

ERINNERUNG – UND DIE WEGE DAHIN

Noch ein Werk über die Folgen der Shoah. Doch diesmal ist einiges anders. Gabriele Voss & Christoph Hübner über ihren Dokumentarfilm NACHLASS.

MICHAEL GIRKE: Bemerkenswert an Ihrem Film NACHLASS ist, dass die Protagonist*innen, anders als üblich, nicht eingeführt und nicht vorgestellt werden. Wie ist es zu dieser Entscheidung gekommen?

CHRISTOPH HÜBNER: Wir versuchen, Anfänge von Filmen nicht mit Informationen zu verstellen. Ähnlich wie wir selbst uns einem Thema oder Menschen allmählich annähern, geben wir auch dem Zuschauer Gelegenheit, dies mit einem suchenden Blick zu tun. Das heißt, dass man dann im Kino einem Menschen, genauso wie im Gespräch, näher kommt durch das, was er sagt.

GABRIELE VOSS: Im Lauf der Arbeit an NACHLASS wurde mir klar, dass die Menschen im Film sich fragen: Wer bin ich eigentlich? Zum Beispiel sagt eine Frau, unsere Familie musste im Zweiten Weltkrieg fliehen, wir fühlten uns als Opfer. Je mehr sie dann aber darüber erfuhr, was ihr Vater in der SS gemacht hatte, veränderte sich ihre Identität. Sie war nun jemand anderes. Bei der Montage des Films dachte ich, an diesem Prozess der Suche sollten auch die Zuschauer teilhaben.

MG: Ich weiß, dass Sie sich mit dem Thema des Films bereits seit etlichen Jahren beschäftigten, das Projekt auch verschiedene Anläufe durchlaufen hat.

CH: Als Thema gab es seit längerem etwas mit der Überschrift „Kinder und Enkel der Nazizeit“. Es war mein Anliegen, von unserer eigenen Generation und der unserer Kinder zu sprechen, von dem, was diese Geschichte mit uns anrichtet. Zu diesem Thema Kinder und Enkel haben wir viel gearbeitet, u.a. ist dazu auch unser Film „Thomas Harlan – Wandersplitter“ entstanden. Wir hatten aber das Gefühl: das Thema ist noch nicht ausreichend bearbeitet. Es gab dann einen Versuch, etwas mit dem Tagebuch einer jungen, ungarischen Jüdin und Auschwitz-Überlebenden zu machen, das wir gefunden hatten. Doch dafür fanden wir keine Form, und sie ist während der Recherchen gestorben. Danach haben wir das Ganze erst mal weggelegt. Irgendwann aber gab es eine Wiederaufnahme der Recherche, und dann verdichtete sich das Material so, dass wir beginnen konnten, an einen Film zu denken.

GV: Weswegen ich mich trotz meiner anfänglichen Bedenken auch zur Arbeit daran entschieden habe, war dies, dass wir nicht ein weiteres Mal die Generation der vom Holocaust unmittelbar Betroffenen thematisieren wollten, sondern die Nachkriegsgeneration, uns und unsere Kinder. Was haben diese Kinder und Enkel noch mit all dem zu tun? Wir wirkt das nach?

MG: Manche der deutschen Zeitzeug*innen erzählen mithin heikle, ihre Familie betreffende Dinge. Wie haben Sie Protagonist*innen gefunden, die sich diesbezüglich vor der Kamera äußern mochten?

CH: Manchmal per Zufall, manchmal durch gezieltes Suchen, manchmal in Veranstaltungen oder Gedenkstätten, die wir bei der Recherche besuchten. Auf Erda Siebert und Peter Pogany-Wnendt ist Gabriele im Internet gestoßen. Sie gehören zu PAKH, einer Gruppe von jüdischen und nicht-jüdischen Deutschen, die sich im offenen Dialog mit den unbewältigten Erfahrungen ihrer Eltern- und Großeltern auseinandersetzen. Peter Pogany-Wnendt stammt aus einer jüdischen Familie, er bringt im Film die Opfer-Perspektive ein. Ulrich Gantz haben wir bei einem Seminar über Täterkinder in der Gedenkstätte Neuengamme bei Hamburg kennengelernt. Er hat mich mit seiner vermeintlich zaudernden, aber sehr ehrlichen und sich stets auch selbst befragenden Art auf Anhieb beeindruckt. Es war nicht ganz einfach, ihn von der Mitwirkung zu überzeugen, er ist ein eher öffentlichkeitsscheuer Mensch. Jetzt ist er mit dem Film und seiner Rolle darin sehr einverstanden.

