Vorwort

„Dann ging ich nach Hause zurück und schrieb ‚Es ist Mitternacht. Der Regen peitscht gegen die Scheiben.‘ Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.“¹ Diese wenigen Sätze, mit denen Samuel Beckett seinen *Molloy* enden lässt, liefern uns eine poetische Umschreibung jenes komplexen Verhältnisses, auf das sich die Realität zuweilen mit der Fiktion in literarischen oder cinematographischen Werken einlässt oder einlassen muss. Becketts Sätze könnten auch als ein Hinweis oder sogar als Warnung an die Lesenden oder Zuschauenden verstanden werden: Nichts von all dem, was ihr gelesen oder gesehen habt, ist wahr. Vermutlich hat Imre Kertész Becketts warnende Worte genau aus diesem Grund seinem raffiniert konstruierten Roman *Liquidation* als Motto vorangestellt.² Vielleicht mit dem Unterschied, dass es bei Kertész wohl eher heißen dürfte: All das, was ihr hier lesen werdet, ist zwar nicht wahr, aber darum geht es auch nicht. Die Fiktion, die immer auf Realität gründet, ist auch immer eine Verzerrung derselben: Sie macht uns einen sonnigen Tag als verregnete Nacht vor. Doch das ist nur ein Teil der Geschichte, denn durch die Verzerrung, Verwandlung, Verdichtung der Realität erschafft die Fiktion eine neue Bedeutungsebene – oder wie Milan Kundera über den Roman schreibt:

Die einzige Existenzberechtigung eines Romans besteht darin, daß er einen unbekanntem Aspekt des Lebens entdeckt. Und nicht nur das allein, sondern einen Aspekt, den überhaupt nur *der* Roman entdecken kann. Ein Roman, der nicht einen bislang unbekanntem Bereich der Existenz entdeckt, ist unmoralisch. Erkenntnis ist die einzige Moral des Romans.³

Was für den Roman im Besonderen gilt, hat für die Fiktion im Allgemeinen Gültigkeit; ganz gleich, ob es sich hierbei um Epik, Lyrik, Drama oder Spielfilm handelt. Um einen unbekanntem Aspekt entdecken zu können, verwandelt Fiktion Tage in Nächte und lässt es dort regnen, wo eigentlich die Sonne scheint – auch dann, wenn Tag und Sonne durch Quellen und Dokumente belegt sind, wie beispielsweise in den vielen Romanen, Theaterstücken und Spielfilmen, die auf Begebenheiten aus der Geschichte des Nationalsozialismus oder des Holocaust basieren. Und genau hier wird es schwieriger mit dem Verhältnis zwischen Realität und Fiktion. Denn beinahe immer, wenn ein/e AutorIn oder RegisseurIn historische Ereignisse oder Persönlichkeiten aus dieser Zeit zum Gegenstand ih-

1 Beckett, Samuel: *Molloy*. In: Beckett, Samuel: *Drei Romane. Molloy. Malone stirbt. Der Namenlose*. Frankfurt am Main 2005, S. 243.

2 Vgl. Kertész, Imre: *Liquidation*. Frankfurt am Main 2003, S. 7.

3 Kundera, Milan: *Die Kunst des Romans*. Essay. München/Wien 1987, S. 13.

rer/seiner Fiktion macht, wird Kritik laut, und nicht selten werden Debatten angestoßen, die in den Feuilletons führender Medien ausgetragen werden. Diskutiert werden dann bei dieser Gelegenheit oft Fragen hinsichtlich der Grenzen der Fiktionalisierung: Darf der oder die AutorIn oder RegisseurIn *das*? Darf er oder sie die bekannte Chronologie der Ereignisse umstellen, Personen und Situationen erfinden und diese mit Episoden aus der Ereignisgeschichte vermischen? Aus durchaus nachvollziehbaren Gründen reagiert die Kritik auf Fiktionen, die sich dem Nationalsozialismus oder dem Holocaust widmen, besonders sensibel und streng. Selbstverständlich sind insbesondere hier Sensibilität und Strenge geboten, aber das bedeutet nicht, dass diese Eigenschaften auch immer der Erkenntnis dienlich sind. Es steht natürlich außer Frage, dass es moralische Grenzen gibt, die nicht übertreten werden dürfen. Grenzen des Anstandes, die nicht mit einem lapidaren Verweis auf die Kunstfreiheit abgetan werden können. Die Einhaltung dieser Grenzen ist eine Frage des Respekts vor den Opfern des nationalsozialistischen Terrors.

Hinsichtlich der Frage der Fiktionalisierung greift der Begriff der Grenze jedoch etwas zu kurz und ist nicht besonders produktiv. Denn es handelt sich meines Erachtens weniger um eine Grenze, welche die Realität klar von der Fiktion trennt, sondern vielmehr um ein Gleichgewicht zwischen realen (oder historischen) und fiktionalen Elementen, das es zu halten gilt. Die Fragen, die sich aus diesem Bild ableiten lassen, lauten: Wie sehr kann eine durch zahlreiche Quellen belegte und mit Hilfe wissenschaftlicher Akribie weitgehend verifizierte Geschichte verändert, verfremdet oder sogar verzerrt werden, ohne dass dabei die Substanz der Geschichte von fiktionalen Elementen überwogen wird? Und auf der anderen Seite: Wie viel historische Genauigkeit ist nötig, damit zwar die Substanz der Geschichte bewahrt wird, aber der fiktionalen Phantasie noch genug Platz bleibt, um sich nach ihren eigenen Regeln entfalten und dadurch die Gewinnung neuer Erkenntnisse ermöglichen zu können?

