

LIEBE GESCHICHTE

ARBEITSMATERIAL

LIEBE GESCHICHTE

(Love History)



EIN FILM VON SIMONE BADER UND JO SCHMEISER
KLUB ZWEI

Österreich | 2010 | 98 Min

Kurzinhalt

Ein Film über die Nachwirkungen des
Nationalsozialismus
und der Shoah im Leben der weiblichen Nachkommen von
TäterInnen und MitläuferInnen.

Wie gehen Frauen in Österreich und Deutschland mit der
Rolle ihrer Familie im Nationalsozialismus um?
Was tun sie mit dem Wissen um deren Beteiligung an der
Vernichtung der Juden und Jüdinnen?

Wie setzen sie sich heute als Frauen und Feministinnen
zu ihrer Familiengeschichte in Bezug?

Welche 'historischen' Prägungen können sie an sich
selbst beobachten – in ihren Beziehungen, in der Liebe und Sexualität,
in ihrem politischen Engagement?

(Klub Zwei)

LIEBE GESCHICHTE

Wie gehen Frauen in Österreich und Deutschland mit ihrer nationalsozialistischen Familiengeschichte um? Bisher haben vor allem die Nachkommen der Opfer und Überlebenden die Nachwirkungen des Nationalsozialismus und der Shoah untersucht. Nun fragen auch die Nachkommen der TäterInnen nach den Spuren der Vergangenheit im eigenen Leben. Sie recherchieren ihre nationalsozialistische Familiengeschichte und erforschen, wie dieses 'negative Erbe' (Jean Améry) ihr Denken und Handeln, aber auch ihr Liebes- und Beziehungsleben prägt.

Der Film zeigt die Protagonistinnen in öffentlichen Räumen. Die Drehorte sind Architekturen der 1950er, 60er, 70er, 80er 90er und 2000er Jahre in Wien. Sie werden mit politischen Ereignissen aus dieser Zeit verknüpft und stehen für den Umgang mit dem Nationalsozialismus in einer bestimmten Dekade. Die Orte verweisen auf die historischen Zusammenhänge, haben für die einzelne Protagonistin aber auch persönliche Bedeutung. Familiäre und gesellschaftliche Prägungen werden im visuellen Konzept des Films verbunden.

Das Thema der Nachwirkungen des Nationalsozialismus bei TäterInnen-Nachkommen wurde filmisch erst wenig bearbeitet. Zum Umgang von Frauen mit ihrer belasteten Familiengeschichte gibt es noch kaum Filme. Demgegenüber steht ein internationales Interesse am Thema. Ein Publikum in England, Israel oder den USA will erfahren, wie sich Nachkommen von TäterInnen mit der Vergangenheit auseinandersetzen. Auf diese Leerstelle zielt unser Film.

Idee zum Film

Frauen und die Art wie sie heute mit dem Nationalsozialismus umgehen, stehen im Mittelpunkt unseres Films. Die Protagonistinnen werden im öffentlichen Stadtraum von Wien gezeigt. Die Präsenz des Öffentlichen in den Bildern soll Protagonistinnen und Publikum dazu motivieren, ihre Geschichte/n in einem (aktuellen) historischen Zusammenhang zu reflektieren.

Dekadenbilder

Die Drehorte des Films sind Architekturen der 1950er, 60er, 70er, 80er, 90er und 2000er Jahre in Wien. Jeder Ort steht für eine bestimmte Dekade und damit für den Stand der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zu dieser Zeit.



Die „Dekadenbilder“ sind nicht nur als Settings für die Protagonistinnen gedacht. Sie fungieren als Hintergrundbilder in einem doppelten Sinn und dienen uns auch dazu, wichtige historische Eckdaten zu erzählen: Die 1950er Jahre als Jahre des Wiederaufbaus mit gleichzeitiger Verdrängung und Verleugnung der NS-Verbrechen; diese Jahre gelten zudem auch als Zeit der Rückkehr zu einer repressiven Sexualmoral. Die 1960er Jahre, die für die Kritik der Töchter und Söhne an den Naziältern und die Konzepte sexueller Befreiung der 1968er Bewegung stehen. Die 1970er Jahre, die Ära von Bruno Kreisky, als eine Zeit nationaler Konflikte um Kreiskys Innen- und Außenpolitik, sowie sein umstrittenes Eintreten für die Reintegration ehemaliger Nazis. Die 1980er Jahre, die mit der Enthüllung und Diskussion über die NS-Vergangenheit Kurt Waldheims den Mythos von Österreich als erstem Opfer Hitlers empfindlich störte. Die 1990er Jahre, in denen Franz Vranitzky als erster österreichischer Bundeskanzler die Beteiligung Österreichs am

LIEBE GESCHICHTE

Nationalsozialismus und der Shoah offiziell eingestand. Und schließlich die 2000er Jahre, die mit monatelangen Protesten gegen die Regierungsbeteiligung der rechtsextremen FPÖ begannen, in denen aber auch eine Restitutionspolitik beschlossen wurde, die zwar sehr späte, doch umfassende Entschädigung jüdischer Überlebender bzw. ihrer Nachkommen initiierte.

Orte und Dekaden

Gänsehäufel, öffentliches Strandbad, 1950er Jahre
Juridicum, juristische Fakultät, 1960er Jahre
UNO-City, UN Vienna international center, 1970er Jahre
Haas Haus, Hotel und Bar, 1980er Jahre
Museumsquartier, Museumskomplex, 1990er Jahre
Hauptbücherei, öffentliche Bibliothek, 2000er Jahre

Kadrierung und Stimmen

Sophie Maintigneux, die für die Bildgestaltung von **Liebe Geschichte** verantwortlich zeichnet, setzt bei den Intervieweinstellungen eine fast unsichtbare Handkamera ein. Im Gegensatz dazu sind die Architekturaufnahmen am Stativ gedreht. In Maintigneuxs Kadrierung wird der Konflikt alter versus neuer Architektur im städtischen Raum von Wien sichtbar. Die Kamerabewegungen führen die BetrachterInnen in die Komplexität der einzelnen Bauten ein. Zugleich dienen sie aber auch dazu, die einzelnen Nachkriegsdekaden mit ihren spezifischen historischen Ereignissen vorzustellen.