GV: Bei den Recherchen stellten wir fest, dass man sich sehr oft auf die Opferseite fokussiert, aber kaum etwas über die Täter weiß. Jemand in der Gedenkstätte Neuengamme hat einmal gesagt: Konzentrationslager sind Opfer- und Täterorte; wo keine Täter, da auch keine Opfer. Aber die Täterperspektive mag kaum jemand wirklich wahrnehmen. Peter Pogany-Wnendt, dessen jüdische Großeltern an der Donau erschossen wurden, sagt im Film etwas ganz Erstaunliches, nämlich, dass er sich vorstellen kann, auch so wie die Täter zu werden. Ich fand diese Aussage gerade aus seiner Perspektive bemerkenswert. Man ist nicht von Anfang an Mörder, man kann aber dazu werden. Das ist ein Prozess, für den bestimmte gesellschaftliche Umgebungen und Bedingungen Voraussetzung sind. Kurzum, ich finde sehr wichtig, dass die Beschäftigung mit der Täterseite in unserem Film enthalten ist. Und ich weiß nicht, ob es viele Filme gibt, die beide Seiten, sowohl die Opfer- als auch die Täterperspektive, zusammenbringen.

MG: Manche der deutschen Zeitzeugen sind offenkundig Angehörige der 1968er-Generation, zu der Sie auch dazuzählen. Gibt es auch autobiographische Motive für diesen Film?

CH: Durchaus. Ein Motiv für uns war, dass es das Schweigen der Eltern zu diesem Thema gegeben hat. Davon erzählt der Film ja, dass dieses Schweigen nicht folgenlos ist, dass die Nachfolgenden es auf bewusste oder unbewusste Weise mit sich herumtragen. Mein Vater hat in der Tat einfach nicht über diese Dinge gesprochen.

GV: Auch bei der Beschäftigung mit meinem Vater war irgendwann die Frage: diese Generation war doch in Krieg und Holocaust involviert, wo ist das alles geblieben? Da ist eine Art Nebel, und man möchte ihn einfach lichten. Denn er verfolgt und beunruhigt einen, man möchte die Wahrheit wissen.

CH: Wir haben zu unseren privaten Geschichten auch gedreht, aber es war schwierig, das in NACHLASS einzufügen.

MG: Bei manchen der deutschen Nachfahren von Nazivätern in NACHLASS ist eine Art Sehnsucht nach einem klärenden Wort dieser Väter über ihre Taten oder auch nur nach einem kleinsten Zeichen der Reue zu bemerken. Das geht soweit, dass darüber spekuliert wird, was diese Väter wohl sagten, würden Sie heute noch leben? Warum fällt es so schwer, sich von diesen Vätern wirklich zu distanzieren, deren Schrecklichkeit ins Gesicht zu sehen?

CH: Wir alle sind mit Mutter und Vater aufgewachsen und tragen ein Bild von ihnen mit uns herum. Am Anfang sind es die einzigen Personen, die uns Maßstäbe geben. Und einfach bruchlos umzuschalten auf ein ganz anderes Bild, nämlich das eines SS-Täters und Nazis, das ist schwer. Es ist eine schwierige Balance: das Akzeptieren der Vergangenheit der historischen Eltern – und gleichzeitig dazu zu stehen, dass man damit emotional verbunden ist, dass es eben die geliebten Eltern sind, die eigene, widersprüchliche deutsche Kultur. Die 68er haben bei diesem Thema zwar sehr viel angestoßen, aber sie haben erst einmal nur angeklagt: Ihr wart die Täter! Zwischentöne, Differenzierungen waren da selten möglich, auch ein wirkliches Gespräch mit den Eltern nicht.

