

**(Post-)Doktorand:innen Kolloquium: *Jüdische Filmgeschichte(n) transnational:
Europäische Perspektiven***

****English follows****

Autorin: Tirza Seene, Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, t.seene@filmuniversitaet.de

Datum: Montag, 4. März 2024

Uhrzeit: 9.00- 17.00 Uhr (MET), Online

Sprachen: Deutsch/ Englisch

Das Forschungsfeld 'Jüdischer Film' öffnet als disziplinäre Schnittstelle einen Diskursraum, in dem Film und jüdische Erfahrung miteinander in Beziehung treten. Die Perspektive auf transnationale Verflechtungen nähert sich der Gegenstandsbestimmung 'Jüdischer Film', indem sie Austausch zwischen europäischen Filmkulturen und ihren Akteur*innen berücksichtigt und dabei die jüdischen Perspektiven in den Fokus rückt. Wie werden historische Ereignisse und Filmentwicklungen in den verschiedenen europäischen Kontexten interpretiert, wie unterscheiden sich jüdische Filmgeschichte(n) in den europäischen Ländern und wo können Verbindungslinien gezogen werden? Diesen Fragen widmete sich das dritte (Post-)Doktorand:innen Kolloquium am 04.03.2024, veranstaltet von der Nachwuchsforschungsgruppe „Was ist jüdischer Film?“ an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf" und gefördert vom Postdoc-Netzwerk Brandenburg. Das diesjährige online Fachtreffen mit dem Titel "Jüdische Filmgeschichte(n) transnational: Europäische Perspektiven" hatte nicht nur zum Ziel neue Forschungsperspektiven zu diskutieren, sondern auch die Möglichkeiten sowie Grenzen inter- und transnationaler jüdischer Filmforschung zu erörtern. In vier Panels präsentieren insgesamt neun Referent:innen ihre aktuellen Forschungsarbeiten mit anschließenden Responses und Diskussionen.

Das erste Panel widmete sich akteur:innenzentrierter Forschung und transeuropäischer Biografien. Die metaphorische Analyse von MIRJAM FRANKE (Marburg) mit dem Titel "Sichtbarkeit jüdischer Identität im Kino der Weimarer Republik" verdeutlichte die Intersektionen von "Jewishness", Gender und Antisemitismus im Weimarer Film. Dabei stand die Frage im Vordergrund, warum und wie jüdische Filmschaffende in der Weimarer Republik Stereotype übernahmen. Anhand der Beispielfilme *ANDERS ALS DIE ANDEREN* (R: Richard Oswald, 1919) und *FRÄULEIN ELSE* (R: Paul Czinner, 1929) verdeutlichte sie, wie die Identität jüdischer Filmschaffenden über Metaphern wie der Praxis des Verkleidens, Motiven wie 'den Außenseitern' sowie symbolischen Affektstrategien wie der Angst als leitendes Gefühl subtil in ihren Werken eingewebt und dadurch sichtbar wurden. Gleichzeitig problematisierten die Filme die Tabuisierung von Queerness und die Sexualisierung von Jüdinnen im Stereotyp 'der schönen Jüdin'. Anschließend wurde diskutiert, inwiefern Unterschiede zwischen dem Film *FRÄULEIN ELSE* und Schnitzlers Literaturvorlage gedeutet werden können und wie jüdische Stereotypisierung im Film über visuelle Marker, wie dem Pelz als "an Antisemitismus anschlussfähiges Dingsymbol" (Luisa Banki, Wuppertal) verstärkt wird. Die Respondentin

Tirza Seene (Babelsberg) fragte nach den untersuchten Quellen und Materialien zur inner-jüdischen Rezeption, die die Stereotype meist nicht kritisieren, sondern eher positiv übernehmen.

