgen von *Ein Stück Himmel* als DVD erhältlich. Die zwei Fortsetzungsfolgen sind nur im WDR-Archiv einsehbar oder über den WDR-Mitschnittdienst zu beziehen.

David nimmt Anstoß an vielen Details, etwa dass der australische Fabrikbesitzer – völlig untypisch zur australischen Nonchalance – eine Krawatte oder ihr Cousin statt einer Uniform der Royal Air Force eine osteuropäische Uniform trage. Überhaupt ist die Liste von Davids Kritikpunkten lang. So

11 Schmidt, Hartwig (WDR) an Struve, Günter/Dr. (WDR). Betr.: Bavaria Produktion »Ein Stück Himmel«: Vereinbarung über die Reisen von Frau Janina David, 10.01.1986. In: HA WDR, VSH ZU44/R8 Wiederbegegnungen (Ein Stück Himmel), 1–3, 800278.

12 Drehbücher Ein Stück Himmel. 10. Folge. In: HA WDR.



Video 3: Ausschnitt aus
Ein Stück Himmel,
Folge 10 – *Licht über
dem Wasser* (BRD 1986,
Regie: Franz Peter Wirth),
1:35:21–1:35:58



kritisiert sie etwa, dass ein chinesisches Mädchen in einer Textilfabrik von einer Vietnamesin gespielt werde; dass die australischen Figuren keinen australischen Akzent sprächen; oder dass die Häuser in Melbourne auf Sri Lanka gedreht worden seien: »you can see the typical Indian bungalow which is not a Melbourne house« (David 2014, Experteninterview).

Filmwissenschaftler*innen machen sich bisweilen darüber lustig, wenn Filme historischen Faktenchecks unterzogen und falsche Daten, Ereignisse oder Gegenstände kritisiert werden. Diese Kritik greift aber zu kurz, schließlich wird von dem/der Zuschauer*in oft ein Zusammenhang zwischen äußerer und innerer Wahrheit konstruiert. Demnach kann eine Geschichte nur dann wahrhaftig sein, wenn nicht nur der Erzählstrom, sondern auch die Mittel der Erzählung stimmen. Daher sind auch Äußerlichkeiten wie die richtige Uniform wichtig.

Während der *Holocaust*-Kontroverse hatte etwa der SWF-Fernsehspielchef Peter Schulze-Rohr die mangelnde »äußere Glaubwürdigkeit« der amerikanischen TV-Serie kritisiert: »Abzeichen stimmen nicht, Uniformen stimmen nicht, Hitlerjungen treten in Sommeruniformen unter Weihnachtsbäume, Lebensmittel schmuggelnde Juden werden im Warschauer Getto von Polen in regulären polnischen Uniformen exekutiert (als es längst keine polnische Armee mehr gab). Die Fülle derartiger Fehler wird Jüngere nur verwirren. Älteren erlaubt sie zu sagen: Wenn die nicht mal das richtig machen, dann stimmt auch alles andere nicht« (Schulze-Rohr 1978). Fragen nach der »äußeren Glaubwürdigkeit« – wie die Wahl des Drehorts, der Schauspieler*innen, deren Aussehen, der Ak-

zent, das Kostüm, aber auch die historischen Fakten der Handlung – können zum Gradmesser werden, ob eine Inszenierung als authentisch wahrgenommen wird oder nicht.

8. Beispiel: Problematisches Geschichtsbild – Wehrmachtsoffizier rettet Juden

Dass die TV-Serie *Ein Stück Himmel* geschichtspolitisches Fingerspitzengefühl beweisen wollte, zeigt der Umstand, dass eine für Janina David und auch für den Drehbuchautor Leo Lehman zentrale Szene gestrichen wurde, in der ein deutscher Offizier, ein gläubiger Katholik, aus Verbundenheit mit den Nonnen die Kinder und Ordensschwwestern aus der Klosterschule im brennenden Warschau rettet und aufs Land führt. An diesem Exodus entzündete sich eine kontroverse Diskussion. David und Lehman ging es um historische Authentizität. Mit ihrem jüdisch-polnisch-britischen Hintergrund und ihrer komplexen Verfolgungsgeschichte wussten sie, dass es keine eindeutigen Täter-Opfer-Dichotomien gibt und sich Geschichte niemals nur in Schwarz-Weiß-Mustern erzählen lässt. Den beiden Holocaust-Überlebenden erschien es wichtig, die unfassbaren, weil kontraintuitiven Ereignisse – dass zum Teil jüdische Kinder ausgerechnet von der Wehrmacht gerettet werden –, auch dann authentisch zu schildern, wenn sie eine Ambivalenz bei den Betrachtenden entfachen können.