MG: Bei den Zeitzeugen in Ihrem Film hat man den Eindruck, alle reden sehr reflektiert und differenziert über die Nazizeit und deren Folgen. Niemand, der sich uneinsichtig zeigte, sich verweigerte, die Nazieltern verteidigte oder zornig wäre oder stotterte, also „schwierige“ Verhaltensweisen an den Tag legte, die es ja auf diesem Feld durchaus gibt. Was würden Sie dieser Kritik entgegenhalten?

CH: Dieser Film ist nicht repräsentativ für alle. Kein Film ist repräsentativ. Wir stellen bewusst Menschen vor, die über das Übliche hinausgehen, auch über das, was die gesellschaftliche Norm ist. Die Kinder und Enkel, die derart differenziert mit ihren Nazi-Vätern umgehen, das sind natürlich nur wenige, kleine Gruppen, die uns aber umso mehr beeindruckten. Sie in der Öffentlichkeit vorzustellen, ist unser Impetus gewesen. Überdies habe ich das Gefühl, dass es den Film auch nicht wirklich weiterbrächte, wenn wir die Zaudernden, Stotternden oder Verleugnenden mit hineinnehmen würden.

GV: Wir werden oft gefragt, wo wir als Autoren eigentlich sichtbar werden in unseren Filmen. Und wir haben darauf einmal geantwortet, dass wir Filme mit Menschen machen, die kennenzulernen wir anderen empfehlen möchten. Und was die Auseinandersetzung mit der Nazizeit angeht, sind die Menschen in diesem Film eben genau solche Menschen; Menschen, denen eine gewisse Ehrlichkeit und Verantwortungsbereitschaft eigen ist.

MG: Es gibt in NACHLASS etliche das Thema betreffende Arbeitsbilder. Man sieht, wie in Gedenkstätten Ausstellungen vorbereitet oder Besucher geführt, oder, wie Stolpersteine hergestellt werden. Sind diese sehr konkreten, dokumentarischen Bilder auch symbolisch zu deuten, zeigen sie, wie Erinnerung gemacht wird?

CH: Das kann man so sehen. Man kann die Bilder aber auch ganz nüchtern sehen. Die Bilder zeigen, wie von öffentlicher oder staatlicher Seite mit Erinnerung umgegangen wird. Es gibt dieses Archiv in Ludwigsburg, wo Tätergeschichten in riesigen Aktenschränken sortiert werden. Das finde ich ein sehr faszinierendes Bild: Wie Geschichte auf Karteikarten, in Schriftzeichen gerinnt. Die Bilder aus Buchenwald zeigen, wie Menschen sich Mühe geben, die Erinnerung an diese Zeit der heutigen Generation zugänglich zu machen. Das ist interessant, weil es zeigt, dass der Zugang zu Geschichte und Erinnerung sich wandelt und für neue Generationen noch einmal anders hergestellt werden muss.

MG: Deutlich wird: nicht nur die unmittelbar am Holocaust beteiligten Zeitzeugen sterben, sondern in absehbarer Zeit auch ihre Kinder. Ist NACHLASS ein Film, der Möglichkeiten zeigt, oder einer der Trauer über den Verlust der lebendigen Erinnerung?

CH: Das stand auch am Anfang, das Gefühl, dass die Zeitzeugen sterben, und damit diejenigen, die unsere persönliche Verbindung in die Vergangenheit sind. Und was kommt danach?

GV: Mit jedem Toten bricht etwas weg, was direkt hätte erzählt werden können. Ich würde den Film aber dennoch eher als Ermutigung begreifen, denn durch die Erzählungen „der Kinder“ der SS-Männer wird ja klar, was die Klärung der Familiengeschichte bringen kann, und dass diese Klärung nicht nur an die Erzählungen der Eltern oder Großeltern gebunden ist. Dafür sind Archive und Gedenkstätten auch wichtig. Barbara Brix hat erzählt, dass sie drei Tage in Ludwigsburg gesessen hat, um dort die Akte ihres Vaters zu studieren und ihn dadurch anders zu sehen. Diese Möglichkeit bleibt ja auch für nachfolgende Generationen.