Im zweiten Vortrag widmete sich ANDREAS JACKE (Berlin) der französischen Filmemacherin Chantal Akerman und untersuchte in seinem Beitrag "Feministischer Film, Trauma und Judentum: Levinas und Chantal Akerman" die Beziehungen zwischen Akermans Filmsprache und der ästhetischen Überlegungen von Levinas. Demnach zeige sich Levinas' Bildverständnis der "Ästhetik des Anderen" in einer De-Identifizierung in Akermans Filmen. Die Figuren blieben fremd und Annäherung durch Identifizierung würde aktiv verhindert werden. Statt Objekt mit Identität gleichzumachen, würden das Erkennen und Sein getrennt: Das Bild hält den Anderen auf Distanz. Der Verzicht auf Psychologisierung in Akermans Filmen zugunsten reiner bewegter Bilddarstellungen sprechen für eine Veränderung der filmische Form, die den Anderen auf Distanz hält und den "göttlichen Menschen", der sich im Star-Kult des mainstream Films manifestiere und auf christlichen Leitbildern basiere, ablehnt. JOHANNES BENNKE (Jerusalem) ordnete in seiner Response ein, dass die nicht ausformulierte Ästhetik Levinas' hauptsächlich auf Theoremen der Sprachlichkeit fuße und statt dem klassischen Bilderverbot eher das "Ideolatrieverbot bei Bildern", also die Nicht-Rationalisierung des Objekts, beschreibt. Die Spur des Anderen in der Kunst und in den Medien sei etwas, das widerrufe, störe und zum Nachdenken anregt: "Es geht dann um Negationsformen, die irritieren, etwas unterbrechen und Widerständiges in Erinnerung rufen", wie Johannes Bennke weiter formulierte. Diskutiert wurden anschließend die spezifischen Interrelationen von Levinas Ästhetik und Akermans Filmverständnis. Die statischen Kameraeinstellungen und die Betonung der temporalen Achse bei Akerman (z.B. durch Zeitdehnungen) ließen sich als "Grammatik des Films" in der Montage beschreiben, in der der Rhythmus zum Marker wird, an dem Levinassche Ästhetik für den Film übersetzt werden könnte.

Den Abschluss des Panels bildete der Vortrag "Friedrich Dalsheim – ein Leben zwischen den Welten, zwischen Ethnographie, Film und Emigration" von LOUISE VON PLESSEN (Berlin). Anhand der Filme *MENSCHEN IM BUSCH* (1930) und *INSEL DER DÄMONEN* (1932) des jüdischen Filmemachers Friedrich Dalsheim (1895-1936) beschrieb sie die Pionierarbeit des späteren Emigranten für den ethnografischen Film. Um "ethnographische Authentizität" zu gewährleisten, entwickelte Dalsheim seine Filme in Unterstützung mit Indigenen und ließ seine Subjekte direkt in die Kamera sprechen. Sein progressiver poetischer Film *MENSCHEN IM BUSCH* ist nicht zuletzt von Zeitgenossen wie Siegfried Kracauer in der Filmpresse gelobt worden. In ihrer Response thematisierte LUCY ALEJANDRA PIZAÑA PÉREZ (Babelsberg) die Schwierigkeiten biographischer Forschung, die neben dem Zugang zu Quellen auch die Zerstreutheit der Materialien in unterschiedlichen Archiven beinhaltet. Die Diskussionen kreisten zudem um die Frage des "Othering". Obwohl Dalsheims Filme in ihrer hybriden Form, mit teils ethnographisch-dokumentarischen, teils narrativen Elementen und ihrem

innovativen transkulturellen Ansatz als "Meilenstein des ethnographischen Kinos" bezeichnet werden können, dürfe nicht vernachlässigt werden, dass sich die Filmemacher:innen in Indonesien in abgesicherten kolonialen Verhältnissen bewegten.