Schließlich schwingt in Davids Schilderung die Botschaft mit, dass nicht alle Deutschen Nazis waren und es Wehrmachtsoffiziere gab, die indirekt Juden retteten. Mehr noch: Die Wehrmachtsoffiziere werden bei David als fürsorglich, verantwortungsbewusst und hilfsbereit beschrieben. Damit wird gar das Narrativ der »sauberen Wehrmacht« affirmiert. In Lehmans Drehbuchversion sollte der Auszug aus Warschau mit dem deutschen Offizier an der Spitze folgendermaßen gezeigt werden: »The German Officer puts himself at the head of the column. He picks up the smallest child and takes another by the hand. Mother Superior will walk with him.« Das kleinste Kind sollte dabei eine Jüdin sein: »It turned out later that the blond angel the German Officer carried on his arm was also a Jew ...« (A wartime childhood, Privatarchiv Leo Lehman).

Doch genau dieser Subtext erschien Regisseur Wirth als heikel. Ein Wehrmachtsoffizier, der ein jüdisches Kind auf den Schultern aus dem brennenden Warschau rettet – diese filmische Umsetzung hätte problematische Bilder erzeugt, die die Deutschen von ihrer Schuld entlastet hätten. Ein Retter mit einem Kind auf den Schultern: Kulturgeschichtlich ist dieses Motiv – wie Wirth laut

David argumentierte – mit dem heiligen Christophorus verbunden, einem der 14 Nothelfer (David 2014, Experteninterview). Der Überlieferung nach trug der heilige Christophorus Jesus auf seinen Schultern über einen Fluss – und mit Christus die Last der ganzen Welt, die Sünde der Menschheit (vgl. Stritzky 1994, 1174–1176). Ein deutscher Offizier, der Christophorus- oder auch Moses-gleich die Kinder und Nonnen aus dem brennenden Warschau herausführt, und ein weiterer Offizier, der die Kinder unterwegs zwar nicht mit himmlischem Manna, aber immerhin mit einem Sack Zucker stärkt: Wirth war sich sicher, dass diese Szene ein problematisches Erinnerungsangebot transportiert hätte. Als Zeitgenosse des NS-Regimes und einstiges NSDAP-Mitglied¹³ mag Wirth möglicherweise auch umso mehr das Bedürfnis gehabt haben, sich in dieser Frage nachträglich klar zu positionieren.

Als Regisseur hatte Wirth freilich das letzte Wort, die Szene mit dem »guten Wehrmachtsoffizier« wurde getilgt. Demnach musste sich der Wunsch nach Au-



Video 4: Ausschnitt aus *Ein Stück Himmel*, Folge 8 – *Die letzten Tage des Krieges* (BRD 1982, Regie: Franz Peter Wirth), 0:00:31–0:02:24



13 NSDAP-Gaukartei, Wirth, Franz Peter, geb. 21.09.1919. In: Bundesarchiv, Abt. Berlin (BArch, ehem. BDC). Anmerkung: Wirths Geburtsdatum weicht damit um einen Tag von dem sonst bekannten 22.09.1919 ab.

thentizität erneut dem Aussagewunsch unterordnen, um ein problematisches, revisionistisch anmutendes Erinnerungsangebot zu verhindern.

9. Beispiel: Kontroverse Schuldfrage – Beispiel Antijudaismus, Antisemitismus und Rassismus in Polen

Auch wenn Janina David in ihrer Autobiografie keine Erklärung für den polnischen Antisemitismus und erst recht nicht für den Holocaust geben kann und will, werden individuelle Motivstrukturen wie materielle Bereicherung und Profitstreben auf Seiten der polnischen Bevölkerung ebenso erwähnt wie der in ihr tief verankerte Antijudaismus, der mit einem rassistisch fundierten Antisemitismus einherging.

