

DARK LULLABIES

DUNKLE WIEGENLIEDER

ein Film von Irene Lilienheim Angelico und Abbey Jack Neidik

*This film is dedicated
with love and admiration
to my parents and
all survivors
of the Holocaust.*

Irene Lilienheim Angelico

Ein Dossier für Lehrer_innen

Altersempfehlung: ab 11. Klasse

FSK ab 12 Jahren

Autorin: Stefanie Schlüter

November 2015

Filmografische Angaben

Regie: Irene Lilienheim Angelico, Abbey Jack Neidik

Land/Jahr: Kanada, 1985

Laufzeit: 81 Min.

Bild: Farbe, 1:1,37

Originalsprachen: Englisch, Deutsch, Hebräisch

Sprachfassung: OF mit deutschen Untertiteln

Format: 16mm, Lichtton OF; DCP/Blu-ray

Produktion: National Film Board of Canada

Uraufführung: 29. August 1985 Montreal World Film Festival

Deutsche Erstaufführung: 1986 Internationales Forum des Jungen Films

Entstanden im Rahmen des Projekts "Asynchron. Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust. Aus der Sammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.". Gefördert von der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin.

Das Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. wird gefördert durch



Inhalt

1. Einführung

1.1 Synopsis

1.2 Der Dokumentarfilm DARK LULLABIES im zeitgeschichtlichen Kontext sowie im Kontext des Projekts „Asynchron“

1.3 Zugänge schaffen

2. Reise nach Israel: Begegnungen mit Überlebenden und ihren Kindern

2.1 Hintergrund: Die Familiengeschichte der Regisseurin

2.2 Stimmen der zweiten Generation: Die Kinder der Holocaust-Überlebenden

2.3 Stimmen von Überlebenden

2.4 Neuanfang nach dem Holocaust: Die zweite Generation wird geboren

3. Reise nach Deutschland: Begegnungen mit der Deutschen Nachkriegsgeneration

3.1 Fragen an den Holocaust

3.2. Das Schweigen der Deutschen: Verdrängung und Tradierung von Geschichte

4. Kulturelles Gedächtnis: Ton- und Bildquellen in DARK LULLABIES

4.1. Weitertragen jüdischer Kultur

4.2 Die Rahmensequenz: Dunkle Wiegenlieder

4.3 Bilder der Vernichtung

1. Einführung

1.1 Synopsis

DARK LULLABIES ist einer der ersten Filme, der sich mit den Auswirkungen des Holocaust auf die Nachfolgegeneration auseinandersetzt. Die 1946 geborene Regisseurin Irene Lilienheim Angelico ist Tochter zweier Holocaustüberlebender. In den 1980er Jahren begann sie, sich intensiv mit der Vergangenheit ihrer Eltern und dem Holocaust zu beschäftigen, und musste erkennen, „dass es auch nach so langer Zeit nicht möglich war, die traumatischen Erfahrungen innerhalb der Familie zu thematisieren. Das Schweigen der Eltern und das Fehlen sozialer Milieus, in denen die Kinder sich untereinander verständigen konnten, begründeten Angelicos Suche nach Antworten und nach der eigenen Identität. DARK LULLABIES ist das Dokument dieser Suche, gestaltet als essayistischer Reisebericht.“¹