Die historische Information wird von zwei Stimmen aus dem Off eingesprochen. Rainer Egger und Nicola Lauré al-Samarai, eine männliche und eine weibliche Stimme, laden die BetrachterInnen zur Identifikation und zum Nachdenken über Geschlechterthemen ein. Beeinflussen Geschlechterdifferenzen den Umgang der Nachkommen mit der Nazivergangenheit ihrer Familien? Und wenn ja, in welcher Weise? Eine weitere wichtige Rolle spielen die Akzente und Klangfarben der Stimmen: Ein deutscher Akzent wird mit einem österreichischen kontrastiert und verweist auf die Unterschiede im Bewusstsein und der Bearbeitung des Nationalsozialismus in den beiden Gesellschaften.



Interview mit Klub Zwei

Erschienen auf: www.afc.at, Frühjahr 2010 von Karin Schiefer
(Auszug)

Der Titel *Liebe Geschichte* mutet wie ein Briefbeginn an oder auch wie etwas Befremdliches, wenn man es als zwei Substantiva nebeneinander verstehen würde, weil etwas dabei nicht genau zusammenpasst – so wie die Liebe zu den Eltern und die historische Wirklichkeit einander (ver)stören und sich nicht einfach glatt aneinander fügen? Wie habt ihr zu diesem Titel gefunden?

S: Zuerst gab es den englischen Titel „Love History“ und durch die Übersetzung wurde deutlich, dass sich im Deutschen eine neue Perspektive ergibt, in der die Geschichte zur Adressatin wird. Wir hätten den englischen Titel anpassen und „Dear History“ daraus machen können, dann wäre aber die Nähe zur Love(his)story und Liebe(s)geschichte nicht mehr da gewesen und auch das ist eine wichtige Komponente.

J: Ich mag die Mehrdeutigkeit des Titels. Man kann „Liebe Geschichte“ auch als Aufforderung verstehen. Das heißt, sich zur eigenen Geschichte in Bezug zu setzen, und zwar nicht nur rational, sondern auch emotional. Ein Fokus unseres Films ist Sexualität und Beziehungen: wie die belastete Familienvergangenheit in diese (emotionalen) Lebensbereiche hineinwirkt. So ist der Titel entstanden.

Euer Film hat eine sehr klare Struktur auf mehreren Ebenen – die Interviews der Protagonistinnen stehen in einem starken Bezug zur Architektur, und zwar wird jede Protagonistin mit einem speziellen Gebäude oder einer Anlage in Beziehung gesetzt. Ehe wir im Detail auf die einzelnen Bauten und ihre Auswahl eingehen – was hat euch dazu veranlasst, die Gespräche mit euren Interviewpartnerinnen grundsätzlich mit Architektur in Bezug zu setzen?

J: Wir zeigen unsere Gesprächspartnerinnen in öffentlichen Räumen, um die Nachwirkungen des Nationalsozialismus und der Shoah in den Familien der Täter und Täterinnen öffentlich sichtbar und damit zum Thema zu machen. In der Öffentlichkeit wird ja noch viel zu wenig darüber gesprochen, wie die NS-Vergangenheit in der Gegenwart weiterwirkt. Außerdem wollten wir die Aussagen der Protagonistinnen in ihrem gesellschaftlichen Kontext verankern. Viele andere Menschen in Österreich haben die gleiche Geschichte wie unsere Interviewpartnerinnen. Der Film stellt zur Diskussion, wie gesellschaftliche und familiäre Prägungen zusammenhängen.

S: Auch in „Things. Places. Years“, unserem ersten Dokumentarfilm über jüdische Frauen in London gibt es die Ebene des öffentlichen Raumes im Film. Wir haben unsere Protagonistinnen nach Orten in London gefragt, die ihnen wichtig sind und diese zwischen die Interviews geschnitten, die in Innenräumen aufgenommen wurden. Dieses Konzept der Zwischenräume zum Reflektieren und Nachdenken wollten wir in „Liebe Geschichte“ fortsetzen. Die Architekturen verknüpfen die individuellen Geschichten der Interviewpartnerinnen mit der gesellschaftlichen Ebene. Die einzelnen Bauten stehen jeweils für eine Nachkriegsdekade von den 1950er bis zu den 2000er Jahren, was durch die eingesprochenen Informationstexte zu den jeweiligen zeithistorischen Hintergründen der Dekaden unterstützt wird.

Wie seid ihr an die Auswahl der Bauten herangegangen, um für das jeweilige Dezennium einen auszuwählen? Ich hatte den Eindruck, dass das jeweilige Jahrzehnt mit der Entstehung des Baus in Verbindung steht, einzig das Juridicum hätte ich eher mit den frühen achtziger Jahren in Verbindung gebracht.

J: Luciano Parodi und Karoline Streeruwitz haben eine sehr umfassende und interessante Architekturrecherche für den Film gemacht. Pro Dekade haben sich mehrere Bauten als Drehorte angeboten. Für unsere Auswahl war ausschlaggebend, ob es Anknüpfungspunkte zur spezifischen Geschichte und Problematik der Interviewpartnerinnen gab. Ein weiteres Kriterium war, welche Verbindungen oder Assoziationen zwischen dem ausgewählten Bau und den historisch-politischen Ereignissen seiner Entstehungsdekade hergestellt werden können. Wichtig war natürlich auch, ob sich der Bau für Dreharbeiten überhaupt eignet. Manche architektonisch interessante Bauten sind aufgrund ihres Standortes in einer lauten Umgebung weggefallen. Andere, weil wir keine Drehgenehmigung bekommen konnten.