Im zweiten Panel "Memory & (Dis-)Placement" stellte EMILY ROSE-BAKER (Southampton) ihre Fallstudie zu Daria Martins *TONIGHT THE WORLD* (Juni 2019 - Februar 2020) vor. In ihrer Analyse "Horror, Gender and Intergenerational Holocaust Memory in Daria Martin's *TONIGHT THE WORLD*" untersucht sie Ästhetiken des Holocaustfilms und die spezifischen Modi des Erinnerns und des Zeugnisses im Werk der Filmemacherin, deren Großmutter, Susi Stiasny, Holocaust Überlebende war. Ihrer These zufolge kehren die inszenierten Träume des poetischen Kurzfilms, der auf Traumtagebüchern der Mutter basiert, als "political and artistic witnesses" wieder. In ihrer Inszenierung verwebt Martin nicht nur das Horror Genre mit dem Holocaustfilm, sondern schafft auch eine "testimonial relationship with Susi through the medium film". Indem sich die Figur der Susi im Film aktiv den nationalsozialistischen Verfolgern entgegenstellt, erobere sie in diesem feministischen Moment "agency" über ihre Erinnerung zurück. LUISA BANKI (Wuppertal) betonte in ihrer Response, dass künstlerische Ausdrucksformen der 3. Generation spezifische Formen der Mediation annehmen und eine "transcription of a trauma" (Banki) stattfindet, in der die Enkelin durch das Medium Zugang zu den Erfahrungen der Großmutter bekommt. Im Anschluss wurde das doppelte "Embodiment" des Fallbeispiels diskutiert, das erstens in der körperlichen Erfahrung durch das Horror Genre und zweitens in der Immersivität der Installation im Museum erfahrbar wird. Baker betonte in diesem Zusammenhang die Mediationen zwischen Filmrealität und Realität und plädiert für die Reevaluation des Traumes als spezifische Form und besonderen Ausdruck des Denkens.

ANNA HOFMANN (Hamburg) stellte in ihrem Vortrag "Place-Making in Context: Discussing Poetry Film" den poetischen Kurzfilm *CE LIEU* (2021) der israelischen Künstlerin Danielle Schnitzer, die aus Israel nach Frankreich emigrierte, vor. Anhand des Beispiels ging sie der Frage nach, welche Rolle die Visualisierungen von "space" in jüdischen Selbstportraits der dritten Generation im poetischen Film spielen. Der Kurzfilm, der den Umzug von der Wüste in die Stadt und die Bewegung zwischen "Lokalitäten" thematisiert, sei Ausdruck eines Gefühls der "between localities", "translocalities" und "placelessness". Die Abwesenheit direkter filmischer oder textueller Bezüge zur Shoah erschwere die Interpretation des Films anhand des biographischen Hintergrundes von Schnitzer, ohne dabei essentialistische Vorannahmen zu bedienen. In der Diskussion hob die Respondentin Dr. Luisa Banki hervor, dass Filme der dritten Generation zeitliche Verwischungen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vornehmen und der biografische Ansatz hier als Kontext gebendes Objektiv fungieren kann. Hofman formulierte die These, dass diese poetischen Filme eine Beziehung zwischen dem Zeitlichen und dem Örtlichen repräsentieren und hier "space" als Mittel fungiert, um Zeitlichkeit zu erschließen.

Das dritte Panel beschäftigte sich mit Fragen rund um die Definition eines jüdischen Filmerbes und die dazugehörigen Praktiken und Akteure des Sammelns und Bewahrens. Im ersten Vortrag "Perspektiven auf ein Jüdisches Filmerbe bei der DEFA" erörterte ULRIKE SCHNEIDER (Potsdam), wie "Jüdisches Filmerbe" in DEFA Filmen konkretisiert werden könne. Dabei schlug sie vor, die bislang unterrepräsentierten Darstellungen jüdischen Kulturerbes und jüdischer Geschichte in DEFA Dokumentar- und Fernsehfilmen zu fokussieren. Diese Gegenstände seien besonders schwierig zu untersuchen, da sich vor 1990 kaum Darstellungen jüdischen Lebens finden und diese in den jeweiligen Archiven und Institutionen nicht unter dem Begriff des "jüdischen Filmerbes" subsumiert wurden. "Jüdisches Filmerbe" beschreibt Schneider als prozesshaftes "doing heritage", das aus der Gegenwart verstanden und von Institutionen und Akteur:innen als kontinuierlicher, experimenteller Dialog mit der Vergangenheit konstruiert wird. Neben den Beständen des DEFA und DDR-Fernsehens, die vorrangig von der DEFA-Stiftung verwaltet und gesammelt werden, sind auch Aktualisierung des Filmmaterials, wie Retrospektiven und Filmreihen nach 1990 relevant. In der Diskussionsrunde wurde problematisiert, inwiefern Institutionen zu Prozessen der Kanonisierung beitragen. In ihrer Response ging LISA SCHÖß darauf ein, dass der Umgang mit vielfach problematischen DEFA Filmen über Israel Forscher:innen vor besondere Herausforderungen stelle, da sie oft starke Zerrbilder beinhalten.

