

Begegnung auf der Reise in die Vergangenheit

Der Holocaust, nie war er so weit entfernt und scheinbar vergessen, wie in den Jahren, die ihm fast unmittelbar folgten. In den Fünfzigerjahren - so scheint es - wollte niemand etwas von den Massenverbrechen wissen. Nicht die Täter, von denen viele inzwischen wieder die netten Apotheker und Lebensmittelhändler von nebenan, Polizisten, Richter und Politiker waren, unbescholtene und normale Kleinbürger eben.

Auch nicht die Opfer, die nachts nicht schlafen konnten, weil die Erinnerung zu frisch war, und am Tage schwiegen. Nicht die Zuschauer, die niemand hatten, mit dem sie über ihre Scham sprechen konnten, wenn sie Scham empfanden. Auch die Mitläufer nicht, die nicht mehr wussten, mit wem sie laufen sollten, die verkatert aus dem Rausch aufgewacht waren.

In den Fünfzigerjahren kam allenfalls das Phantom von Anne Frank auf die Bühne, um am fiktiven Ende ihres Tagebuches allen zu verzeihen und an das Gute im Menschen zu glauben. Ost und West belauerten sich gegenseitig. Für den Kommunismus war der Westen nur die Fortsetzung des Faschismus mit anderen Mitteln. Und der Westen sah im Kommunismus nichts anderes als die Fortsetzung der Diktatur. Keine gute Zeit, um an Auschwitz zu erinnern, an die Vernichtungslager, in denen Menschen ermordet wurden, nur weil sie der falschen Religion oder einer vermeintlichen „Rasse“ angehörten. An ein Verbrechen zurückzudenken, aus dem man keinen ideologischen Honig saugen konnte, im Kalten Krieg. Ab und zu brach etwas hervor, eine unbequeme Erinnerung, meistens eher an entlegenen Orten der Kultur, nicht auf der großen Kinoleinwand, schon gar nicht auf der Opernbühne. 1955 zum Beispiel erschien in einer amerikanischen Zeitschrift ein Comic: „Master Race“. Die Bildergeschichte erzählt von einer zufälligen Begegnung in der New Yorker U-Bahn. Ein Mann erkennt einen zugestiegenen Fahrgast wieder. Dessen Gesicht löst Erinnerungen aus, an die „gemeinsame“ Zeit im Lager Dachau. Wer damals Opfer und wer damals Täter war, erfährt man erst, nachdem der Zugestiegene nun seinerseits den ersten Mann erkennt und verfolgt.

Ulmer Prozess

Solche zufälligen Begegnungen mehren sich in der Realität. Schließlich leben die Täter und die Überlebenden noch immer auf dem gleichen Globus, nicht nur in den USA, auch in Deutschland oder Österreich. Als ein Überlebender des Ghettos von Lodz in den 50er-Jahren in Hannover einen der Mörder von einst wiedererkennt, werden Ermittlungen ausgelöst, die zu einem ersten großen NS-Prozess vor einem bundesdeutschen Gericht führen, den Ulmer Einsatzgruppenprozess 1958. Und anders als in Österreich folgen in Deutschland nun zahlreiche Prozesse gegen ehemalige NS-Verbrecher der mittleren Chargen. Auch in den USA beginnt eine Diskussion darüber, warum die USA

eine gründliche Aufarbeitung der NS-Verbrechen dem neuen Bündnis im Kalten Krieg geopfert hatte. In Israel steht Adolf Eichmann, aus Argentinien entführt, vor Gericht. Und in Osteuropa hat seit Stalins Tod langsam eine vorsichtige Liberalisierung eingesetzt, die zumindest im Kino neue Fragen an die Mythen des zweiten Weltkriegs und seine Helden zulässt.

In Polen entsteht eine neue Schule kritischer Spielfilme, die auch die Mythen des Sozialismus angreift, vorsichtig noch und manchmal auch symbolisch versteckt. Während Regisseure wie Andrzej Wajda dabei romantische, nationale Mythen gegen die politischen Durchhaltepa-rolen der Zeit ausspielen, bringen Künstler wie Andrzej Munk Filme auf die Leinwand, die sich mit unverhohlener Ironie mit der Menschenverachtung des Stalinismus beschäftigten, mit der Aufgeblasenheit nationaler Helden und mit den realen Schwächen der Menschen - auch und gerade im Kommunismus und im Kampf gegen die Nazis. Munks Filme, wie „Eroica“ (1957) oder „Der Mann auf den Schienen“ (1956) gehören zu den kostbarsten Blicken hinter die Kulissen der Ideologie.