S: Das Juridicum ist in den 1960er Jahren geplant worden und hatte eine sehr lange Bauphase. Es wurde tatsächlich erst in den 1980er Jahren eröffnet. Luciano Parodi und Karoline Streeruwitz, die beide auch als Architekt_innen tätig sind, fanden, dass ein Gebäude mehr der Zeit seiner Planung entspricht. Als juristische Fakultät passt das Juridicum sehr gut zum Interview mit Dietlinde Polach und Jeanette Toussaint. Im Rahmen eines Forschungsprojektes hatte Jeanette die Zeuginnenaussagen zweier Häftlinge gefunden, die von Dietlindes Mutter, einer Aufseherin im KZ Ravensbrück, gequält worden waren. Dietlinde liest diese Zeuginnenaussagen im Film vor.

Welche Bezüge haben die anderen Interviewpartnerinnen zu den Orten, an denen ihr sie aufgenommen habt?

S: Bei Helga Hofbauer steht das Gänsehäufel als Badeanstalt der 1950er Jahre in Bezug zu ihrer Kindheit. Helga bekam von ihren Eltern Saisonkarten für zwei verschiedene Badeanstalten. Auch ihre Beschäftigung mit Körperbildern im Nationalsozialismus entspricht diesem Ort. Die UNO-City der 1970er Jahre passt zur Dekade, in der die beiden Deutschland, die BRD und die DDR, Mitglieder der UNO wurden. Patricia Reschenbach erzählt, dass sie durch das Gedenkjahr 1988 politisiert wurde. Ihr filmischer Hintergrund ist das Haashaus bzw. der Stephansplatz als Zentrum politischen Protests. Ein Bild vom Stephansplatz haben wir aus diesem Grund auch für die Postkarte zum Film ausgewählt.

Frauen als Täterinnen, die während des Nationalsozialismus keineswegs nur politisch passiv und unwissend als Familienmütter im Abseits standen, ist nur einer der Punkte, der in *Liebe Geschichte* thematisiert wird. Was war euer thematischer Ansatz, als ihr die Recherche zu diesem Film begonnen habt?

S: Der thematische Ansatz waren die Nachwirkungen des Nationalsozialismus auf die Nachkommen beider Seiten. Katherine Klinger, eine unserer Interviewpartnerinnen in „Things. Places. Years“ hat in London, Berlin und Wien Konferenzen organisiert, bei denen sich Kinder von hochrangigen Nazis und Kinder von jüdischen Überlebenden begegneten. Der israelische Wissenschaftler Dan Bar-On hat auf der psychosozialen Ebene sehr viel in diese Richtung getan. Einige seiner Gruppen treffen sich heute noch. Hannah Fröhlich, unsere Interviewpartnerin in „Response Ability. Antworten können“, einer Videoinstallation, die 2005 in der Wiener Secession zu sehen war, steht diesen Gruppen als Wiener Jüdin skeptisch gegenüber. Sie bezieht sich auf Ingrid Strobl und spricht von einem Graben aus Bergen von Leichen, der die Nachkommen der beiden Seiten voneinander trennt.

J: Die Protagonistinnen in London und Wien haben uns auf den markanten Unterschied hingewiesen, der zwischen den Nachkommen der Täter_innen und der Opfer des Nationalsozialismus besteht. Wir haben viel von ihnen gelernt. Als wir „Things. Places. Years“ drehten, wussten wir noch wenig über die aktuellen Nachwirkungen des Nationalsozialismus. Es war uns auch nicht klar, wie unterschiedlich die Nachkommen der beiden Seiten mit der Geschichte umgehen. Als Nachkomme von Holocaustüberlebenden oder von Widerstandskämpfer_innen kann man sich nicht aussuchen, ob man sich mit dem NS und der Shoah beschäftigt. Als Nachkomme von Täter_innen hat man das Privileg hinzuschauen, oder eben nicht hinzuschauen. Man hat auch das Privileg, sich wissenschaftlich mit dem Thema auseinanderzusetzen und die eigene Familiengeschichte dabei auszusparen.

Obwohl es in den Gesprächen um Beziehungen zu Müttern und Vätern geht, habt ihr als Gesprächspartnerinnen nur Frauen ausgewählt, allerdings aus verschiedenen Generationen. Könnt ihr etwas zum Thema Generationen und deren Umgang mit der Erkenntnis eine/n Nazi-Täter/In in der Familie zu haben sagen? Warum habt ihr nur mit Frauen gesprochen?

S: Maria Pohn-Weidinger, eine unserer Interviewpartnerinnen, beantwortet diese Frage für uns. Sie sagt, dass es einen Unterschied macht, ob sie als Biografieforscherin Frauen oder Männer befragt und dass es umgekehrt auch einen Unterschied macht, ob die Interviews ein Mann oder eine Frau führt. Die geschlechtliche Interaktion spielt im Gespräch eine wichtige Rolle.

J: Wir haben mit Frauen gesprochen, weil sie im öffentlichen Diskurs zu den Nachwirkungen des NS und der Shoah nach wie vor unterrepräsentiert sind. Oft sind es aber die Frauen, welche die mühsame und unbequeme Arbeit der Nachforschung und Beschäftigung mit der belasteten

Familiengeschichte übernehmen. Der Film wirft auch die Frage auf, ob Frauen und Männer unterschiedlich mit der NS-Familienvergangenheit umgehen, ob sich ihr Forschen und Sprechen unterscheidet.

S: Zum Thema Generationen ist der Hinweis interessant, dass Lenka Reschenbach mit ihren vierzehn Jahren der Generation von Katrin Himmler und Maria Pohn-Weidinger entspricht, die beide schon Mütter sind und wie Lenka der Enkelinnengeneration angehören. Hier wird deutlich, wie schwer es ist, die Generationen wirklich als Gruppen zu erfassen.