In Kanada und Israel befragt die Filmemacherin andere Kinder von Überlebenden nach dem Einfluss der Verfolgungsgeschichte ihrer Eltern auf das eigene Leben. Später reist sie nach Deutschland und sucht die KZ-Gedenkstätte Dachau auf, den Ort, an dem ihr Vater interniert war. Ihre Ankunft in Deutschland bildet eine Zäsur: „[...] der Fokus des Films (verschiebt) sich auf die Täter und die Frage: Wie gehen deren Nachkommen mit dem Wissen um, dass ihre Eltern direkt oder indirekt für die in der NS-Zeit begangenen Verbrechen verantwortlich waren bzw. sind? Das Entfremdungsgefühl, das am Anfang ihrer filmischen Suche steht, spiegelt sich auf subtile Weise auch in den Biografien der Täterkinder, die ihrerseits auf der Suche nach Antworten sind, die ihre Eltern ihnen verweigern. Im kontrastiven Vergleich der biografischen Dispositionen ergibt sich eine bemerkenswerte Umkehrung jener Dialektik von Nähe und Distanz, die den Film thematisch grundiert: Während es den Kindern der Holocaust-Überlebenden möglich ist, in Form eines kommunikativen Eingedenkens sowohl an alte Traditionen anzuknüpfen als auch ein neues Kontinuum der Tradierung zu stiften, in dem sich die traumatische Kollektiverfahrung aufheben lässt, können die Täterkinder auf keine sinnhafte Erzählung zurückgreifen, durch die das Gefühl des Verraten- und Betrogenwerdens durch die Elterngeneration gelindert werden könnte.“²

1.2 Der Dokumentarfilm DARK LULLABIES im zeitgeschichtlichen Kontext sowie im Kontext des Projekts „Asynchron“

Im selben Jahr wie DARK LULLABIES kam Claude Lanzmanns 9 ½-stündiger Dokumentarfilm SHOAH (Frankreich 1985) heraus. Beide Filme widmen sich der Vergegenwärtigung des Holocausts vom Standpunkt ihrer jeweiligen Gegenwart aus. Während jedoch Lilienheim Angelico ihren Blick auf die nachfolgende Generation richtet, gilt Lanzmanns Augenmerk vor allem der Generation der Überlebenden, der Augenzeugen und schließlich auch der Täter. 1986 wurden beide Filme im Rahmen des Internationalen Forums des jungen Films (heute: Berlinale Forum) in Deutschland uraufgeführt und gelangten anschließend in die Filmsammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. (damals: Freunde der deutschen Kinemathek). Im Jahr 2015 führte der Verein das Projekt „Asynchron. Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust. Aus der Sammlung des Arsenal“ durch. Seit Vereinsgründung 1963 bildet die filmische Auseinandersetzung mit dem Holocaust eines der Kernanliegen seiner Arbeit. Um diese filmische Erinnerung auch für kommende Generationen zu erhalten, wurde aus der umfangreichen Filmsammlung des Arsenal eine Auswahl von 46 Titeln zusammengestellt, die

sich mit dem Holocaust und den nationalsozialistischen Verbrechen auseinandersetzen. Beinahe alle dieser in den Jahren 1955 bis 2014 entstandenen Filme liegen als 16- oder 35mm-Kopien vor, d.h. in Filmformaten, die nach der digitalen Umrüstung nur in den wenigsten Kinos noch vorführbar sind. Um die Filme weiterhin zugänglich zu halten, wurden im Rahmen von „Asynchron“ 10 Filme, darunter auch der diesem Dossier zugrundeliegende Film DARK LULLABIES sowie der Film SHOAH von Claude Lanzmann, in Kinoqualität digitalisiert oder digital angekauft und mit neuen deutschen Untertiteln versehen. So können die Filme weiterhin im Kino gesehen werden und dazu beitragen, die Auseinandersetzung mit dem Holocaust über die historische Distanz von mittlerweile mehr als 70 Jahren fortzuführen.