Von diesem Gleichgewicht und jenen Momenten, in denen es entweder gehalten oder gestört wird, handelt die vorliegende Studie, die ich im Januar 2017 als Dissertation an der Fakultät für Geistes- und Bildungswissenschaften der Technischen Universität Berlin eingereicht habe. Ich möchte an dieser Stelle all jenen danken, die mich in den Jahren, in denen diese Arbeit Gestalt angenommen hat, unterstützt und begleitet haben. Mein erster Dank gilt Stefanie Schüler-Springorum, ohne die es diese Arbeit gar nicht gegeben hätte. Ohne ihre Unterstützung, ihre Geduld und ihre unschätzbaren Ratschläge wäre all das nicht möglich gewesen und vieles weitere undenkbar geblieben. Großen Dank schulde ich ebenso Ulrike Weckel, die mich als Betreuerin vor vielen Fehlern bewahrt hat. Danken möchte ich ihr besonders für die gründliche Lektüre meiner Dissertation, für ihre Korrekturen und Kommentare, die mich vieles gelehrt haben und von denen das

vorliegende Buch sehr profitiert. Einen besonderen Dank schulde ich auch Michael Wildt, der mich während meines Studiums auf die Idee gebracht hat, Methoden und Theorien aus der Film- und Geschichtswissenschaft miteinander zu kombinieren und damit diese Arbeit inspiriert hat. Einen Teil meines Denkens habe ich bei ihm gelernt.

Ich danke dem *Selma Stern Zentrum für Jüdische Studien Berlin-Brandenburg*, das mich über drei Jahre beschäftigt, gefördert und mir die Arbeit an meiner Dissertation ermöglicht hat. Besonders möchte ich mich bei Rainer Kampling, Christina von Braun und Irmela von der Lüche bedanken, ebenso bei Monika Schärfl, Simone Damis, Nadja Fiensch und Viola Beckmann. Danken möchte ich auch den ehemaligen DoktorandInnen der ersten Generation, besonders Sara Han, Arnon Hampe, Markus Nesselrodt und Alina Bothe. Ein Dank geht auch an die zweite DoktorandInnen-Generation, besonders an René Corvaia-Koch und Davide Liberatoscioli.

Ganz besonderen Dank schulde dem *Zentrum für Antisemitismusforschung*, das mich nicht nur mit einem Promotionsstipendium gefördert, sondern mir darüber hinaus ein Zuhause geboten hat. Danken möchte ich an dieser Stelle ganz herzlich Isabel Enzenbach, Felix Axster, Marcus Funck und Maren Jung-Diestelmeier, die sich sogar die Mühe machten, Teile meiner Arbeit zu lesen. Auch bei Ramona Haubold, Adina Stern, Irmela Roschmann-Steltenkamp, Julijana Ranc, Marija Vulesica, Julika Rosenstock, Michael Kohlstruck und David Ranan möchte ich mich herzlich bedanken. Ebenso danke ich der Technischen Universität Berlin, die die letzte Phase meiner Promotion mit einem Durchstarterstipendium gefördert hat. Ohne dieses Stipendium wäre der Abschluss der Dissertation in der dafür vorgesehenen Zeit kaum möglich gewesen.

Ich danke dem Verlag *Walter de Gruyter*, der mir diese Publikation ermöglicht. Ein großer Dank geht an Werner Treß und Julia Brauch für ihre stets professionelle, stets freundliche und geduldige Betreuung des Manuskripts. Ebenso großen Dank schulde ich Birgit Peters, deren umsichtige und gründliche Korrektur des Manuskripts mich vor vielen Peinlichkeiten bewahrt und deren Kommentare mich so vieles gelehrt haben.

Ich möchte diese Gelegenheit nutzen und mich auch bei meiner großen Familie und meinen Freunden für ihre jahrelange Unterstützung bedanken. Ganz herzlich danke ich Soraya Ezati und Siavash Paimanparast sowie Samira und Sami Paimanparast. Ebenso herzlich danke ich Azam und Nasser Dehghani, Pedram und Julia Dehghani, Viasta Vardjavand, Julia Hübner, Aline Reuter, Payam Dehghani, Hannah Gartz, Reza Azimi, Ernst Brandl, Stefan Hermes und Lisa Volpp. Danken möchte ich auch meinem Vater Mansoor Sarshar Sarhangi. Mein größter Dank gilt jedoch – wie sollte es anders sein – meiner Mutter Mahnaz Belgis Ezati und meinem Bruder Puya Sarshar Sarhangi.

Am Ende möchte ich noch jenen Menschen danken, die mich, ohne sich dessen bewusst zu sein, immer wieder daran erinnert haben, dass es eine andere Welt gibt. Ich danke Dorothee Glück und Willi Feld, der Familie Altan sowie Zaker Aslami, Farzaneh Ali Zada und ihrer kleinen Nilma. Und genauso danke ich Rajeshwar Singh, Didier Lebrun und Jürgen Rahn.

Berlin, Ostern 2019