J: Für die Kinder der Täterinnen und Täter ist eine Reflexion viel schwieriger als für die Enkelkinder. Der Film bestätigt damit auch die Forschung von Wissenschaftler_innen wie z.B. Margit Reiter. Sie hat ein wichtiges Buch mit dem Titel „Die Generation danach“ geschrieben und die historische Recherche für unseren Film gemacht. Die Enkelkinder haben also mehr Distanz und dadurch mehr Möglichkeit zur Reflexion. Manches bleibt aber auch über einen langen Zeitraum konstant. Die Ambivalenzen im Umgang mit der Familiengeschichte tradieren sich oft über die Generationen hinweg. Das Problem, eine Person aufgrund ihrer Taten im NS zu verurteilen, an sie aber auch schöne Kindheitserinnerungen zu haben, die sich nicht wegdenken lassen, ist bei den Kindern wie den Enkelkindern ein Thema.

Habt ihr nur nach Frauen gesucht, die ihrerseits entweder als Historikerinnen oder aus persönlichem Interesse Recherchen zur Familiengeschichte bzw. Nazivergangenheit innerhalb der eigenen Geschichte angestellt hatten?

S: Wir haben Frauen gesucht, die mit ihrer Recherche an die Öffentlichkeit gehen möchten und dies zum Großteil auch schon getan haben. Katrin Himmler hat das Buch „Die Brüder Himmler“ geschrieben. Jeanette Toussaint und Maria Pohn-Weidinger haben zum Thema publiziert. Dietlinde Polach hat zusammen mit ihrer Tochter im Dokumentarfilm „Was bleibt“ von Gesa Knolle und Birthe Templin mitgewirkt. Patricia Reschenbach und Helga Hofbauer haben sich auf einer künstlerischen Ebene mit ihrer Familiengeschichte auseinandergesetzt und sind auch die Protagonistinnen von „Väter – Täter“, einer 3-Kanal-Videoinstallation, die bei den Ausstellungen „Normal Love“ in Berlin und bei „Data Recovery“ in Bergamo zu sehen war.

J: Es gibt diese zwei Ebenen, die du mit deiner Frage ansprichst, bei allen Interviewpartnerinnen. Sie haben einerseits ein persönliches Interesse an ihrer (Familien)Geschichte, andererseits reflektieren sie in ihrer Arbeit – als Wissenschaftlerin, als Kunstlehrerin, als Künstlerin – wie diese Geschichte ihr Leben beeinflusst. Die beiden Ebenen sind eng miteinander verflochten. Die Protagonistinnen setzen sich damit auseinander, wie die belastete (Familien)Geschichte ihre Berufsentscheidung, ihre Arbeitsschwerpunkte, oder wie im Fall der vierzehnjährigen Lenka Reschenbach ihre Interessen geprägt hat.

Ich nehme an, es war nicht sehr einfach, Frauen zu finden, die über Familientabus und schmerzhaft Entdeckungen in der Familiengeschichte auch noch bereit sind, vor der Kamera zu sprechen.

J: Es war leichter, als wir dachten. Wenn man beginnt, sich mit dem Thema zu beschäftigen, trifft man auf immer mehr Personen, die sich mit Ähnlichem auseinandersetzen und den Wunsch teilen, diese Auseinandersetzung weiterzugeben, mit anderen darüber nachzudenken und zu diskutieren.

S: Allen Frauen ist auch bewusst, dass das Sprechen darüber auch ein Stück Erleichterung bringt.

Helga Hofbauer sagt ganz zu Beginn „das Nichtwissen und das Schweigen sind hier die Volkskrankheit.“ Könnte man behaupten, dass eben das Schweigen und das Nichtaussprechen der historischen und biografischen Fakten umso stärker auf die Generationen danach seine Auswirkungen hat?

S: Es hat immer eine Auswirkung, wenn Teile der Familiengeschichte verschwiegen werden. Dieses Schweigen muss nicht immer mit dem Nationalsozialismus zu tun haben. Das gesellschaftliche Verschweigen der nationalsozialistischen Verbrechen, die Unfähigkeit darüber zu sprechen, ist jedenfalls fatal.

J: Das Schweigen wiegt vielleicht deswegen so schwer, weil die Nachkommen der Täter und Täterinnen natürlich spüren und wissen, dass da etwas ist, das ihnen nicht gesagt wird. Das löst eine ganze Menge und vielleicht auch furchtbarere Phantasien aus, als wenn konkrete Fakten auf dem Tisch liegen.

Interessant ist, dass einige der interviewten Frauen von ihren Ängsten sprechen, dass etwas aus ihnen herausbrechen könnte, dass ein Gewaltpotenzial in ihnen ruht.

J: Die Frauen wissen, dass es Prägungen gibt, die sich dem Rationalen, dem Bewusstsein entziehen. Sie machen uns darauf aufmerksam, dass die gesellschaftlichen und die familiären Umstände oder Zustände, in denen wir leben, nicht spurlos an uns vorübergehen, sie färben auf uns ab. Nur wenn wir uns eingestehen, dass wir nicht frei sind von problematischen Prägungen, können wir diese auch erkennen und politisch progressiv mit ihnen umgehen lernen. In meiner Familiengeschichte gibt es Täter_innen und Widerstandskämpfer_innen. Die Großmutter meiner Mutter war als Kommunistin im KZ Ravensbrück interniert. Von der anderen Großmutter wusste ich, dass sie eine Nazi gewesen war, doch hatte ich sie immer als unpolitisch eingestuft. Nachdem ich mir die Familiengeschichte in den Archiven angesehen hatte, musste ich feststellen, dass meine Oma offenbar schon in der illegalen Zeit vor 1938 Flugblätter für die NSDAP verteilt hat.