Darauffolgend stellte LAURA BRÜGGEMANN (Potsdam) ihr Dissertationsprojekt "Jüdische Gebrauchsfilm - Fallbeispiele und (Un-)Zugänglichkeiten" vor. Die Kategorie Gebrauchsfilm beschreibt professionell und für einen bestimmten Zweck erstellte Filme, wie beispielsweise Industrie-, Image- und Museumsfilme. Diese wurden, da sie nicht als Teil der visuellen Kultur angesehen waren, in der Filmgeschichte kaum berücksichtigt und daher auch nicht unter diesem Begriff gesammelt. Anhand dreier Beispiele von Displaced Persons Fundraising Filmen des United Jewish Appeal (THE FUTURE CAN BE THEIRS (1948), THE WILL TO LIVE (1947), NOT ONE SHALL DIE (1957)) beschrieb Brüggemann die Gattungsverwischungen innerhalb der Gebrauchsfilm, die sich zwischen Werbung, Dokumentar- und Propagandafilm bewegten, aber auch fiktionale Formate beinhalten könnten. Im Plenum wurde besonders über die unterschiedlichen Provenienzen der Filme und ihrer Bildmaterialien gesprochen. Ihre Herkunft sei schwer zu ermitteln, da sie oft aus Newsreels oder Amateurfilmen entnommen wurden und keine Quellenangaben beinhalteten. Gesammelt würde meist nur dasjenige, dem künstlerischer Wert zugesprochen wurde, wie etwa Auftragsarbeiten für Museen.

Den Abschluss bildete das Panel "Antisemitism & Film: European Perspectives". Zunächst beschrieb TIRZA SEENE (Babelsberg) in ihrem Vortrag "'Gallican fools' and 'Jewish Schund'. Interrelations of anti-French and anti-Jewish resentiments in debates on early cinema in Germany" einen thematischen Zusammenhang aus ihrer Dissertation Antisemitismus und Film. Um den Komplex Antisemitismus und Film zu strukturieren schlug sie zunächst vor, ein Analysemodell auszuarbeiten, welches die vier Ebenen filmischer Text, Produktionskontexte, Paratexte/Diskussionen über Film und Kino als Ort ausdifferenziere. So kämen nicht nur

jüdische Figuren und antisemitische Narrative, sondern auch der Ausschluss jüdischer Filmemacher:innen oder nationalsozialistische Kinoproteste in den Blick. Anhand des Quellentextes “Der Emporkömmling” von Willy Rath, Vertreter der Kinoreformbewegung, erläuterte sie, wie frühe Debatten um das entstehenden Kino die Industrie selbst und weniger Repräsentationen im Film betrafen. In den Debatten verdichteten sich Symbole des “Großkapitals” und der “Otherness” im Feindbild Kino. “Das Jüdische” verbinde sich mit “dem fremden Französischen” und bliebe dabei implizit, da es Nationen als das “Dritte” (Klaus Holz) angeheftet würde. Schließlich wurde in der Diskussionsrunde darüber debattiert, auf welche Geschichte antifranzösische und antisemitische Ressentiments in Deutschland zurückblicken können und wie sich antisemitische Repräsentationen weitergetragen und verändert haben.