In den Filme des Projekts findet man immer wieder Verbindungen zu anderen Titeln. So fließen in DARK LULLABIES Archivaufnahmen ein: Bilder des jüdischen Lebens in Europa vor dem Krieg, Bilder der gegen Jüdinnen und Juden verübten Pogrome durch die Nationalsozialisten, Bilder von Deportationen und Konzentrationslagern, Bilder der Vernichtung. Dieses Archivmaterial wird teilweise auch in dem 1975 erschienenen HA'MAKAH HA'SHMONIM VE'AHAT / THE 81ST BLOW / DER 81. SCHLAG (Israel, Frankreich)³ verwendet, der ebenfalls im Rahmen des Projekts digitalisiert werden konnte. Dieser einzig aus Archivmaterial bestehende Film wurde 1975 als bester Dokumentarfilm für den Oscar nominiert und kam 1977 ebenfalls im Internationalen Forum des Jungen Films in Berlin zur Aufführung. So kommuniziert DARK LULLABIES durch die Praxis des Zitierens von Archivmaterial in sehr direkter Weise mit einem rund 10 Jahre älteren Film über den Holocaust und verweist damit indirekt auch auf den Titel des Projekts „Asynchron“: „Ein Filmprogramm in einem Jahr, das im Zeichen der Erinnerung an die Opfer des Nationalsozialismus steht, ist daher nicht Ausdruck einer Synchronisierung mit der Geschichte, sondern im Gegenteil ein Hinweis auf eine inhärente Asynchronität: Filme werden in zeitlicher Distanz sowohl produziert als auch rezipiert. Dabei schaffen sie stets neue Verbindungslinien zwischen Raum und Zeit. Nur aus dieser subjektiven Position heraus sind die Zeugnisse, die durch sie abgelegt wurden, zugänglich.“⁴

Mit anderen Worten: Filmemacher_innen setzen sich zu unterschiedlichen Zeiten, mit einem jeweils anderen historischen und räumlichen Abstand, aus unterschiedlichen Motivationen und Perspektiven und in unterschiedlichen Herangehensweisen mit dem singulären historischen Ereignis des Holocausts auseinander. Und auch die Zuschauer_innen sehen diese Filme zum Holocaust jeweils aus ihrer Perspektive, d.h. mit ihrem jeweils eigenen Abstand zu den Filmen wie zum historischen Geschehen.⁵

1.3 Zugänge schaffen

Die Frage, welche Zugänge zum Holocaust sich mehr als ein halbes Jahrhundert nach Kriegsende für die gegenwärtigen und nachfolgenden Generationen schaffen lassen, ist zentral für die Vermittlung dieses Themas in Schulen, Museen, Gedenkstätten und anderen Bildungseinrichtungen. Das Arsenal – Institut für Film und Videokunst eröffnet durch seine Filmsammlung vielfältige Zugänge und sehr unterschiedliche Positionen zur Auseinandersetzung mit dem Holocaust.

Im Abgleich mit den Filmen lässt sich immer wieder auch die Frage des Standpunkts der jungen Zuschauer_innen in den Blick zu nehmen: *Wo stehe ich in der (deutschen) Geschichte? Was geht mich der Holocaust an? Welche Schlüsse kann ich für unsere Gegenwart aus dem Holocaust ziehen?*

Zur Selbstverortung in der Geschichte regt der Film DARK LULLABIES in besonderer Weise an, zeigt er doch junge Menschen, die nach dem Krieg als erste nachgeborene Generation um ihren Platz in der Geschichte ringen. Daher gehört es auch zu den zentralen Strategien der Regisseurin Irene Lilienheim Angelico, dem Schweigen über den Holocaust durch unermüdliches Fragen zu begegnen. Indem sie mit vielen Menschen ihres Alters im Gespräch ist, die sich mit der Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocaust in sehr unterschiedlicher Weise auseinandergesetzt haben bzw. auseinandersetzen, gelingt es ihr, ihren eigenen (filmischen) Standpunkt in der Geschichte zu formulieren – in einer Geschichte, so Lilienheim Angelico, in der sie selbst keine Rolle gespielt hat.

Auch für die nachwachsenden Generationen kann der Film modellhaft wirken: Er kann anregen, eigene Fragen zum Holocaust zu formulieren; er fordert dazu auf, auch andere Menschen mit diesen Fragen zu konfrontieren; er kann zum Nachdenken darüber anregen, wie Geschichtsbilder vermittelt werden. Nicht zuletzt mahnt er vor der Weitergabe von Ideologien und zeigt auf, wie diese bis in die Gegenwart hineinwirken. Insbesondere für die filmische Erstbegegnung mit dem Holocaust bietet DARK LULLABIES viele Bezugspunkte, weil der Film verschiedene politische Einstellungen in den Fokus rückt. All dies zusammengenommen verleiht ihm einen „öffnenden“ Charakter – auch für vermittelnde Kontexte.