S: Es ist wichtig den Erzählungen und Bildern, mit denen wir aufgewachsen sind und die sich in die Familiengeschichte eingeschrieben haben, zu misstrauen und sie zu überprüfen. Im Film spielen Bilder, von denen die Interviewpartnerinnen sprechen, eine wichtige Rolle.

J: Als meine Mutter unseren Film sah, hat sie vor allem auf diese Szene reagiert. Sie war vor ein paar Jahren in Begleitung einer Freundin zum ersten Mal in der Gedenkstätte Ravensbrück. Die Freundin sagte ein paar Worte zur idyllischen Landschaft, die meine Mutter einfach sprachlos gemacht haben. Das ist mit dem Graben gemeint, mit der Wahl, die Verbrechen zu sehen oder auszublenzen. Die Freundin meiner Mutter konnte auch die liebliche Landschaft wahrnehmen, meiner Mutter war das unmöglich.

Wie lange hat euch die Arbeit an diesem Film beschäftigt? Welche Schlussfolgerungen, welche Erkenntnis zieht ihr aus dieser Arbeit? Welche Auswirkungen hat eurer Meinung nach diese „Volkskrankheit“ des Nichtwissens und Schweigens auf die Nachfahren der Generation der Nazis?

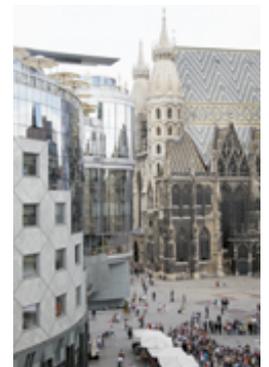
S: Wie schon erwähnt, sind wir durch die Arbeit an unserem ersten Film „Things. Places. Years“ zum Film „Liebe Geschichte“ gekommen. Wir wussten damals noch nicht, wie der neue Film heißen und wie er aussehen wird, aber wir wussten, dass wir einen weiteren Film über die Nachwirkungen des Nationalsozialismus machen wollen. Im Zuge der Auseinandersetzung wurde klar, wie wichtig es ist, in einem eigenen Film mit den Nachkommen der „anderen Seite des Grabens“ zu sprechen, den Nachkommen derer, die die Leichen zu verantworten haben. Dieses Sprechen über die belastete Familiengeschichte ist oft ein Stottern und muss noch geübt werden. Das Thema der Nachwirkungen beschäftigt uns mittlerweile seit 10 Jahren, vielleicht auch deshalb die Betonung der Dekaden in „Liebe Geschichte“.

Vor historischem Hintergrund

von Joachim Schätz

„Es gibt von meinem Großvater ein Foto, das hängt bis auf mein Elternhaus in allen Häusern meiner Familie mütterlicherseits und zeigt ihn in der Wehrmachtsuniform. Für mich ist das so ein Kindheitsbild von ihm: ein stolzer arischer Mann lässig in der Uniform, völlig entkontextualisiert.

Mein Bruder hat erst unlängst unsere Tante darauf angesprochen: Das ist ja ein Wahnsinn, dass dieses Foto hier hängt. – Und sie hat gesagt: Ja, stimmt. Aber es gibt kein anderes.“



In dieser Erzählung der Historikerin Maria Pohn-Weidinger, der ersten Interviewpassage aus *Liebe Geschichte*, klingen komprimiert viele der Fragen an, die das eineinhalbstündige Dokumentarvideo umtreiben werden: Wie ist im Alltag mit der nationalsozialistischen Mittäterschaft der mehrheitsösterreichischen und -deutschen Eltern- und Großelterngenerationen umzugehen? Wie wirken nationalsozialistische Ideologeme und Repräsentationsmuster im Familienverbund über Generationen weiter? Welches Bild lässt sich aus der historischen Distanz von den zu unterschiedlichsten Graden im Nationalsozialismus involvierten Verwandten gewinnen?

Und: Inwiefern sind beide Arten von Bildern – die historischen der TäterInnenseite und die historiographischen der Forschung – geschlechtsspezifisch codiert?
 Im Schaffen des 1992 konstituierten Künstlerinnenduos Klub Zwei (Simone Bader, Jo Schmeiser) stellt *Liebe Geschichte* ein formales und thematisches Partnerstück zum 70-Minüter *Things. Places. Years* (2004) dar: Wurden dort einige in London lebende Jüdinnen – die meisten davon dem Nationalsozialismus Entkommene oder deren Töchter – über die anhaltende Präsenz von Shoah und Exil in ihrem Leben befragt, so geht *Liebe Geschichte* den Erfahrungen von Nachfahrinnen der Täterseite nach.

An diesen Durchlauf durch Österreichs Geschichte des widerwilligen und selektiven Erinnerns ist auch die Wahl der Filmschauplätze gebunden. Visuell bestimmt wird jeder Abschnitt von einem repräsentativen architektonischen Großprojekt in Wien, das die jeweilige Dekade markieren soll: Beispielsweise steht die Sichtbeton-Idyllik des Strandbads Gänsehäufel für die 50er, der Sachlichkeitsprunk auf der Memorial Plaza der UNO-City für die 70er Jahre ein. Statt in selbst gewählten Privat- oder Institutionsräumen (wie die Frauen in *Things. Places. Years*) sprechen die Protagonistinnen von *Liebe Geschichte* damit ganz wörtlich vor dem Hintergrund einer nationalen Historie, zu der sie sich und ihre Familiengeschichten in Bezug setzen müssen. Ähnliches gilt für die Stadt- und Architekturansichten, mit denen die Einführungen aus dem Off unterlegt und Pausen in der Montage von Interviewsequenzen gesetzt werden: Funktionierten diese Aufnahmen im früheren Video vielfach als uneindeutige Impressionen und „Projektionsflächen“,¹ so sind sie hier über den jeweiligen Schauplatz stets bereits identifiziert und semantisch aufgeladen – ein Umstand, gegen den sich die starren Einstellung (Bildgestaltung: Sophie Maintigneux) mit ihrem sehr konkreten Interesse für Details städtischer Bewegung und architektonischer Formgebungen aber durchaus zur Wehr setzen.