In der Abschlussdiskussion gab VERENA HANNAH DOPPLINGER (Wien) einen Ausblick auf einen differenzierten Umgang mit Stereotypisierungen im Film. Filme könnten Stereotype umdrehen, um ihre Figuren zu ermächtigen, anstatt sie in antisemitische Klischees umkippen zu lassen. Dabei wurde in der Runde anhand der Frage “Is there such a thing as “the Jewish Other” in European film?” diskutiert, dass nicht nur die Charakterentwicklung jüdischer Figuren zu berücksichtigen sei, sondern auch die Tradition bestimmter Bilder.

Die Perspektive des diesjährigen Kolloquiums verdeutlichte die vielfältigen Interrelationen verschiedener Forschungsperspektiven und -gegenstände jüdischer Filmgeschichte, die durch den breiten transnationalen Ansatz neu aufeinander bezogen werden können. So ergeben sich neue thematische Foci und interdisziplinäre Schnittstellen, wie die Analyse von “Ortlosigkeit” der dritten Generation und deren Untersuchung aus philosophischer und ästhetischer Perspektive. Eine Fortsetzung des Forschungskolloquiums im Jahr 2025 ist geplant.

Konferenzübersicht

Panel 1: (Transeuropäische) Biografien und akteur:innenzentrierte Forschung [Deutsch]

Mirjam Franke (Philipps-Universität Marburg): Sichtbarkeit jüdischer Identität im Kino der Weimarer Republik

Response: Tirza Seene (Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf)

Andreas Jacke (Berlin): Feministischer Film, Trauma und Judentum: Levinas und Chantal Akermann

Response: Johannes Bennke (Hebrew University Jerusalem)

Louise von Plessen (Berlin): Friedrich Dalsheim – ein Leben zwischen den Welten,

zwischen Ethnographie, Film und Emigration. Vortrag mit Filmausschnitten.

Response: Lucy Alejandra Pizaña Pérez (Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf)

Panel 2: Memory & (Dis-)Placement [Englisch]

Emily-Rose Baker (University of Southampton): Horror, Gender and Intergenerational Holocaust Memory in Daria Martin's *Tonight the World*

Anna Hofman (Universität Hamburg): Place-Making in Context: Discussing Poetry Film. Joint viewing and discussion round

Response: Luisa Banki (Bergische Universität Wuppertal)

Panel 3: Jüdisches Filmerbe sammeln und bewahren [Deutsch]

Ulrike Schneider (Universität Potsdam): Perspektiven auf ein Jüdisches Filmerbe bei der DEFA

Laura Brüggemann (Universität Potsdam): Jüdische Gebrauchsfilme - Fallbeispiele und (Un-)Zugänglichkeiten

Response: Lisa Schoß (Berlin)

Panel 4: Antisemitism & Film: European Perspectives [Englisch]

Tirza Seene (Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf): "Gallican fools" and "Jewish Schund". Interrelations of anti-French and anti-Jewish resentiments in debates on early cinema in Germany

Verena Hanna Dopplinger (Universität Wien): Discussion round: Is there such a thing as "the Jewish Other" in European film?

ENGLISH

(Post-)doctoral colloquium: Transnational Jewish film histories: European perspectives

Author: Tirza Seene, Film University Babelsberg KONRAD WOLF, t.seene@filmuniversitaet.de

Date: Monday, March 4, 2024

Time: 9.00 a.m. - 5.00 p.m. (MET), online

Languages: German/ English

As a disciplinary intersection, the field 'Jewish Film' opens up a discursive space in which film and Jewish experience interrelate. A perspective on transnational entanglements approaches the definition of 'Jewish film' by focussing on exchanges between European film cultures and their protagonists while highlighting Jewish perspectives. How are historical events and film developments interpreted in various European contexts, how do Jewish film histories differ in specific European countries and where can we draw connections? These were the leading questions of the third (post-)doctoral colloquium on March 4, 2024, organized by the junior research group "What is Jewish Film?" at the Film University Babelsberg Konrad Wolf and funded by the Postdoc Network Brandenburg. The aim of this year's online symposium titled "Jewish Film History(s) transnational: European Perspectives" was not only to discuss new research perspectives, but also to debate the possibilities and limits of inter- and transnational Jewish film research. In four panels a total of nine speakers presented their current research, followed by responses and discussions.