Zu den Begriffen „Holocaust“ und „Shoah“

Wir verwenden in diesem Projekt [„Asynchron“] den Begriff ‚Holocaust‘ als die seit den 1970er-Jahren weltweit gebräuchliche Bezeichnung für die systematische, mit industriellen Methoden durchgeführte Ermordung der Juden Europas durch die Nationalsozialisten. In Deutschland setzte er sich nach der Ausstrahlung der gleichnamigen US-Fernsehserie 1979 durch. Der Begriff stammt vom griechischen Partizip ‚holókaustos‘ ab, was wörtlich übersetzt ‚vollständig verbrannt‘ bedeutet. Im Altertum wurde als holocáutoma die ‚Brandopferung‘ von Tieren bezeichnet. Die theologischen Konnotationen des Opferbegriffs machen die Bezeichnung problematisch, da der Holocaust keine religiöse oder kultische Handlung war, sondern ein systematisch geplanter und durchgeführter Massenmord.

In jüngerer Zeit wird statt ‚Holocaust‘ oft das Wort ‚Shoah‘ verwendet, das aus dem Hebräischen stammt und ‚Katastrophe‘ bedeutet. In Israel begann das Wort sich gegen Ende der 1970er Jahre durchzusetzen. Die Schwierigkeit, einen Ausdruck für das nicht Beschreibbare zu finden, hat Claude Lanzmann in Zusammenhang mit seinem Film SHOAH beschrieben, für den er sehr lange nach einem Titel suchte.

Quelle: Tanja Horstmann, Gesa Knolle, Annette Lingg u.a.: Einleitung. In: Asynchron. S. 14.

Vor der Filmsichtung: Anregungen zur Reflexion

1. Vergegenwärtigen Sie sich Ihren persönlichen Standpunkt zum Holocaust: Wie viele Jahre trennt Sie von diesem historischen Ereignis? Wurde der Holocaust in Ihrer Familie zur Sprache gebracht? Was haben Sie durch Ihre Eltern und Großeltern oder andere Verwandte bzw. Freunde über die Zeit des Zweiten Weltkriegs erfahren? Aus welcher kulturellen Perspektive setzen Sie sich mit dem Holocaust auseinander?
2. Überlegen Sie, welche Zugänge zum Holocaust Sie bereits außerhalb der Familie kennen gelernt haben: Was haben Sie in der Schule über den Holocaust gelernt? Wie haben Sie sich auf Eigeninitiative mit diesem Thema beschäftigt? Welches Buch oder welcher Film zum Holocaust hat Sie besonders bewegt und warum? Welche Spuren der Verfolgung von Jüdinnen und Juden sind für Sie in Ihrer alltäglichen Umgebung wahrnehmbar?
3. Diskutieren Sie die Vermittlung des Holocausts an zeitgenössische und nachwachsende Generationen: Wie bewerten Sie den Umgang mit dem Thema in der Schule und an anderen Orten (z.B. Gedenkstätten), wie die Medien und Methoden der schulischen sowie außerschulischen Vermittlung? Welche Formen des Umgangs mit dem Holocaust wünschen Sie sich?

2. Reise nach Israel: Begegnungen mit Überlebenden und ihren Kindern

2.1 Hintergrund: Die Familiengeschichte der Regisseurin



v. l. n. r.: Euginia Lydia Turska; Henry Lilienheim; Irene Lilienheim als Kind; Stills aus DARK LULLABIES

In der Rahmenerzählung des Films spricht Irene Lilienheim Angelico von der Geschichte ihrer Eltern, die beide Holocaustüberlebende sind. So bildet die Familiengeschichte den Ausgangs- und Endpunkt des Films und schafft einen persönlichen Zugang zum Holocaust. Dabei fokussiert der Film stärker auf die zweite Generation als auf die Überlebenden selbst. Mehr noch als durch den Film lässt sich über die Geschichte der Eltern aus Henry Lilienheims 1994 veröffentlichtem Buch „The Aftermath. A Survivor’s Odyssey Through War-Torn Europe“ erfahren, in dem er seine KZ-Erfahrungen und die Suche nach seiner Frau beschreibt, nachdem er aus dem KZ Dachau befreit worden war. Grundlage für dieses Buch ist ein von Lilienheim kurz nach dem Krieg verfasstes Manuskript, aus dem zu Beginn des Films DARK LULLABIES zitiert wird.⁶