CH: Es gibt ja nicht nur die eine Erinnerung. Was der Film zu zeigen versucht, ist, wie viele verschiedene Formen von Erinnerung es in der Tat gibt. Da ist diejenige der Zeitzeugen, aber auch diejenige von Fotos. Barbara Brix hält zum Beispiel die beiden Fotografien ihres Vaters nebeneinander hält und versucht, durch sie ein Gefühl dafür zu bekommen, was in den neun Jahren zwischen 1939 und 1948 in ihm vorgegangen sein mag. Der Dialog zwischen äußerem und innerem Erinnern ist übrigens ein entscheidendes Motiv des Films. Wenn man genauer hinsieht, merkt man, dass er in seinem Verlauf immer dichter wird, all die verschiedenen Erinnerungsformen miteinander in Dialog bringt.

MG: Vor einigen Tagen starb der Regisseur Claude Lanzmann, dessen Dokumentarfilm „Shoah“ für den Umgang mit diesem Thema stilbildend war. Haben Sie auf andere Filme zum Kontext geachtet, sich gar an Ihnen abgearbeitet oder auch Vorbilder gehabt?

GV: Ich wollte auf keinen Fall einen weiteren Film machen, in dem Zeitzeugen eine Begebenheit erzählen, die dann mit irgendwelchem Archivmaterial bebildert wird. Unser Film enthält keinerlei bloß illustratives Archivmaterial. Unsere Protagonist*innen sollten mit ihren Erzählungen auch keine Thesen oder Ansichten von Historikern oder Psychologen illustrieren, sondern sich als sie selbst entfalten. Auch deswegen haben wir die Experten zum Thema, mit denen wir auch gedreht haben, aus dem Film herausgelassen.

CH: Natürlich war „Shoah“ immer eine Herausforderung. Wo wir mit Lanzmann einig sind, ist, dass man Geschichte aus der Gegenwart erzählen muss. Man kann nicht so tun, als wäre man 1939 oder 1944. Im Fokus auf die Kinder und Enkel der damals Beteiligten und mit der Frage, wie sie selbst mit der Geschichte umgehen, gehen wir ein Stück weit über Lanzmann hinaus. Es hat mich gereizt, den Blick zu weiten und ins Heutige zu wenden.

MG: Es gibt einige thematische Blöcke in NACHLASS. Etwa, wenn es darum geht, wie mit der Erinnerung künftig umgegangen werden sollte. Dann wird zwischen verschiedenen Protagonist*innen mit ihren verschiedenen Ansichten hin- und hergeschnitten. NACHLASS ist strukturiert wie eine Art Gerichtsprozess – mit dem Zuschauer in der Rolle des Geschworenen.

GV: Das Bild ist nicht schlecht, weil wir es in der Tat dem Zuschauer überlassen möchten, zu all dem im Film Gezeigten eine Haltung zu entwickeln. Es soll sich nicht diejenige von uns Autoren aufdrängen. Die Vielfalt der Blicke ist wichtig.

MG: Eine der Protagonist*innen ist die junge Israelin Adi Kantor, die als Historikerin und Gästeführerin in dem Berliner Dokumentationszentrum „Topographie des Terrors“ arbeitet. In einer Sequenz erzählt sie über ihre beiden Besuche in Auschwitz. Einmal war sie mit deutschen Historikerkollegen dort und hat anschließend in einer Disco gefeiert, ein anderes Mal mit ihrem Großvater, der selbst in Auschwitz gefangen war. Das Ganze dauert achteinhalb Minuten. In kaum einem heutigen Dokumentarfilm darf derart lange geredet werden, warum in NACHLASS aber dennoch?

GV: Sprache, Erzählung – das sind Mittel, die Menschen haben, um sich mitzuteilen. Die landläufige Meinung ist inzwischen aber: ohne Bilder ist das nichts. Unser Film steht also dem heutigen Zwang entgegen, dass alles zu bebildern ist, dass nicht ausführlich erzählt werden darf.