Schon vor der deutschen Besetzung im Zweiten Weltkrieg gab es im Polen der Zwischenkriegszeit eine antijüdische Politik, die sich etwa in Wirtschaftsboykotten, »Arierparagraphen« und der Ablehnung jüdischer Studierender an den Universitäten äußerte (vgl. Pickhan 2008, 281). David beschreibt in ihrer Autobiografie, dass ihr Vater nur aufgrund seiner Verdienste in der polnischen Armee Piłsudskis von den Restriktionen an den Universitäten befreit war (David 2009, 85). Während des Holocaust im von Deutschen besetzten Polen blieb laut der Historikerin Gertrud Pickhan die »Mehrheit der Polen und Polinnen [...] gegenüber dem jüdischen Martyrium gleichgültig und sah nur das eigene Leid, manche äußerten heimlich oder offen sogar eine gewisse Befriedigung über die Lösung der polnischen ›Judenfrage‹ durch die Nationalsozialisten« (Pickhan 2008, 281).

Nach dem Zweiten Weltkrieg stellten Juden zunächst für die polnischen Nationalisten, später aber auch für die herrschenden Kommunisten erneut ein Feindbild dar, sodass viele Juden und Jüdinnen in Polen keine Zukunft mehr für sich sahen und spätestens nach den März-Ereignissen 1968 emigrierten: Nach dem Sechstagekrieg intensivierten sich die »als Antizionismus getarnten antisemitischen Kampagnen«. Sowohl die antijüdische Politik als auch das Narrativ der »Martyrologia«, das Polen ins Zentrum des Leids rückte, waren für die Erinnerungspolitik lange Zeit maßgeblich (Pickhan 2008, 282). Zwar schrieb Janina David ihre Autobiografie auf der Grundlage ihrer in Geheimschrift notierten Tagebuchaufzeichnungen. Dennoch stellt diese ein retrospektiv formuliertes Werk dar, weswegen davon auszugehen ist, dass die antijüdischen Strömungen in der polnischen Politik und Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg sich auf die Interpretation der Zeit vor 1945 ausgewirkt haben.

Dies gilt ebenso für den jüdisch-polnisch-britischen Drehbuchautor Leo Lehman, der in seinen Fernsehspielen immer wieder den polnischen Antisemitismus geißelte – am deutlichsten in dem SDR-Fernsehspiel *Chopin-Express*¹⁴ (BRD 1971, Michael Kehlmann), das 1971 ausgestrahlt wurde (Rauch 2015). Darin werden das schwierige Verhältnis zwischen Juden und Polen sowie insbesondere die antisemitische und antizionistische Welle in Polen nach dem Sechstagekrieg 1967 behandelt. Aufgrund seiner Herkunft war es Lehman möglich, Figuren mit Sprengkraft zu entwerfen, mit denen ein deutscher Autor gehadert hätte.

David wurde immer wieder Zeugin des Antisemitismus in der polnischen Bevölkerung (David 2009, 375). In ihrer Autobiografie kritisiert sie auch die Kollaboration von Polen mit den Deutschen. Bei Hausdurchsuchungen im Ghetto, die die deutschen Besatzer häufig mit Unterstützung der jüdischen Miliz und der polnischen Polizei durchführten, habe sich »der polnische Polizist meistens durch besonderen Eifer hervor[getan]«, wengleich auch »viele jüdische Milizmänner [...] ihre Macht über die hilflosen Massen« missbraucht hätten (David 2009, 188). Die noch heute kontrovers diskutierte Dimension von polnischer und jüdischer Kollaboration wird in der Verfilmung ausgespart.