The first panel was focussed upon actor-centered research and trans-European biographies. The metaphorical analysis by MIRJAM FRANKE (Marburg) entitled "Visibility of Jewish Identity in the Cinema of the Weimar Republic" illustrated the intersections of "Jewishness", gender and anti-Semitism in Weimar film. She explored why and how Jewish filmmakers in the Weimar Republic adopted stereotypes. Using the example of the films *ANDERS ALS DIE ANDEREN* (R: Richard Oswald, 1919) and *FRÄULEIN ELSE* (R: Paul Czinner, 1929) she illustrated how the identity of Jewish filmmakers was subtly woven into their works through metaphors such as the practice of disguise, motifs such as 'the outsiders' and symbolic affective strategies such as fear as guiding emotion, thereby making Jewishness visible. Furthermore the films exposed problems such as the tabooing of queerness and the sexualization of Jewish women in the stereotype of 'the beautiful Jewish woman'. The discussions revolved around how the differences between the film *FRÄULEIN ELSE* and Schnitzler's book on which the film was based can be interpreted and how Jewish stereotyping is reinforced in the film through visual markers, such as the fur scarf, a "Dingsymbol" referring to anti-Semitic presuppositions (Luisa Banki, Wuppertal). The respondent Tirza Seene (Babelsberg) inquired about available sources and materials on inner-Jewish reception, which mostly did not criticize the stereotypes but rather adopted them positively.

In his paper "Feminist Film, Trauma and Judaism: Levinas and Chantal Akerman" ANDREAS JACKE (Berlin) examined the relationship between French filmmaker Chantal Akerman's film language and Levinas' reflections on aesthetics. According to Jacke, Levinas' understanding of the "aesthetics of the other" is reflected through a sense of de-identification in Akerman's films. The film figures remain unfamiliar and rapprochement through identification is actively prevented. Instead of equalizing object and identity, cognition and being are separated: the image keeps the other at a distance. The lack of psychologization in Akerman's films and the use of plain moving images marks a change in cinematic form that keeps the other at distance and rejects the "divine human being", based on Christian leitmotifs and manifested in the star cult of mainstream film. JOHANNES BENNKE (Jerusalem) stated in his response that Levinas' aesthetics, which Levinas never formulated as such, are mainly based on theorems of linguisticity. Instead of the prohibition of images, he thus describes the "prohibition of idolatry of images", i.e. the non-rationalization of the object. The trace of the other in art and in media is something that revokes, disturbs and stimulates reflection: "It is then about forms of negation that irritate, interrupt and remind of something resistant", as Johannes Bennke continues to formulate. Afterwards, the specific interrelation between Levinas' aesthetics and Akerman's understanding of film were discussed. The static camera shots and Akerman's emphasis on the temporal axis (e.g. through time dilation) could be described as the "grammar of film" through montage, in which rhythm becomes the marker that could be used to translate Levinas' aesthetics for film.

The panel concluded with the presentation "Friedrich Dalsheim - a life between worlds, between ethnography, film and emigration" by LOUISE VON PLESSEN (Berlin). By the example of the films *MENSCHEN IM BUSCH* (1930) and *INSEL DER DÄMONEN* (1932) by Jewish filmmaker Friedrich Dalsheim (1895-1936), she described his pioneering work in ethnographic film. In order to ensure "ethnographic authenticity", Dalsheim developed his films with the support of indigenous people and had his subjects speak directly into the camera. His poetic film *Menschen im Busch* was praised as progressive in the film press by contemporaries such as Siegfried Kracauer. In her response, LUCY ALEJANDRA PIZAÑA PÉREZ (Babelsberg) addressed the difficulties of biographical research, which range from access to sources to scattered material in various archives. The discussions later revolved around the question of "othering". Although Dalsheim's films in their hybrid form, with partly ethnographic-documentary, partly narrative elements and their innovative transcultural approach can be described as a "milestone of ethnographic cinema", it should not be neglected that the filmmakers in Indonesia were operating in secured colonial conditions.