Irene Lilienheim Angelicos aus Warschau stammende Eltern heirateten kurz vor Kriegsausbruch. Auf der Flucht vor den Nationalsozialisten kamen sie zunächst ins Ghetto von Vilnius, wurden aber von dort deportiert und dabei voneinander getrennt. Die Mutter, **Euginia Lydia Turska**, wurde zunächst in das Arbeitslager Kaiserwald in der Nähe von Riga gebracht, später ins Konzentrationslager Stutthof bei Danzig. Schließlich deportierten die Nazis sie in eine Munitionsfabrik in Magdeburg. Als die Nationalsozialisten kurz vor Kriegsende alle Gefangenen exekutieren wollten, gelang ihr die Flucht: *„I decided I was not going like a lamb to be killed. I was going to run – even if I was killed on the spot. I was so frightened, but I was also determined not to go to death without at least trying to escape.“*⁷

Der Vater, **Henry Lilienheim**, wurde vom Ghetto im litauischen Vilnius nach Estland verschleppt, wo er in verschiedenen Arbeitslagern interniert war. Im September 1944 deportierte man ihn vom KZ Stutthof ins KZ Dautmergen in der Nähe der Schweizer Grenze. Kurz vor Kriegsende kam er in das KZ Dachau bei München. Nachdem das KZ am 29. April 1945 befreit worden war, arbeitete Henry Lilienheim in München für die Amerikanische Militärregierung. Von dort aus begab er sich auf die unermüdliche Suche nach seiner Frau, die er schließlich als Mitarbeiterin in der Nothilfe- und Wiederaufbauverwaltung der Vereinten Nationen, der UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration), in Hildesheim fand. Henry Lilienheim und Eugnia Lydia Turska waren die einzigen Überlebenden ihrer Familien. **Irene Lilienheim Angelico** kommt 1946 als erstes von zwei Kindern des wiedervereinten Paares in München zur Welt. 1949 emigriert die Familie nach Nordamerika.

38 Jahre nach Kriegsende fährt Irene Lilienheim Angelico mit dem erklärten Ziel nach Dachau, den Holocaust – wenigstens in Teilen – zu verstehen. Zu diesem Zeitpunkt ist sie so alt wie ihr Vater bei seiner Befreiung aus Dachau.

2.2 Stimmen der zweiten Generation: Die Kinder der Holocaust-Überlebenden



v. l. n. r.: Angehörige der zweiten Generation von Holocaustüberlebenden; Gruppenbild rechts: Irene Lilienheim; Stills aus DARK LULLABIES

DARK LULLABIES ist ein Reisefilm in zwei Teilen, dessen Fokus auf die Nachkriegsgeneration gerichtet ist. Der erste Teil des Films zeigt Zusammenkünfte mit Überlebenden und Angehörigen der zweiten Generation in Montreal und Jerusalem. Im zweiten Teil des Films begegnet Lilienheim Angelico in Deutschland Angehörigen der Nachkriegsgeneration – darunter auch Kindern aus Täterfamilien und Neonazis.

36 Jahre nach der Befreiung der Konzentrationslager fand 1981 in Jerusalem die erste weltweite Zusammenkunft jüdischer Überlebender des Holocaust statt. Lilienheim Angelico filmt junge Menschen, die in Gesprächskreisen Auskunft über ihre Sozialisation und ihr Lebensgefühl als Kinder von Holocaust-Überlebenden geben. Vereinzelt kommt es auch zu Interviewsituationen mit Überlebenden, die der Filmemacherin ihre Geschichte erzählen, so berichtet Baruch A. Lieber unter Tränen von der Ermordung seiner Kinder und seiner Frau durch die Nationalsozialisten.