Eine besonders einschneidende Erfahrung mit Antijudaismus und Antisemitismus macht David im Kloster. Als sich eine Wunde an ihrer Hand entzündet, wird sie zu Schwester Blanche aufs Krankenzimmer geschickt: »Sie untersuchte meine eitrige Hand und ließ sie voll Abscheu wieder fallen: ›Du hast Krätze.‹ ›Das ist nicht wahr!‹, rief ich empört. ›Doch. Du wäschst dich nicht oft genug, daher kommt es. Wir tun, was wir können, um dir Reinlichkeit beizubringen, aber wie können wir hoffen, gegen rassische Eigenheiten anzukommen? Was von einer Generation zur anderen weitervererbt wird ... Dein Volk war immer dreckig und wird es immer sein ...‹« Während Schwester Blanche die angebliche Krätze-Erkrankung Davids auf deren »Rasseeigenschaften« zurückführt, kommt Schwester Adele zu einem anderen Befund: »Du hast Gelbsucht, du hast in diesem Fuß hier eine böse Infektion und deine Knochen sind offen wegen der Unterernährung. Du brauchst Essen und viel Vitaminpillen und Lebertran, doch das Einzige, was ich habe, ist diese schwarze Schmiere und Zinkaugentropfen!« (David 2009, 562). Im Film fehlt auch diese Passage, die den unter den Schwestern ebenso wie in der Bevölkerung verbreiteten Antisemitismus und Antijudaismus deutlich macht.

14 Leo Lehman: *Chopin-Express* (aus dem Englischen von Marianne de Barde und Hubert von Bechtolsheim). In: Historisches Archiv des SWR, Stuttgart, 29/00586.

Insgesamt zeichnet die Autobiografie ein ambivalentes Bild der Volksrepublik und der polnischen Bevölkerung. Die Leser*innen von *Ein Stück Himmel* erhalten eine differenzierte Beschreibung der politischen Kultur und Mentalität in Polen, die laut David es den Nationalsozialisten leichter gemacht habe, die jüdische Bevölkerung zu ermorden – oftmals mit aktiver Hilfe von Polen, die Juden denunzierten, deren Eigentum konfiszierten oder von den frei werdenden Arbeitsstellen profitierten. Eine deutlich geringere Rolle spielen der polnische Antisemitismus und Antijudaismus in der filmischen Adaption. Da eine zu ausführliche Auseinandersetzung hiermit die deutsche Schuld relativiert hätte, verwundern die Auslassungen aber nicht. Vor dem Hintergrund, dass *Ein Stück Himmel* auch für das Ausland produziert wurde, war an eine revisionistisch auslegbare Interpretation der deutschen Geschichte nicht zu denken. Polnische Antisemiten zu zeigen, hätte ein problematisches Entlastungsnarrativ bedeutet. Auch hier musste sich der Authentizitätswunsch dem Aussagewunsch unterordnen.



Video 5: Ausschnitt aus *Ein Stück Himmel*, Folge 10 – *Licht über dem Wasser* (BRD 1986, Regie: Franz Peter Wirth), 1:37:13–1:38:16



10. Beispiel: Rezeption – Vorwurf der Geschichtsklitterung

Vergleicht man die vielen Pressestimmen und Kritiken zu *Ein Stück Himmel*, so fällt auf, dass sich eine scharfe Kritik von dem weitgehend euphorischen Echo abhebt: die Besprechung von Boike Jacobs in der »Allgemeinen Jüdischen Wochenzeitung«. Unter dem Titel »Medusen schminkt man nicht« veröffentlichte Jacobs nach der letzten Folge einen ausführlichen Artikel, in dem sie sich von *Ein Stück Himmel* enttäuscht zeigte – nicht zuletzt deshalb, weil die Serie als »die bessere, die ehrlichere Version von Hollywoods ›Holocaust‹ gerühmt worden« sei (Jacobs 1982, 7). Die Serie lasse im Vergleich zu Davids Autobiographie zu wünschen übrig – auch wenn der »Publikumsgeschmack [...] weitgehend getroffen« sei. Laut Jacobs habe Drehbuchautor Lehman »Angst, Grauen, Tod und nachhaltige Zerstörung der furchtbaren sechs Jahre, in denen die Deutschen Polen regierten, deutlich und drastisch darstellen wollen« – Regisseur Wirth setzte hingegen einen anderen Schwerpunkt. So sei eine Fernsehserie entstanden, »die sich nicht einmal an die subjektive Wahrheit des Kindes Janina hielt. Ein Rest des bürgerlichen Glanzes, der bürgerlichen Hoffnungen auf das Gute im Menschen wurde durch alle acht Folgen gerettet, auch wo Janina David sie in ihren beiden Büchern längst nicht mehr schildern konnte. Was zu deutlich das Bild einer auch im größten Elend heilen Welt trüben konnte, wurde ausgelassen oder ganz einfach umgeschrieben.« David habe ein Inferno beschrieben – und niemand habe »das Recht, ihren Bericht in ein zwar dramatisches, aber am Ende gut verkraftbares Familienstück umzuarbeiten. Spätestens bei den Szenen im Warschauer Ghetto geschieht dies jedoch.« Jacobs warf damit der Serienadaption vor, Geschichte zu klittern, um ein leicht verdauliches Erinnerungsangebot zu liefern. Der Film helfe nach, »damit nur ja keine allzu schmerzlichen Erkenntnisse den Zuschauer belasten« (ebd.).

