

Film

«Konkurrierende Erinnerungen von Tätern und Opfern konfrontieren» – Ein Interview mit Hanno Loewy zur Filmreihe „Passagiere zwischen Gegenwart und Vergangenheit“ im Filmforum Bregenz

Passagiere zwischen Gegenwart und Vergangenheit

Eine Filmreihe des Filmforums Bregenz in Zusammenarbeit mit dem Jüdischen Museum Hohenems und den Bregenzer Festspielen

*Mi, 23.6.10, 20 Uhr
Pasazerka – Die Passagierin (Dt. Fassung)
Einführung: David Pountney*

*Do, 24.6.10, 20 Uhr
Koniec Naszego Swiata – Das Ende unserer Welt (Dt. Fassung)
Einführung: Hanno Loewy*

*Fr, 25.6.10, 22 Uhr
Letyat zhuravli – Die Kraniche ziehen (Dt. Fassung)
Einführung: David Pountney*

*Sa, 26.6.10, 22 Uhr
Apa – Vater (ungar. O.m.U.)
Einführung: Hanno Loewy*

*So, 27.6.10, 10 Uhr
Transport z Raje – Transport aus dem Paradies (dt.-tschech. O. m. engl. Ut.)
Einführung: Hanno Loewy*

jeweils Metrokino Bregenz

*www.filmforum.at
www.jm-hohenems.at
www.bregenzerfestspiele.com*

Unter dem Titel „Passagiere zwischen Gegenwart und Vergangenheit“ zeigt das Filmforum Bregenz in Zusammenarbeit mit den Bregenzer Festspielen und dem Jüdischen Museum Hohenems vier osteuropäische Filme der 1960er Jahre, die sich in einem Wechsel von Erinnerung und Gegenwart mit den Gräueln des Holocausts auseinandersetzen. Dazu kommt der sowjetische Klassiker „Die Kraniche ziehen“, bei dem der polnisch-jüdische Komponist Mieczyslaw Weinberg, dessen Werk die diesjährigen Bregenzer Festspiele in einer umfangreichen Retrospektive präsentieren, für die Filmmusik verantwortlich zeichnet. Zu dieser Filmreihe führte Walter Gasperi mit dem Direktor des Jüdischen Museums Hohenems, Hanno Loewy, folgendes Interview.

„Die Passagierin“ – Vom Film zur Oper

Was ist der Anlass für diese Filmreihe?

Die Bregenzer Festspiele führen heuer in ihrem Programm Mieczyslaw Weinbergs sperrige Oper „Die Passagierin“ auf. Basis für diese Oper waren die Erinnerungen einer polnischen KZ-Überlebenden, die zuerst als Hörspiel, dann als Roman und als Film die Öffentlichkeit erreichten. Andrzej Munks 1962 gedrehter Film, der aufgrund eines tödlichen Autounfalls des Regisseurs ein Fragment geblieben ist, hat die Konfrontation der damaligen Gegenwart mit der Realität von Auschwitz zum Thema. Die Presse reagierte damals tief beeindruckt auf diesen Film und Weinberg hat 1968 daraus eine Oper gestaltet, die erst sehr viele Jahre später in Moskau erstmals konzertant aufgeführt wurde und nun in Bregenz erstmals wirklich szenisch als Oper präsentiert wird.

Und wie ist nun das Verhältnis von Film und Oper? – Hält sich die Oper an den Film?

Die Umsetzung des Stoffes vom Film auf die Opernbühne bedingt natürlich eine Reduzierung der Zeitstruktur. Der Film arbeitet mit Rückblenden und – wie die Oper – mit der Gegenüberstellung von unterschiedlichen Erinnerungen. Er konfrontiert also nicht nur die Erinnerungen an Auschwitz mit der Gegenwart von 1960, sondern konfrontiert auch die unterschiedlichen Erinnerungen einer Täterin und eines Opfers, das Auschwitz überlebt hat, und stellt diese Erinnerungen unversöhnt und unversöhnbar gegeneinander. Dabei ergreifen freilich Film und Oper deutlich Partei für die Erinnerung des Opfers. Spannend ist dabei, dass diese Oper in einer Zeit entstand, in der alle Wunden des

Zweiten Weltkriegs wieder aufplatzten. Damals wurde die Erinnerung an den Holocaust erstmals Gegenstand öffentlicher Verhandlungen. In dieser Zeit entstanden sehr viel Literatur und zahlreiche Filme zu diesem Thema. Und viele Filme konfrontierten wie „Pasazerka“ die damalige Gegenwart mit der traumatischen Erinnerung.

Aufarbeitung der NS-Verbrechen in den 60er Jahren

Fand die filmische Auseinandersetzung mit dem Holocaust in den 1960er Jahren vor allem in Osteuropa statt?