Die Bezüge der ausgewählten Gebäude zum Umgang Österreichs mit seiner nationalsozialistischen Geschichte sind manchmal offensichtlich – die 90er Jahre werden etwa architektonisch vom Leopoldmuseum repräsentiert, dessen problematische Restitutionspolitik später im Video explizit erwähnt wird –, erschließen sich in anderen Fällen beim Zusehen nur assoziativ: Die Wahl des Juridicums der Universität Wien für die 60er Jahre lässt sich beispielsweise sowohl im Hinblick auf die Welle von NS-Aufarbeitungsprozessen als auch auf die Studentenproteste gegen Altnazis lesen, die für diese Jahre beide prägend waren. Oder aber – will man den Windungen der Geschichte nur weit genug folgen – als Verweis auf das Gummiunternehmen Semperit, auf dessen ehemaligem Liegenschaftsgrund das Institutsgebäude ab Anfang der 70er erbaut wurde, und das während des Zweiten Weltkriegs unter Verwendung polnischer Zwangsarbeiter auch Panzerketten produziert hatte.

Weniger linear, aber dennoch entlang einer erkennbaren Erzählchronologie sind die Berichte der sieben befragten Frauen um je einen Schlüsselbegriff pro Abschnitt angeordnet: Werden zuerst unter dem Schlagwort „Wiederbetätigung“ die Erinnerungen an Kindheiten unter dem Einfluss nationalsozialistischer Väter abgehandelt, so handeln die folgenden Kapitel unter anderem vom alltäglichen Umgehen mit dem Wissen um eine Täterschaft der Eltern oder Großeltern, der Angst vor dem Durchbrechen „erbter“ Ideologeme und, schließlich, der Frage nach den verfügbaren Repräsentationsmustern der NS-Geschichte und ihrer geschlechtlichen Prägung. In dieser Montage-Reihenfolge potentiell angelegt ist ein fast therapeutisches Narrativ der reflexiven Auseinandersetzung und des allmählichen Meisterns der eigenen (Familien- wie National-) Geschichte. Die meist eloquenten, manchmal stockenden, stets hochkonzentrierten Erzählungen der Frauen bezeugen dagegen gerade eine anhaltende affektive Involviertheit, die sich gegen eine Schließung im Sinne „runder“ Erinnerungsbilder verwehrt.

Das Affektive, Affizierende, Unabschließbare von Erinnerung artikuliert bereits der schillernde Titel des Videos mit: *Liebe Geschichte*, das liest sich zuerst einmal wie eine besonders herzliche Adressierung des Gewesenen – eine Lektüremöglichkeit, die durch den internationalen Titel (*Love History*, eben nicht *Dear History*) aber gleich wieder durchgestrichen wird. Diese englische Übersetzung legt es näher, Intimität und Gedächtnisbildung in gegenseitiger Spannung zu verstehen (*Liebe – Geschichte*): beispielsweise im Sinne jener nicht stillstellbaren „Ambivalenz“ (so der letzte eingblendete Schlüsselbegriff des Videos), mit der die jüngste Befragte, Lenka Reschenbach, ihren verstorbenen Großvater gleichzeitig als lieben Opa *und* als begeisterten Nazi und Nachkriegs-Antisemiten zu erinnern versucht.

DIE PROTAGONISTINNEN von „Liebe Geschichte“

Katrin Himmler, Berlin
geboren 1967, Politologin,
Großnichte von Heinrich Himmler,
"Reichsführer SS"



Klub Zwei: Haben dich Schulkameraden, Schulkameradinnen auf deinen Namen angesprochen?

Katrin: Ja, nur einmal. Das ist so eine Szene, die ich auch in meinem Buch beschreibe, dass ich so... Ich kann mich zumindest nur an einmal erinnern. Vielleicht war es auch öfter, aber ich weiß nur noch das eine Mal, wo im Geschichtsunterricht eben gerade das Thema Nationalsozialismus behandelt wurde und dann plötzlich hat es bei einem meiner Mitschüler klick gemacht, so Himmler? Moment, die heißt doch auch Himmler und dann hat er mich eben gefragt, weil er wirklich neugierig war in dem Moment, ob ich tatsächlich mit dem was zu tun hätte und ob das die gleiche Familie wäre? Und das war wirklich so ein Moment, der mir einerseits sehr unangenehm war, weil das einfach sehr persönlich war, sehr nah und dann vor dieser ganzen Klasse, vor dieser Gruppe von Gleichaltrigen. Und auf der anderen Seite habe ich damals gespürt, obwohl ich selber erst 15, 14 oder 15 war, ich weiß nicht mehr genau wie alt, habe ich genau gespürt, das war ein ganz interessanter Punkt, weil alle auf einmal sehr interessiert und aufmerksam waren. Und sonst haben wir Geschichtsunterricht, haben die meisten aus meiner Klasse Geschichtsunterricht so empfunden, dass sie dieses Thema immer wieder durchkauen mussten und dass sie eigentlich immer das Gefühl hatten, es steht uns bis hier, wir können es nicht mehr hören und wir wissen gleichzeitig gar nicht, was soll das mit uns eigentlich zu tun haben? Es ist so fern, so abstrakt, so theoretisch. Es geht vor allem um die Fakten, ja, die Geschichtsfakten, die trockenen. Aber es gibt, es war nicht klar, was der Bezug zu dieser nachfolgenden Generation sein sollte. Und das war ein Moment wo das plötzlich deutlich wurde, in dem für alle begreifbar wurde, es gibt doch eine Verknüpfung, es gibt eine Verbindung, aber leider, ja, leider war es so, dass daraus nicht mehr entstanden ist. Was damit zu tun hatte, dass die Lehrerin mich in dem Moment einfach schützen wollte, weil sie natürlich unsicher war und nicht wusste, wie werde ich damit fertig?