CH: Durch unsere Filme zieht sich meist eine andere Art von Sprechen, das sind keine klassischen Interview-Ausschnitte oder Aussagen, die wir in unseren Filmen haben. Und in den acht Minuten mit Adi Kantor passiert ja etwas Ungeheures. Ihr werden

Geschichten und Vergleiche bewusst, die ihr bis dahin gar nicht gegenwärtig gewesen sind. Sie begreift während des Sprechens die fundamentale Unterschiedlichkeit ihrer beiden Auschwitzbesuche, kommt sich beim Sprechen sozusagen selbst auf die Spur. Dazu gehört ein Nachdenken, dazu gehören Pausen. Diesen Erinnerungsvorgang, der stockend verläuft, begleiten wir mit der Kamera. Bis ihr dann die Tränen kommen. In solchen Momenten dachte ich bisher immer: Lieber die Kamera ausmachen! Hier hatte ich indes das Gefühl, das ist in Ordnung, und ich habe Adi Kantor später auch danach gefragt. Der Moment war für sie als Mitteilung wohl sehr wichtig.

GV: Die Frage ist doch: Kann man Menschen beim Erinnern zusehen, also nicht bloß dabei, wenn sie die Ergebnisse ihrer Erinnerung mitteilen. Und da kann man doch nicht sagen, das Erinnern darf aber nur so und so lange dauern. Erinnern ist ein sehr langwieriger Prozess.

MG: Mussten Sie kämpfen, um die Längen der Sprechsequenzen gegen Redakteure oder Produzenten durchzusetzen?

CH: Es war eine Redaktion von ZDF/3sat beteiligt, mit der wir schon mehrere Filme gemacht haben, die unsere Arbeit also kennen und wissen, was auf sie zukommt. Das war kein Problem. Übrigens: Wenn Adi Kantor ihre Geschichte von den Auschwitz-Besuchen erzählt, ist die Kamera ja nicht nur dabei, wenn die Tränen fließen, sondern die Kamera ist auch noch dabei, wenn sie quasi wieder in den Alltag zurückfindet. Die Montage unterstreicht, dass wir gerade nicht an der Sensation interessiert sind, sondern daran, wie ein solcher Ausnahmefall in den Alltag einmündet.

MG: Erstmals gibt es in einem Film von Ihnen Musik. Wann haben Sie die Entscheidung getroffen, dass es ein Score geben soll? Und handelt es sich um speziell komponierte Musik?

CH: Es gibt schon auch in anderen Filmen von uns Musik, etwa gefundene Musik in „Anna Zeit Land“ oder die Musik von Olivier Messiaen im Van Gogh Film. Aber sie wird ähnlich wie die Bilder nie zur Illustration eingesetzt. Mich hat immer beeindruckt, wie Jean-Luc Godard in seinen Filmen mit Musik umgeht, nämlich als Zitat. Es lässt meinethalben einen kurzen Moment aus einem Stück von Mozart hören, und das endet dann abrupt oder wiederholt sich. Die Musik tritt dazu. Das ist etwas anderes als eine Musik zu machen, um den Film emotional zu pushen. Und die Musik in NACHLASS ist quasi wie eine zusätzliche Stimme, die manchmal zu vernehmen ist.

MG: Die Musik schafft einen Gedankenraum.

CH: Sie fügt dem Film etwas hinzu, das aber als Potential bereits im Film enthalten ist. Die Musik stammt von dem israelischen Komponisten Gilad Hochman, den wir im Verlauf der Recherchen kennengelernt haben. Am Anfang verblieben wir so, dass wir sagten: wir probieren mal, und er war damit einverstanden. Wir haben aufgenommen, wie er am Klavier spielt und Töne sucht. Das war wichtig. Wir wollten keine durchkomponierte, sondern eher eine tastende, suchende Musik.

Vielleicht zum Abschluss noch zwei Dinge, die mir für den Film wichtig sind. Das Eine ist, dass er auf etwas hinarbeitet. Er bringt all diese Leute gleichsam ins Gespräch, die am Anfang getrennt dazusitzen. Sie sprechen durch den Film miteinander, obwohl sie in Wirklichkeit nicht miteinander sprechen. Und an einer eher unauffälligen Stelle am Ende meint Ulrich Gantz, dass es doch viele schöne Begegnungen, Brücken dort gegeben habe, wo vorher nur Abgrund war. Der Satz bezieht sich darauf, dass es vermehrt Beziehungen zwischen Täter- und Opferkindern gibt. Das ist nicht ausgestellt im Film, nur angedeutet, aber doch ein Anliegen: diese Möglichkeit, Brücken zu bauen.