Direkt nach dem Krieg gab es sowohl im Westen als auch im Osten sehr viele Filme, die sich mit diesem Thema beschäftigten. In den 50er Jahren gab es dann abgesehen von einzelnen amerikanischen Produktionen interessanterweise ein Schweigen zu diesem Thema. Die Erinnerung an den Nationalsozialismus wurde dann erst wieder durch die große amerikanische „Anne Frank“-Verfilmung von 1959, die den Holocaust allerdings nicht im Bild thematisierte, aber natürlich als Film über die Judenverfolgung wahrgenommen wurde, wachgerüttelt. Ende der 50er Jahre wurden zudem speziell im Westen die Verbrechen des Holocaust wieder öffentliches Thema vor Gericht. Diese Entwicklung setzte insbesondere in Westdeutschland ein, wo 1958 die Zentralstelle zur Ermittlung von NS-Verbrechen eingerichtet wurde. Dazu kam die Vorbereitung des Auschwitz-Prozesses, der Eichmann-Prozess in Jerusalem und in den USA eine offene Auseinandersetzung mit den Nürnberger Prozessen, in deren Folge auch eine ganze Reihe Filme dazu und auch zur Judenverfolgung entstanden. Das waren Filme, in denen die juristische Aufarbeitung von NS-Verbrechen, die Frage nach Möglichkeit und Unmöglichkeit von Gerechtigkeit nach diesen Verbrechen, aber auch die Frage nach den möglichen Konsequenzen aus diesen Verbrechen für die Nachkriegsgesellschaft thematisiert wurden. In dieser Zeit der sich gegenüberstehenden politischen Systeme in Ost und West reklamierten beide Seiten für sich, die richtigen Konsequenzen aus der NS-Zeit gezogen zu haben.

Ideologisches Bedürfnis und kritische Untertöne

Ergab sich aus diesen unterschiedlichen ideo-

logischen Positionen auch ein unterschiedlicher Blick auf die Vergangenheit?

In dieser Systemkonkurrenz entstanden um 1960 sowohl in den USA als auch in Osteuropa Filme, die zunächst einmal einem ideologischen Interesse der Regimes entgegenkamen, sich als die wirklichen Erben des Widerstands gegen den Nationalsozialismus zu inszenieren. Gerade in den Filmen aus Osteuropa kommt diesem ideologischen Bedürfnis nach Legitimation des jeweiligen Regimes aber das Bedürfnis jüngerer Filmregisseure nach einer kritischen Position gegenüber den Strukturen und dem Machtmissbrauch in ihren eigenen Ländern in die Quere. So schlichen sich in diese Filme über den Nationalsozialismus und Holocaust kritische Untertöne gegenüber den realsozialistischen Diktaturen, also gegenüber Opportunismus, Kollaboration mit den Mächtigen und bürokratischer Herrschaft ein. An dieser osteuropäischen „Nouvelle Vague“ sind besonders auch jüdische Regisseure beteiligt, die ein ganz authentisches Interesse haben, das Trauma des Holocaust zu thematisieren. Und das geschieht alles vor dem Hintergrund der neuen Öffentlichkeit, die diese Erinnerung vor Gericht bekommt, also in der Aktualisierung des Auftritts von Tätern und Überlebenden vor Gericht. Da stehen ja tatsächlich konkurrierende Erinnerungen an die Lager vor den Richtern und es muss nicht nur im engeren Sinne über diese Verbrechen geurteilt werden, sondern ein allgemeiner öffentlicher Diskurs darüber geführt werden, worin diese Verbrechen eigentlich bestanden. Diese Prozesse waren ein Medienereignis von einer Wucht, wie man es sich heute nicht mehr wirklich vorstellen kann. Die Überlebenden wurden zu „Zeugen“. Mit ihnen wurde aus Vergangenheit Gegenwart. Davon ging eine große Verunsicherung aus, auch weil man sich fragte, welchen Schaden diese Traumatisierung, auch diese moralische Korruption bis heute anrichten kann. Das ist auch der Hintergrund von Filmen, die zwischen der Jetztzeit von

damals und der Vergangenheit hin und her pendeln und führte auch zum Titel der Filmreihe „Passagiere zwischen Gegenwart und Vergangenheit“.

Destruktion von Mythen

Zeigt sich dieser Bruch mit dem sozialistischen Realismus in diesen Filmen auch im Formalen?

Das ist bei den ausgewählten Filmen unterschiedlich intensiv der Fall. „Pasazerka“ geht mit seinen Rückblenden und absurden Szenarien sicherlich weit über das hinaus, was üblich war im damaligen osteuropäischen Kino. Noch viel mehr geht ein damals junger Regisseur wie der Ungar Istvan Szabo mit diesen Stilmitteln um. In seinem Film „Apa – Vater“ konfrontiert er mit der ganzen Struktur und Konstruktion von Mythen über die Zeit des Nationalsozialismus. Zudem hat dieser Film zahlreiche autobiographische Anspielungen und thematisiert auf eine zart-aneidende Art Szabos verborgene jüdische Geschichte in seiner Familienbiographie. Im Zentrum steht ein Halbweise, der über seinen Vater Mythen erzählt und ihn zum Widerstandshelden hochstilisiert. Indem sich diese Erzählungen am Ende aber als unwahr erweisen, destruiert Szabo die Mythen.