Jacobs' Philippika bezog sich nicht nur auf die Gesamtinterpretation, sondern auch auf kleine Details. So kritisierte sie etwa das harmonisierte Klosterleben, das »in einem so milden Licht gezeigt« werde, wie es Janina »nie hat erleben dürfen. Liebe, Freundlichkeit und Zusammenhalt werden in einer Weise dargestellt, wie man sie sich in der Rückschau für dieses Kind und letztlich auch für die katholische Kirche gewünscht hätte.« Tatsächlich war in Davids Autobiografie die Perspektive deutlich finsterner, als sie sich etwa über ihre Kameradinnen äußert: »Meine Abneigung gegen sie wurde von Tag zu Tag größer. Es schien unmöglich, noch an sie heranzukommen. [...] Ich hatte ein Gefühl, als könnte ich sie alle umbringen.« Auch die Nonnen würden »schön und sanft und mütterlich« gezeigt, obwohl diese im Buch oft sehr ambivalent und bis-

weilen offen als Vertreterinnen antijüdischer und antisemitischer Ressentiments dargestellt worden seien (ebd.).

Fazit

Als Gegenentwurf zur amerikanischen TV-Serie *Holocaust* reklamierte *Ein Stück Himmel* einen besonders hohen Authentizitätsanspruch für sich. Einen *Anti-Holocaust* zu verfilmen, bedeutete, nicht mit spektakulären, melodramatischen oder gar kitschigen Mitteln alle Kapitel der nationalsozialistischen Judenvernichtung zu erklären, sondern stattdessen *pars pro toto* eine historisch belegbare Geschichte zu erzählen. Am Beispiel der Verfilmung von Janina Davids Autobiografie, deren Autorin sich als Zeitzeugin und Fachberaterin für die Authentizität der Adaption verbürgte, sollte die Perspektive eines Kindes Auskunft über die Gräueltaten des Holocaust geben – kombiniert mit einem ruhigen und zurückhaltenden Inszenierungsstil.

Da die »Ikonen der Vernichtung« in *Ein Stück Himmel* ebenso ausgespart werden wie berühmte Täterorte wie Auschwitz oder Majdanek, ist es verfehlt, *Ein Stück Himmel* unter das Label »Auschwitz-TV« zu subsumieren (vgl. Stiglegger 2015). Davids Autobiografie besticht und schockiert durch ihre konsequente, unverblühte Perspektive, die bewusst jene eines Kindes einnimmt. Diese Unbekümmertheit, die keinen Konventionen folgen wollte, ließ jedoch revisionistische oder relativierende Interpretationsmöglichkeiten zu. Diese unterband Regisseur Franz Peter Wirth durch verschiedene Interventionen – jedoch um den Preis, dass er von der Autorin und dem Drehbuchautor bewusst angelegte Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen glättete. Wirths Herausforderung bestand darin, einerseits der Autobiografie gerecht zu werden und andererseits eine Geschichtsdeutung zu entwerfen, die nichts beschönigte und dennoch anschlussfähig und massentauglich blieb. So fällt im Vergleich zwischen Buchvorlage und Filmfassung besonders auf, dass zu grausame Deutsche ebenso vermieden wurden wie zu gütige Deutsche: Die einen hätten das bundesrepublikanische Publikum, die anderen die internationalen Zuschauer*innen verärgert und einen Revisionismus-Vorwurf aufkommen lassen.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Buch und Film ist auch, dass in der TV-Serie Polen weniger antisemitisch und antijudaistisch erscheint als in der Vorlage. Auffällig ist auch, dass die Protagonistin Janina weniger depressiv und gebrochen als in der autobiografischen Vorlage gezeigt wird. Hierzu passt auch die Gesamtinterpretation von Regisseur Wirth, die er unter das Leitwort