In den 1980er Jahren erhält die Auseinandersetzung der zweiten Generation mit der Holocaustprägung ihrer Eltern öffentliche Sichtbarkeit. DARK LULLABIES ist eines der frühen Zeugnisse der Auseinandersetzung dieser Generation und legt ein eindrückliches Zeugnis von der „Suche der Nachkommen der Überlebenden des Holocausts nach ihrem Platz in der Gesellschaft“⁸ ab. Wie viele Kinder von Holocaust-Überlebenden konnte auch Irene Lilienheim Angelico erst als Erwachsene damit beginnen, sich dem Holocaust zu stellen. Dabei gab es zwei Quellen des Anstoßes: das private Manuskript ihres Vaters und der Film THE MEMORY OF JUSTICE (1976) von Marcel Ophüls.

Annäherung der Regisseurin an den Holocaust

1977 zeigte [der Regisseur] Marcel Ophüls auf Einladung des National Film Board of Canada seine Filme und veranstaltete einen Workshop für Filmemacher. Tom Daly, mein damaliger Produzent riet mir, diese Gelegenheit wahrzunehmen, worauf ich ihm erwiderte, daß ich mir nie Filme über den Holocaust ansehe, weil mich das zu sehr schmerzt. Eine Woche später aber saß ich im Kino und sah ein Interview mit Albert Speer, dem Reichsminister für Bewaffnung und Munition, in Ophüls' Film THE MEMORY OF JUSTICE [ein Dokumentarfilm aus dem Jahr 1976 über die Nürnberger Prozesse]. Dieses Interview versetzte mir einen heilsamen Schock. Zum ersten Mal begriff ich, daß diejenigen, die soviel Leiden und Schrecken hervorgerufen hatten, nicht einfach Ungeheuer waren, sondern Menschen, die positive und vernünftige Eigenschaften zu haben schienen. Das verwirrte mich und löste eine Flut von Fragen in mir aus, die den Boden für den Film bereiteten. Doch nach 30 Jahren, in denen ich alldem aus dem Weg gegangen war, was mit dem Holocaust zu tun hatte, war ich noch nicht bereit, einen Film zu diesem heiklen Thema zu drehen. Ich notierte mir ein paar Ideen auf einem winzigen Stück Papier – und vergaß es die nächsten drei Jahre.

Inzwischen aber versuchte ich mich sehr langsam und vorsichtig dem Thema zu nähern. Meine Eltern sind beide Überlebende aus Konzentrationslagern. Ein Jahr nach ihrer Befreiung und Wiedervereinigung schrieb mein Vater seine Erfahrungen nieder. Das war in dem Jahr, in dem ich geboren wurde. Ich wusste von dem Manuskript, doch erst damals war ich in der Lage, es zu lesen. Und was ich las, erstaunte mich. Das war nicht nur eine Geschichte von Schrecken und Leid, wie ich erwartet hatte, sondern auch eine höchst beeindruckende Geschichte von Liebe und Hoffnung.

Dann las ich ‚Anna‘ von Susan Fromberg Schaeffer und begann zu ahnen, was meine Mutter seit der Vorkriegszeit in Warschau bis zum Beginn eines neuen Lebens in der neuen Welt durchgemacht haben musste. Mir fiel es nach wie vor schwer, mit ihr darüber zu reden, doch ich begann ihren Mut und ihre Lebensbejahung zu verstehen, ihre Mühen, mich vor dem Schmerz, den sie erlitten hatte, zu bewahren.

Der Holocaust indes war zu gewaltig, als daß unsere Eltern uns davor hätten bewahren können. Ich entdeckte, daß es andere Nachgeborene gab, die wie ich auf der Suche nach Antworten waren. Wir sind eine Generation, die von der Geschichte besessen ist, einer Geschichte, in der wir keine Rolle spielten. Diese Gleichgesinnten gaben mir die Unterstützung, die ich brauchte, um diesen Film zu beginnen.

Quelle: Interview mit Irene Lilienheim Angelico. In: 16. Internationales Forum des Jungen Films. Berlin 1986. [Forumsblatt zu DARK LULLABIES].