In the second panel "Memory & (Dis-)Placement", EMILY ROSE-BAKER (Southampton) presented her case study on Daria Martin's *TONIGHT THE WORLD* (June 2019 - February 2020). In her analysis "Horror, Gender and Intergenerational Holocaust Memory in Daria Martin's

TONIGHT THE WORLD", she examined aesthetics of Holocaust film and the specific modes of memory and testimony in the work of the filmmaker, whose grandmother, Susi Stiasny, was a Holocaust survivor. According to her thesis, the enacted dreams in the poetic short film, which is based on her mother's dream diaries, return as "political and artistic witnesses". In her production, Martin not only interweaves the horror genre with the Holocaust film, but also creates a "testimonial relationship with Susi through the medium of film". By actively opposing the National Socialist persecutors in the film, the character of Susi, in a feminist moment, reclaims "agency" over her memory. In her response, LUISA BANKI (Wuppertal) emphasized that artistic forms of expression of the third generation take on specific forms of mediation and that a "transcription of a trauma" (Banki) takes place in which the granddaughter gains access to the grandmother's experiences through the medium. The participants then discussed the double "embodiment" of the case study, reflected in the physical experience of the horror genre and in the immersive experience of viewing the installation in the museum. In this context, Baker emphasized the mediation between film reality and reality and argued for the re-evaluation of the dream as a specific form and special expression of thought.

In her lecture "Place-Making in Context: Discussing Poetry Film", ANNA HOFMANN (Hamburg) presented the poetic short film *Ce lieu* (2021) by Israeli artist Danielle Schnitzer, who emigrated from Israel to France. Using this example, she explored the question of what role the visualizations of "space" in Jewish self-portraits of the third generation play in poetic film. The short film, which thematizes the move from the desert to the city and the movement between "localities", is an expression of a feeling of "between localities", "translocalities" and "placelessness". The absence of direct cinematic or textual references to the Shoah would make it difficult to interpret the film on the basis of Schnitzer's biographical background without essentialist assumptions. In the discussion, respondent Luisa Banki emphasized that third-generation films blur the lines between past, present and future and that the biographical approach here can serve as a lens of giving context. Hofman formulated the thesis that these poetic films represent a relationship between the temporal and the local and that "space" functions here as a means of unlocking time.

The third panel dealt with the definition of Jewish film heritage and the associated practices and actors involved in collecting and preserving it. In the first paper, "Perspectives on a Jewish film heritage at DEFA", ULRIKE SCHNEIDER (Potsdam) elaborated on how "Jewish film heritage" could be highlighted in DEFA films. She suggested focusing on the so far underrepresented depictions of Jewish cultural heritage and Jewish history in DEFA documentaries and television films. They are particularly difficult to examine, as there are hardly any representations of Jewish life before 1990, which were in turn not collected as "Jewish film heritage" in the respective archives and institutions. Schneider describes "Jewish film heritage" as the process of "doing heritage", interpreted from a present point of view and constructed by institutions and its agents as continuous, experimental dialog with

the past. The relevant materials of research thus not only include DEFA and GDR television collections, which are primarily managed by the DEFA Foundation, but also re-uses of the film material, e.g. in retrospectives and film series after 1990. The discussion round problematized the contribution of institutions to processes of canonization. In her response, LISA SCHÖß (Berlin) pointed out that dealing with DEFA films about Israel poses particular challenges for researchers, as they often contain problematic and strongly distorted images.

LAURA BRÜGGEMANN (Potsdam) then presented her dissertation project "Jewish utility films - case studies and (in)accessibility". The category of "Gebrauchsfilm" (utility films) describes professionally made films for a specific purpose, such as industrial, image and museum films. As they were not regarded as part of visual culture, they were rarely paid attention in film history and were therefore not collected under this term. By the examples of displaced persons fundraising films from the United Jewish Appeal (*THE FUTURE CAN BE THEIRS* (1948), *THE WILL TO LIVE* (1947), *NOT ONE SHALL DIE* (1957)), Brüggemann described the blurring of genres within "Gebrauchsfilm", which range between advertising, documentary and propaganda films, but could also contain fictional formats. Subsequently, the participants discussed the different provenances of the films' visual materials. According to Brüggemann, it is difficult to determine their origins, as they were often taken from newsreels or amateur films and do not contain any source information. In most cases, only those that were considered to have artistic value, such as commissioned works for museums, were collected.