»Prinzip Hoffnung« stellte. Eine zu deutliche Konfrontation mit von Deutschen begangenen Gräueltaten, eine zu drastische Darstellung der »Ikonen der Vernichtung«, eine zu große Differenz zwischen Juden und Christen und eine zu suizidale Protagonistin hätten diese Intention gestört. Von daher lehnte sich Franz Peter Wirth mit *Ein Stück Himmel* an die in den 1980er Jahren zunehmend populärer werdenden *survivor tales* an, die weniger eine Leidens- als eine Überlebensgeschichte erzählen, und betonte in seiner Adaption das »Coming of Age«-Motiv des Mädchens Janina.

Die punktuelle Rekonstruktion von Kontroversen und Dynamiken am Filmset hat gezeigt, dass *Ein Stück Himmel* einen mehrdeutigen deutsch-jüdisch-polnischen Erinnerungsort bildet, an dem unterschiedliche Erinnerungsnarrative ablesbar sind – und somit eine mentalitätsgeschichtliche Fundgrube darstellt, angefangen von Kontroversen über angemessene Geschichtsinterpretationen bis hin zur Frage, wie »jüdisch« die Protagonistin aussehen solle oder ob es während des Zweiten Weltkriegs in Warschau noch Torten gab.

Die Diskrepanz zwischen der Rezension der »Allgemeinen Jüdischen Wochenzeitung« und dem sonstigen begeisterten Medienecho zeigt auch, dass Abstriche in Fragen der Authentizität, Glättungen und Modifikationen durchaus als solche wahrgenommen wurden. Dabei war der Standpunkt der Betrachtenden für die Interpretation zentral – so wie die jüdisch-polnisch-britische Autorin Janina David und der jüdisch-polnisch-britische Drehbuchautor Leo Lehman, beide in London lebend, wenig Verständnis für die politische Kultur der Bundesrepublik, ihre Grenzen des Sagbaren und ihr Hadern mit mehrdeutigen und ambivalenten Geschichtsbildern hatten. Diese darzustellen, bedeutete für sie nicht, Geschichte zu klittern, sondern vielmehr der historischen Wahrheit gerecht zu werden. An dieser Stelle wird deshalb ebenso deutlich, dass Authentizität als ein komplexer Zuschreibungsmechanismus verstanden werden muss, der je nach Kontext andere Maßstäbe ansetzt. Die *eine* authentische Version der Geschichte kann es deshalb gar nicht geben, sondern lediglich die Zuschreibung in den unterschiedlichen produktions- wie rezeptionsästhetischen Kontexten.

Als Faktoren von Authentizität gelten außer der Adaption einer realen Biografie und historischer Ereignisse die Wahl des Drehorts, der Figuren, deren Aussehen und Akzent, Ausstattung und Kostüme. Hinzukommen Wahrscheinlichkeits- und Plausibilitätskategorien: Die Handlung sollte an den Erfahrung- und Erwartungshorizont der Zuschauer*innen anknüpfen können.

Die Tatsache, dass besondere Erfahrungen von jüdischer Differenz in der Filmfassung gestrichen wurden, legen vor dem Hintergrund der vom Regisseur formulierten Devise »Prinzip Hoffnung« nahe, dass *Ein Stück Himmel* auch im

Kontext von Universalisierungstendenzen des Holocaust zu bewerten ist. Ähnlich wie das »Tagebuch der Anne Frank«, bei dem verschiedene redaktionelle Veränderungen vorgenommen wurden, um ein breitgefächertes Identifikationsangebot zu liefern (vgl. Kramer 2015, 113), konkurriert in der Verfilmung von »Ein Stück Himmel« die jüdische Opfererfahrung stets mit dem »Coming of Age«-Narrativ.