Helga Hofbauer, Wien
geboren 1966, Musikerin und Programmiererin,
Tochter von Franz Karl Hofbauer,
"SS-Unterscharführer"

Dietlinde Polach, Wien
geboren 1943
Tochter von Henriette Strecha,
SS-Aufseherin im KZ Ravensbrück

Jeanette Toussaint, Potsdam
geboren 1964, Ethnologin,
Tochter eines Vaters, der in der NS-Zeit bei der
"Gebirgsdivision Nord" war, Dienststrang unbekannt

Patricia Reschenbach, Wien
geboren 1970, lehrende Künstlerin,
Tochter von Johann Rzeschabek, vermutlich
Mitglied einer SS-Sondereinheit, die Partisanen bekämpfte,
Dienststrang unbekannt

Maria Pohn-Weidinger, Wien

geboren 1977, Soziologin, Enkelin von zwei Nazi-Großmüttern und vermutlich so genannten "Trümmerfrauen"

Lenka Reschenbach, Wien

geboren 1995, Tochter von Patricia Reschenbach

Wir, Nachkommen der TäterInnen

von Daniela Ingruber

Die Fotografie ihres Großvaters in Nazi-Uniform, erzählt Maria Pohn-Weidinger, hänge bei fast allen Familienmitgliedern noch an der Wand; einfach weil es keine andere gäbe, wurde ihr gesagt. Die junge Frau ist die Enkelin eines Täters im Nationalsozialismus. Sie spricht nicht von Eichmann, auch nicht von einem der anderen mehr oder weniger bekannten Täter, die irgendwann verurteilt worden oder untergetaucht sind. Sie redet von einem ganz normalen Großvater und öffnet damit das Gespräch hin zu einer recht unbequemen Frage: Wie verhielten sich meine Großeltern im Nationalsozialismus?

Hier setzen Simone Bader und Jo Schmeiser von Klub Zwei an und zeigen bereits mit den ersten Bildern ihres Dokumentarfilms *Liebe Geschichte*, dass jede und jeder gemeint ist. Denn Geschichte hört nicht einfach auf.

Zunächst ein stiller Schwenk über Wien, das Museumsquartier, Prunkbauten aus verschiedenen Epochen, vertraute historische Umgebung. Nach und nach erst dringen die Alltagsgeräusche ins Bewusstsein und machen klar, dass mit diesen Bildern die Gegenwart angesprochen ist.

Geschichte passiert nicht immer im öffentlichen Raum. Sie spiegelt sich im Familiären – und setzt sich dort fest. Sie ist auch nicht bloß die Erzählung von Helden, großen Ereignissen oder Katastrophen. Geschichte wird fortgesetzt, weil sie nie da aufhört, so sie geschieht – und weil es Menschen sind, die sie (er)leben.

Beides prägt eine Stadt, wenngleich vordergründig meist unsichtbar.

Die beiden Filmemacherinnen von Klub Zwei setzen der stumm erzählenden Architektur einen Offtext entgegen, der emotionslos nacherzählt, wie in Wien zu verschiedenen Dekaden mit der nationalsozialistischen Vergangenheit umgegangen wurde. Statistiken, Gesetze, die Affäre Waldheim, Politikerreden.

Dann wieder eine Frau, die von ihren Eltern oder Großeltern erzählt, von durchschnittlichen TäterInnen. „Es tut mir körperlich weh, dass meine Mutter an diesem Verbrechen beteiligt war“, sagt Dietlinde Polach, und fährt fort von der Frau zu erzählen, die einfach eine Mutter war – bis die Tochter, lange nach ihrem Tod, von ihrer Vergangenheit erfuhr.

„Da habe ich begonnen mich zu fragen, ob ich mir ein völlig falsches Bild von ihm gemacht habe“, sagt Lenka Reschenbach an anderer Stelle im Film. Sie spricht von ihrem Großvater, den sie nur mehr als bettlägerigen alten Mann gekannt und dem sie als Kind selbst gepflückte Blumen ins Krankenzimmer gebracht hatte. Dennoch wünscht sie sich, dass ihr kleiner Bruder sich ihren Opa nicht nur als Nazi vorstellt sondern erfährt, dass der Opa auch ein anderer war.

Es gibt in *Liebe Geschichte* zahlreiche Momente, in denen man sich im Publikum sitzend schrecklich alleine fühlt, zurückgeworfen auf die eigene Geschichte und Herkunft. Warum hat man selbst noch immer nicht richtig nachgefragt?

So ist es das Zweifeln, die Auseinandersetzung mit der Angst, es könnte ein Teil der Gesinnung vererbt oder anerzogen worden sein, und das Nachdenken dieser sechs Frauen, die diesen Film so außergewöhnlich machen.

Solange man nicht persönlich betroffen ist, scheint alles so einfach und wegweisbar.

Doch diese Frauen erzählen nicht daheim oder in gewohnter Umgebung. Alle Szenen wurden im öffentlichen Raum gefilmt, an Orten, die sonst eher der Freizeit dienen. Demgemäß bilden Badende, Flanierende oder in der Sonne Sitzende den Hintergrund. Kamerafrau Sophie Maintigneux spielt mit der Nähe zu den ProtagonistInnen und den Unbeteiligten im Hintergrund. Letztere sind wie das Publikum dieses Films: Sie denken bloß gerade nicht daran, wie sehr sie selbst betroffen sind. Wie einige der ProtagonistInnen es nicht als Zufall betrachten, dass sie sich beruflich der Geschichte oder Aufarbeitung widmen, aber doch hoffen, dass es einen Moment gibt, in dem die Vergangenheit so weit aufgearbeitet ist, dass sie den Alltag nicht mehr bestimmen muss, beginnt für das Publikum das Nachdenken vielleicht erst mit diesem Film.

Es ist Zeit, dass *Liebe Geschichte* ins Kino kommt.