Doch bald darauf stehen sich in Ulm, im Frankfurter Auschwitz-Prozess oder im Eichmann-Prozess in Jerusalem Täter und Opfer vor Gericht unmittelbar gegenüber, geht es nicht nur mehr nur um individuelles Trauma und große Politik, sondern ganz lakonisch um Wahrheit und um die Rekonstruktion des Geschehens. Eine Rekonstruktion des Geschehens. Eine Rekonstruktion, die die Täter zumeist bei gutem Humor wiederfindet. Sie bereuen meistens nichts. Und die Überlebenden tief verunsichert und mit aufgerissenen Wunden. Das alles vor Schulklassen im Gerichtssaal und einer medialen Öffentlichkeit, die (in Deutschland zumindest) die neuesten Schilderungen der Grausamkeiten in Auschwitz per Morgenzeitung täglich auf den Frühstückstisch bringt.

Auschwitz wird konkret

Auch in Polen werden nun Zeugen gesucht, und reisen „in den Westen“, um ihre Aussagen zu machen. Auschwitz, bis dahin auch in Polen eher ein Gegenstand für nationalistische Gedenkzeremonien, wird real, konkret und nah. Auch für Andrzej Munk, der selbst nur mit falschen Papieren und der Leugnung seiner jüdischen Herkunft, den Holocaust in Warschau überlebt hatte. In dem Buch von Zofia Posmysz erkannte er einen Stoff, der ihn sehr persönlich etwas anging. Auch wenn vielleicht nicht jeder wirklich verstand, welche Abgründe sich für ihn in der Geschichte von Liza und Martha auftaten, deren Machtkampf im Lager den Plot von Posmysz' Romans bildete.

„Die Passagierin“

Pasazerka, „Die Passagierin“, erzählt von der stummen Begegnung einer Reisenden auf einem Ozeandampfer mit einem Gespenst aus ihrer Vergangenheit, einer Frau, die das Schiff besteigt und die doch eigentlich schon lange tot Erinnerungsbildern, die Liza, die frühere SS-Aufseherin des Vernichtungslagers uns präsentiert.

Die erste Version, die wir kennenlernen, ist für ihren Mann bestimmt, der mit Liza auf dem Ozeandampfer Europa entgegen fährt. Ihn, den Emigranten, hat Liza in Amerika geheiratet, ihre Strategie des Vergessens. Die für ihn bestimmte Erzählung zeigt Liza als Wohltäterin Marthas, als Lebensretterin in SS-Uniform.

Die zweite Version der Geschichte erzählt Liza nur sich selbst. Da geht es um Macht, darum, mit Zuckerbrot und Peitsche, die polnische Gefangene ihrem, Lizas, Willen gefügig zu machen. Wie schon in „Der Mann auf den Schienen“ und seinem großen Vorbild, Kurosawas „Rashomon“, zeigt uns Munk die gleichen Szenen zweimal, leicht verändert und der kleine Unterschied macht eine ganze Welt aus, den Unterschied zwischen einer Welt menschlicher Beziehungen und der Welt der totalen Macht.

Eine dritte Version des Geschehens erzählt uns nur die Blicke Marthas, die polnische, politische Gefangene, die immer die Stärkere bleibt, die von Liza nicht gebrochen wird> die sogar an ihrer Liebe im Lager festhält, die ihren Glauben behält. Aber Munk erzählt uns von diesem Kampf nicht, weil er uns eine Heldin präsentieren will. Das wirkliche Drama spielt im Hintergrund der Handlung, im Hintergrund der Bilder, ja sogar im Hintergrund der Tonspur. Liza und Martha schauen beide zu, wie die jüdischen Opfer in die Gaskammer getrieben werden, Familien, Männer, Frauen, Kinder, Greise, Babys. Andrzej Munk muss gehaut haben, dass sein Platz eigentlich unter diesen stummen Statisten gewesen wäre, wenn er sich nicht selbst verleugnet hätte.

Am 18. September 1961 betonte er in einem Interview, wie schwierig es sei, sich die brutalen Szenen zu verbieten, nicht in „Realismus“ zu verfallen. Lakonisch sollte sein Film, ein Essay, eine Reflexion. Zwei Tage später, die Dreharbeiten in der Gedenkstätte Auschwitz für die langen Rückblenden in die Vergangenheit waren wohl beendet, kommt Andrzej Munk auf der Rückfahrt nach Warschau bei einem Verkehrsunfall ums Leben.

Zwei Jahre später bringen seine Mitarbeiter den Film als Fragment ins Kino, die Rahmenhandlung auf dem Schiff in Standfotos mit einem Kommentar aus dem Off. Aus dem Film und der Geschichte von Zofia Posmysz war nun auch ein Requiem für Andrzej Munk geworden. Polnische und tschechische, slowakische und ungarische Filmregisseure folgten Munk mit zahlreichen bitteren Filmen über Auschwitz und die Ghettos, über Deportationen und Kollaboration und machten aus den Sechzigerjahren das fruchtbarste Jahrzehnt einer Auseinandersetzung mit dem Trauma, ohne Trost.

Als Mieczyslaw Weinberg 1968 den Stoff auf die Opernbühne holen wollte, war die Zeit für diese Auseinandersetzung schon wieder abgelaufen. Die Politik meldete sich wieder zu Wort, im Westen wie im Osten.

Hanno Loewy