Experteninterviews – etwa mit der damaligen Regieassistentin Doris Andreas oder dem Kameramann Joseph Vilsmaier – deuten an, dass Davids tatsächliche Rolle als Fachberaterin am Filmset weniger wichtig war, als es die Werbematerialien suggerierten. Dies bestätigt den Eindruck, dass die Frage der Authentizität durchaus für Marketing-Zwecke instrumentalisiert werden kann. Um besonders anschlussfähig und erfolgreich zu sein, müssen wohl Abstriche in Fragen der Authentizität gemacht werden. Die Vorstellung, eine Produktion könne »vom ersten bis zum letzten Buchstaben authentisch« sein, gehört damit zur »Illusionsfabrik Kino«, die keinem historischen Faktencheck standhält.

Filmografie

Chopin-Express, Michael Kehlmann, BRD 1971.

Ein Stück Himmel, Franz Peter Wirth, 8 Folgen, BRD 1982/1986.

Quellen

A Square of Sky: A Wartime Childhood by Janina David, dramatised by Leo Lehman, Part 8, in: Privatarchiv Leo Lehman, Ascot/England.

Dana Vávrová, 14, ein Mädchen aus Prag [Typoskript], in: HA WDR 05193.

Drehbücher *Ein Stück Himmel*, in: HA WDR.

Gespräch mit Regisseur Franz Peter Wirth [Typoskript], in: HA WDR 12193.

Lehman, Leo: *Chopin-Express* (aus dem Englischen von Marianne de Barde und Hubert von Bechtolsheim), in: HA SWR St, 29/00586.

NSDAP-Gaukartei, Franz Peter Wirth, geb. 21.09.1919, in: BArch (ehem. BDC).
Anmerkung: Wirths Geburtsdatum weicht damit um einen Tag von dem sonst bekannten 22.09.1919 ab.

Schmidt, Hartwig: »Eine Geschichte, an die wir uns so exakt wie möglich gehalten haben ...« WDR-Serie »Ein Stück Himmel« nach siebenmonatiger

- Drehzeit beendet (Sendetermin: Frühjahr 1982). WDR-FS-Nachricht für die Woche 23/81, in: HA WDR 5194.
- Schmidt, Hartwig (WDR) an Gunther (WDR). Betr. Light over the water (Ein Stück Fremde) von Leo Lehman, Untertitel: nach der Autobiographie von Janina David, 12.11.1984, in: HA WDR VSH ZU44/R8 Wiederbegegnungen (Ein Stück Himmel), 1-3, 800278.
- Schmidt, Hartwig (WDR) an Günter Struve (WDR). Betr.: Bavaria Produktion »Ein Stück Himmel«: Vereinbarung über die Reisen von Frau Janina David, 10.01.1986, in: HA WDR VSH ZU44/R8 Wiederbegegnungen (Ein Stück Himmel), 1-3, 800278.
- Schmidt, Hartwig (WDR) an Michael Schmid-Ospach (WDR), Vertraulich!, 29.08.1980, in: HA WDR 12193.
- Schmidt, Hartwig (WDR) an Ursula von Kardorff (Süddeutsche Zeitung), 15.12.1982, in: HA WDR 5194.
- Schwester Zofia: Buch, Film und Wirklichkeit [Typoskript], in: HA WDR 05193.
- Vorwort von Ursula von Kardorff [Typoskript], in: HA WDR VSH ZU44/R8 Wiederbegegnungen (Ein Stück Himmel), 1-3, 800278.

Zeitzeugeninterviews

- Doris Andreas (in München)
Janina David (in London)
Günter Rohrbach (in München)
Joseph Vilsmaier (in München)

Literatur

- Adorno, Theodor W.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft [1951], in: ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Band 10.1. Hg. von Rolf Tiedemann, Darmstadt 1998, 30.
- David, Janina: A Touch of Earth: A Wartime Childhood, London 1966.
- David, Janina: Ein Stück Himmel. Ein Stück Erde. Ein Stück Fremde, München² 2009.
- David, Janina: Ein Teil des Ganzen, München 1986.
- David, Janina: Skrawek nieba, Warschau 2012.