My Parents' Past



My parents' experience was always part of me, yet they never really spoke to me about the past. Somehow the knowledge was passed on, in images and impressions I collected through the years. I incorporated their experience as my own, but saw it from afar – through a veil of memory that was not mine. My parents had endured more than I could imagine. They had lost everyone and everything, but managed to start their life again. I was born when their experience was still very painful, yet they brought me up in love and hope. I was their affirmation of life. I was supposed to be happy, and

in many ways I was, but the images I was collecting of my parents' past were growing along with me. After my father gave me his manuscript, I felt compelled to confront that past, even if that meant going back to the place where my parents had suffered so much. But before going to Germany there were many things I had to learn. The Holocaust was still too painful to speak about with my parents, but I had met someone I thought that I could talk to. Chaim Rosen was with the Jewish Brigade of the Allied Forces when the camps were liberated in Germany.

Quelle: Off-Kommentar der Regisseurin Irene Lilienheim Angelico. In: DARK LULLABIES.

A Child of a Survivor



Because of my mother, my father never really associated with other people that went through what they went through, and I never met anybody that could tell me anything, and I never met anybody that... whose parents went through it, and you know, my house was so North-American and – and I didn't even know. I mean there was such a thing as a child of a survivor, or as a child of other survivors or anything. I knew that there was Auschwitz, and I knew what my father suffered and... but... I just... I just thought it was natural that I had to bear Auschwitz and my father's Auschwitz on my shoulders, and none of

my friends had to bear that. It was just something that was, you know. It was unique to me and I just had to carry it through.

Quelle: Bericht eines Angehörigen der zweiten Generation auf einer Konferenz in Montreal. In: DARK LULLABIES.

The Child who Survived



Mein Vater hatte einen Sohn, der starb.

I never thought of myself as the child of survivors. I saw myself as a surviving child.

Every other child in the family had died, so – that... and I think you'll find this is probably common that I was everything that my parents hoped. [...]

My father had a son who died, my mother had a daughter, a twelve year-old daughter who died in Auschwitz.

So... And I was very aware of them and they were sort of ghosts living with me so – I always saw my relation to my parents as the child who survived.

Quelle: Interview mit Lazlo Barna. In: DARK LULLABIES

A lot of Happiness



If you ask me if I understood what happened to them, then I can answer you that I never understood. I didn't understand then and I don't understand it now, because I don't think anybody is able to understand it. But when they told me when I was a child, I felt it very much. It became part of me, and even now in many ways it's a part of me, in whatever I do. [...]

For many years when people used to ask me: What did this knowledge give to you? I used to answer: It gave me a lot of happiness. It's an odd way of answering it, but that's really how I felt, because... Just because of this

knowledge I could enjoy life. I felt every minute of my existence, and of my being here.

When my grandparents were exterminated nobody was mourning for them. They didn't even have graves. They were burned to ashes and their ashes were spread by the wind all over. Here, it's so much different, you know.

My father died two and a half years ago and while I was weeping I always remembered, and I really think that he had such a great privilege of dying this way. He was sixty. He was lying in bed, covered by white sheets. His children and his wife were standing and crying beside him. He had grandchildren playing in a house in Jerusalem... His death was so different from his mother's death.