Satirische Brechung, absurder schwarzer Humor und konkurrierende Erinnerungsbilder

In „Pasazerka“ wird in Rückblenden der Holocaust visualisiert. Darf man das unbeschreibliche Grauen reinszenieren oder kann und darf man sich diesem nur wie beispielsweise Claude Lanzman in „Shoah“ über Erinnerungen nähern?

Fast durchwegs gilt für die Filme der 60er Jahre, dass sie überhaupt keine Scheu haben, die Ereignisse des Holocaust auch ins Bild zu setzen und zu reinszenieren. Was sie aber auch gemeinsam haben ist, dass sie das mit sehr viel satirischer Brechung und sehr viel absurdem schwarzem Humor tun. In vie-

ler Hinsicht kann man diese Filme als Holocaust-Satiren bezeichnen, auch wenn die Satire häufig nur darin besteht, die Realität in etwas grellerem Licht zu inszenieren. Das gilt beispielsweise für einen Film wie „Transport aus dem Paradies“, der die Situation in Theresienstadt am Vorabend einer großen Deportation nach Auschwitz schildert. Das reale Lagerleben wird dabei kontrastiert von der Rolle des Lagers als Kulisse für den gerade entstehenden berüchtigten NS-Dokumentarfilm „Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet“, der unter dem Titel „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ bekannt ist. Aus diesen Gegensätzen entwickelt sich eine Stimmung des Absurden und wir müssen zur Kenntnis nehmen, dass die Realität damals das Absurde war.

Abgesehen von „Transport aus dem Paradies“ scheinen die anderen Filme dieser Reihe den Zuschauer nicht direkt in die NS-Zeit zu werfen, sondern von den 60er Jahren aus darauf zurückblicken zu lassen?

Kennzeichen dieser Filme ist, dass sie die Entstehung von Erinnerungsbildern und damit auch konkurrierende Bilder zeigen. Wie „Pasazerka“ tut das auch „Das Ende der Welt“ von Wanda Jakubowska, die selbst Häftling in Auschwitz und später in Ravensbrück war. Diese nichtjüdische Polin hat schon 1947 mit „Die letzte Etappe“ den ersten großen Spielfilm über Auschwitz – und zwar in Auschwitz – gedreht. In „Das Ende unserer Welt“ konfrontiert sie den Zuschauer nicht nur mit den Erinnerungen an Auschwitz, sondern auch mit der Realität des Auschwitz von 1964 als einem touristischen Ort des Sightseeings. Sie musste also erkennen, dass der Ort des eigenen Leidens zu einer Touristenattraktion wurde. Szabos „Apa“ geht noch ein Stück weiter, indem er in seinem Film zeigt, wie ein Holocaustfilm gedreht wird und einer der Schauspieler plötzlich die Rolle wechseln muss, also vom Opfer zum Täter wird.

Weinberg als Filmkomponist

Aus dem Rahmen fällt bei dieser Filmreihe etwas „Die Kraniche ziehen“, der keinen Bezug zum Holocaust hat, über die Filmmusik von Weinberg aber wieder einen Bezug zum Schwerpunkt der Bregenzer Festspiele.

Es war uns wichtig, dass Mieczyslaw Weinberg in dieser Filmreihe über „Pasazerka“ hinaus eine Würdigung erfährt. Vor den Nazis ist Weinberg nach Moskau geflohen und hat seinen Lebensunterhalt durch Filmmusiken verdient, während seine anderen Werke nicht die verdiente Anerkennung gefunden haben. „Die Kraniche ziehen“ ist einer der ganz großen Klassiker des sowjetischen Nachkriegskinos. Im Gegensatz zum typischen sozialistischen Realismus hat dieses Kriegs- und Liebesdrama viele Zwischentöne und zeigt die Katastrophe des Krieges als Katastrophe und nicht nur als heldenhaften Kampf und großen Sieg. Die großartige Filmmusik von Weinberg, aber auch die relative thematische Nähe zu den Holocaust-Filmen, die wir in dieser Reihe zeigen, hat uns bewogen, diesen Film ins Programm zu nehmen.

Und ist das gesamte Programm jetzt ein Wunschprogramm oder musset Ihr aufgrund nicht verfügbarer Kopien oder Rechte Abstriche machen?

Es war ein bisschen Mühe dabei, da die Filmrechte in Prag, Warschau, Moskau und Ungarn liegen. Und die Kopien liegen dann wieder woanders. Da war schon einige Recherchearbeit nötig, aber letztlich haben wir doch genau die Filme bekommen, die wir von Anfang an haben wollten, sodass wir mit unserer Auswahl aufzeigen können, wie vielfältig, kritisch, differenziert und mit wie viel Zwischentönen sich Filme der 60er Jahre dem Holocaust angenähert haben. Dazu hätten wir natürlich auch 20 Filme auswählen können, aber da mussten wir uns aus programmtechnischen Gründen auf fünf beschränken. *Walter Gasperi*