- Jacobs, Boike: Medusen schminkt man nicht: Zu der achteiligen Fernsehserie »Ein Stück Himmel«, in: Allgemeine Jüdische Wochenzeitung, 18.06.1982, 7.
- Kansteiner, Wulf: Ein Völkermord ohne Täter? Die Darstellung der »Endlösung« in den Sendungen des Zweiten Deutschen Fernsehens, in: Moshe Zuckermann (Hg.): Medien – Politik – Geschichte (Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte; 31), Göttingen 2003, 253–286, online unter <https://zeitgeschichte-online.de/sites/default/files/documents/kansteiner.pdf> [10.08.2021]
- Keidel, Evelyn: Vom Judentum zum Christentum – und zurück: Die psychischen Folgen eines erzwungenen Religionswechsels jüdischer Kinder-Überlebender während der Schoa, Hannover 2014.
- Knaller, Susanne/Harro Müller: Authentizität, authentisch. II. Problemstellung, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe 7: Register und Supplemente, Stuttgart 2005, 43–47.
- Kramer, Sven: Tagebuch der Anne Frank, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.): Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld ³2015, 112–114.
- Kunert, Günter: Versuch einer Antwort, in: Janina David: Ein Stück Himmel. Ein Stück Erde. Ein Stück Fremde, München ²2009, 933–941.
- Liebling der Götter (Film), in: Der Spiegel 18 (1960), 88.
- Pickhan, Gertrud: Polen, in: Wolfgang Benz (Hg.): Handbuch des Antisemitismus, Bd. 1: Länder und Regionen, München 2008, 276–283.
- Rauch, Raphael: Chopin-Express, in: Wolfgang Benz (Hg.): Handbuch des Antisemitismus, Bd. 8: Nachträge und Register, Berlin 2015, 178–182.
- Rauch, Raphael: Die TV-Verfilmung von *Ein Stück Himmel*. Janina David – die Anne Frank, die überlebte, in: Jörg Osterloh/Katharina Rauschenberger (Hg.): Der Holocaust: Neue Studien zu Tathergängen, Reaktionen und Aufarbeitungen, Frankfurt a. M. 2017, 209–226.
- Rauch, Raphael: Ein Stück Himmel, in: Wolfgang Benz (Hg.): Handbuch des Antisemitismus: Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 8: Nachträge und Register, Berlin 2015, 194–198.
- Rauch, Raphael: »Visuelle Integration«? Juden in westdeutschen Fernsehserien nach »Holocaust«, Göttingen 2018.
- Rodek, Hanns-Georg: Hollywood im Osten, in: Welt Print, 21.07.2007, https://www.welt.de/welt_print/article1043368/Hollywood-im-Osten.html [10.08.2021].

- Schmidt, Hartwig: Eine Kindheit im Warschauer Ghetto. In München entsteht die Fernsehserie »Ein Stück vom Himmel«, in: Allgemeine Jüdische Wochenzeitung, 02./09.01.1981, 11.
- Schmidt, Hartwig (Hg.): Ein Stück Himmel: Das Filmbuch nach den Erinnerungen von Janina David, München 1986.
- Schulze-Rohr, Peter: Entscheidung über Fernsehspiel »Holocaust«. Keine Frage von rechts oder links, in: Die Zeit, 23.06.1978, <https://www.zeit.de/1978/26/keine-frage-von-rechts-oder-links> [10.08.2021].
- Stiglegger, Marcus: Auschwitz-TV: Reflexionen des Holocaust in Fernsehserien, Wiesbaden 2015.
- Stritzky, Maria-Barbara von: Art. Christophorus, in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 2. Freiburg im Breisgau ³1994, 1174–1176.
- Wiesel, Eli: Die Trivialisierung des Holocaust, in: Peter Märthesheimer/Ivo Frenzel (Hg.): Im Kreuzfeuer. Der Fernsehfilm Holocaust. Eine Nation ist betroffen, Frankfurt a. M. 1979, 25–30.
- Wohl von Haselberg, Lea: Und nach dem Holocaust? Jüdische Spielfilmfiguren im (west-)deutschen Film und Fernsehen nach 1945, Berlin 2016.

URL der Online-Ausgabe (Open Access): <https://zdbooks.de/echt-inszeniert-2021/raphael-rauch-vom-ersten-bis-zum-letzten-buchstaben-authentisch> [20.02.2022]

Lizenz: CC BY-NC-ND 3.0 DE; im Beitrag enthaltenes Bild-, Ton- und/oder Filmmaterial ist von dieser Lizenz nicht erfasst.