(Malmö, Frühjahr 2010)

Wer ist KLUB ZWEI?

arbeiten seit 1992 zu politischen Themen und den Mitteln ihrer Darstellung. Der Name ist eine Anspielung auf den Club 2, dessen Diskussionen uns geprägt haben, und die Tatsache, dass wir zwei sind.

SIMONE BADER: geboren 1964 in Stuttgart, Deutschland, lehrt an der Akademie der bildenden Künste Wien.

JO SCHMEISER: geboren 1967 in

Graz, Österreich, arbeitet als freie Grafikerin und Autorin in Wien.

Preis des BMUKK für Video- und Medienkunst 2010; Ausstellungsbeteiligung Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, 2011.

GESCHICHTE/N DER REGISSEURINNEN

Simone Bader:

Die Familie meines Vaters lebte seit Generationen unter so genannten Donauschwaben in Zsámbék in Ungarn. Das deutschsprachige Dorf wurde nach der Befreiung 1945 nach Deutschland umgesiedelt. Mein Onkel wurde als ältester Bruder in den letzten Kriegsjahren in Zsámbék zur Waffen-SS rekrutiert. In der Ungarn-deutschen Geschichte steht die Vertreibung im Vordergrund. Die Rekrutierung von Ungarn-Deutschen zur Waffen-SS durch die Volksgruppenführung wird nicht erzählt. Meine Mutter hatte sieben Geschwister. Nachdem der Vater in Regensburg an seinem Arbeitsplatz in den Messerschmidt-Werken bei einem Bombenangriff getötet und wenig später das Haus der Familie von einer Bombe getroffen wurde, blieb meine Großmutter als Alleinerzieherin ohne Obdach zurück. Die älteren Kinder arbeiteten bei Bauernfamilien, um sich selbst zu ernähren. Meine Mutter und ihre Schwestern waren beim „Jungmädelsbund“. Der älteste Bruder fiel im Krieg als Soldat der Deutschen Wehrmacht.



Jo Schmeiser:

Der Vater meiner ersten Mutter, sie starb als ich ein Baby war, war bei der SS. Ich lebte vier Jahre lang bei meiner Großmutter, die ihre Begeisterung für die Nazis bedauerte. Mit Katrin Himmlers Hilfe fand ich 2008 im Bundesarchiv Berlin heraus, dass sich um die NSDAP-Parteimitgliedschaft beworben hatte. Ihr Ansuchen wurde abgelehnt, weil sie niederländische Staatsbürgerin war. Mein Großvater starb als ich 14 war. Mit ihm stritten meine Schwester und ich über die Nazi-Zeit. Über seine Taten sprach er nie. Im Bundesarchiv Berlin erfuhr ich, dass er zuletzt „SS-Untersturmführer der Reserve der Waffen-SS“ war. Meine Recherche bei der deutschen Dienststelle zu seiner Einheit, der SS-Division Totenkopf, hat leider keine weiteren Ergebnisse gebracht.

Die Großmutter meiner zweiten Mutter, mit der ich aufwuchs, wurde als Kommunistin in das KZ Ravensbrück deportiert und überlebte das Lager. Diese Großmutter verstand sich sehr gut mit meiner Mutter, sie war oft bei uns zu Besuch und ihre Geschichte war in der Familie ein wichtiges

LIEBE GESCHICHTE

Thema.

Die Eltern meines Vaters waren Mitläufer_innen. Mein Onkel, der älteste von sieben Geschwistern, war bei der „Hitlerjugend“ und sollte die Eltern, die als „unzuverlässig“ galten, bespitzeln. Ein Bauer bewahrte ihn und andere Jungen zu Kriegsende davor, einen abgestürzten alliierten Piloten zu suchen und zu töten. Er sperrte die Jungen in einen Schuppen.

Referenzfilme von KLUB ZWEI?

SHOAH (1985), Sobibor, Oct. 14, 1943, 4 p.m (2001), MURMELSTEIN (2007), Claude Lanzmann
CHILDREN OF THE HOLOCAUST (GB 1993), Caterine Clay
TOTSCHWEIGEN (A 1994), Eduard Erne und Margareta Heinrich
Emigration N.Y. - Die Geschichte einer Vertreibung (A 1995), Egon Humer
REISEN INS LEBEN (D 1996), Thomas Mitscherlich
JENSEITS DES KRIEGES (A 1996), Ruth Beckermann
MEIN LEBEN TEIL 2 (D 2003), Angelika Levi
DAS WIRST DU NIE VERSTEHEN (A 2003), Anja Salomonowitz
THINGS. PLACES. YEARS. (A, GB 2004), Klub Zwei
ZWEI ODER DREI DINGE, DIE ICH VON IHM WEISS (D 2004), Malte Ludin
The End of the Neubacher Project (NL, A / 2006), Marcus J. Carney
VIENNAS LOST DAUGHTERS (A 2007), Mirjam Unger

ARBEITSAUFGABEN:

- ◆ Wie erlebst Du Deine Familiengeschichte?
- ◆ Wird bei Dir in der Familie über Eure Vergangenheit gesprochen?
- ◆ Versuche einen Stammbaum Deiner Familie zu erstellen und die historische Vergangenheit zu erkunden.
- ◆ Schreib einen Brief an einen Dir nahe stehenden Menschen und stelle ihm Fragen über seine (Familien)Geschichte.

Produktion

Klub Zwei
Simone Bader und Jo Schmeiser
studio belvederegasse | mommsengasse,
Belvederegasse 14-16
1040 Wien

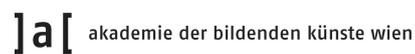
Verleih

Stadtkino Filmverleih
Spittelberggasse 3,
1070 Wien

Schulvorstellungen

Infos und Buchungen

Ines Kratzmüller
schule@stadtkinowien.at
+ 43 699 104 478 32



Second Generation Trust
London