The panel "Antisemitism & Film: European Perspectives" concluded the event. First, TIRZA SEENE (Babelsberg) described the "Interrelations of anti-French and anti-Jewish resentments in debates on early cinema in Germany", drawing from her dissertation *Antisemitism and Film*. In order to structure the complex subject matter, she first suggested developing an analytical model that differentiates between four levels: filmic text, production contexts, paratexts/discussions about film, and cinema as space. As a result not only Jewish characters and anti-Semitic narratives in film, but also, for example, the exclusion of Jewish filmmakers or National Socialist cinema protests would be taken into account. In analyzing the text "Der Emporkömmling" by Willy Rath, a representative of the so-called cinema reform movement, she explained how early debates about the emerging cinema concerned the industry itself rather than representations in film. In the debates, symbols of "high finance" and "Otherness" were condensed images of the enemy cinema. "Jewishness" was associated with "the foreign French" and remained implicit, as it was affixed onto nations as the "third" (Klaus Holz). Questions to the presenter targeted the history of anti-French and anti-Semitic resentment in Germany and the traditions of anti-Semitic representation.

In the final discussion, VERENA HANNAH DOPPLINGER (Vienna) gave an outlook on how to approach stereotyping in film in a differentiated way. Films could turn stereotypes around to empower their characters instead of tipping into anti-Semitic clichés. Based on the question "Is there such a thing as "the Jewish Other" in European film?", the participants discussed

that not only the character development of Jewish figures should be taken into account, but also the tradition of certain images.

The perspective of this year's colloquium highlighted the diverse interrelationships between different research perspectives and subjects in Jewish film history, which can be related to each other in new ways through the broad transnational approach. This results in new thematic focal points and interdisciplinary intersections, such as the analysis of "placelessness" of the third generation from a philosophical and aesthetic perspective. The colloquium will be continued in 2025.

Conference Overview

Panel 1: (Trans-European) biographies and actor-centered research
[German]

Mirjam Franke (Philipps University Marburg): Visibility of Jewish identity in the cinema of the Weimar Republic

Response: Tirza Seene (Film University Babelsberg Konrad Wolf)

Louise von Plessen (Berlin): Friedrich Dalsheim - a life between worlds, ethnography, film and emigration. Lecture with film clips

Response: Lucy Alejandra Pizaña Pérez (Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf)

Dr. Andreas Jacke (Berlin): Feminist Film, Trauma and Judaism: Levinas and Chantal Akermann

Response: Dr. Johannes Bennke (Hebrew University Jerusalem)

Panel 2: Memory & (Dis-)Placement [English]

Dr. Emily-Rose Baker (University of Southampton): Horror, Gender and Intergenerational Holocaust Memory in Daria Martin's *Tonight the World*

Anna Hofman (University of Hamburg): Place-Making in Context: Discussing Poetry Film. Joint viewing and discussion round

Response: Dr. Luisa Banki (University of Wuppertal)

Panel 3: Collecting and preserving Jewish film heritage [German]

Dr. Ulrike Schneider (University of Potsdam): Perspectives on a Jewish Film Heritage at DEFA

Laura Brüggemann (University of Potsdam): Jewish utility films - case studies and (in)accessibility

Response: Dr. Lisa Schoß (Berlin)

Panel 4: Antisemitism & Film: European Perspectives [English]

Tirza Seene (Film University Babelsberg Konrad Wolf): "Gallican fools" and "Jewish Schund". Interrelations of anti-French and anti-Jewish resentments in debates on early cinema in Germany

Verena Hanna Dopplinger (University of Vienna): Discussion round: Is there such a thing as "the Jewish Other" in European film?