Quelle: Interview mit Rivka Miriam. In: DARK LULLABIES

Die zweite Generation: Anregungen zur Reflexion und zur Diskussion

1. Überlegen Sie, welche Stimmen der zweiten Generation Ihnen aus dem Film DARK LULLABIES besonders eindrücklich im Gedächtnis geblieben sind. Erläutern Sie, warum!
2. Beschreiben Sie mit eigenen Worten, was es heißt, ein Kind / Enkelkind / Urenkelkind von Holocaust-Überlebenden zu sein. Lesen Sie die oben stehenden Quellen und verdeutlichen Sie das Erbe, das insbesondere die zweite Generation angetreten hat. Berücksichtigen Sie dabei, dass in vielen Familien die traumatische Erfahrung des Holocaust nicht oder nur sehr schwer thematisiert werden konnte.
3. Die Nachgeborenen des Holocaust, d.h. die Kinder der zweiten Generation, haben jeweils ihren eigenen Umgang mit dem Erbe, das durch die Elterngeneration auch ihnen auferlegt wurde. Das Schweigen zu brechen ist eine Strategie, die eine Auseinandersetzung mit den Traumata des Holocaust ermöglichte. Tragen Sie zusammen, welche Strategien durch die einzelnen Personen im Film vorgestellt werden und reflektieren Sie, welche Rolle die (jüdische) Kultur dabei spielt. Reflektieren Sie vor diesem Hintergrund das Kulturschaffen (z.B. das Drehen des Films DARK LULLABIES) als eine Auseinandersetzung mit Geschichte ebenso wie mit Familiengeschichte.
4. Recherchieren Sie unter Verwendung des Katalogs „Asynchron. Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust“ Biografien und Filme von Filmemacher_innen bzw. Künstler_innen, die Angehörige der zweiten Generation sind (z.B. Chantal Akerman, Daniel Eisenberg, Angelika Levi). Recherchieren Sie darüber hinaus auch im Internet. Tragen Sie Ihre Recherche-Ergebnisse zusammen und stellen Sie heraus, welche künstlerischen Strategien in der zweiten Generation im Umgang mit dem Holocaust-Erbe zur Anwendung kommen.

2.3 Stimmen von Überlebenden



v. l. n. r.: Baruch A. Lieber, Ester Rochmann, Eitan Porat; Stills aus DARK LULLABIES

How do you Respond?



This [photograph] has been taken one or two weeks after I got in Bergen Belsen and you see the crematorium, the mass graves. Pictures that by now are known to us, but this were pictures taken second day, 3rd day after the Germans' defeat. How do you respond to it? This question has occupied me for the last thirty or [...] forty years, and I'm not nearer to an answer than before. From emancipation on, we thought the solution for our existence is if we are going to be citizens like everybody else, we are going to speak their language, we are going to contribute to their culture, and this will be our solution.

But what we have seen, those that have given us citizenship, have taken it away from us, and from the process of taking away the citizenship, you take away the name, then he is no human being anymore because you are only human being if you are belonging to something. You give him a number you call him rat and a vermin and you have the right to exterminate him. This Holocaust is a culmination of everything that has come before. [...]

I cannot even tell you where to look for answers. I cannot tell you what to do, because you inherited this world that I myself, that have been a participant of it, do not understand. Do not understand, because it seems to me even futile to look for a meaning.

Quelle: Interview mit Chaim Rosen, Mitglied der jüdischen Brigade der Alliierten bei der Befreiung der Lager in Deutschland. In: DARK LULLABIES.



Yes, it is possible to defile life and creation, and feel no remorse.

To tend one's garden and flowers, but two steps away from barbed wire.

To be enthralled by the beauty of a landscape, make children laugh, and still fulfil regularly, day in and day out, the duties of a killer.

Had the killers been brutal savages, or demented sadists, the shock would have been less, and also the disappointment.

Quelle: Elie Wiesel, zitiert nach Irene Lilienheim Angelico. In: DARK LULLABIES.

Die Generation der Überlebenden: Anregungen zur Reflexion und Diskussion

1. Beschreiben Sie, welche Erzählung einer/eines Überlebenden Ihnen besonders stark im Gedächtnis geblieben ist und erläutern Sie warum.
2. Lesen Sie das Zitat des Auschwitzüberlebenden Elie Wiesel, das von der Regisseurin im Film vorgelesen wird, als sie mit der Enkelin des Auschwitz-Aufsehers Robert Mulka spricht. Erklären Sie, wie dieses Zitat im Zusammenhang des Films zu verstehen ist. Recherchieren Sie darüber hinaus die Biografie und das Schaffen des Autors Elie Wiesel.
3. Tragen Sie zusammen, welche Strategien des Umgangs mit den eigenen Holocaust-Erfahrungen die Überlebenden im Film mitteilen: Wie geben die Überlebenden ihre Erfahrungen mit dem Holocaust an die nachfolgenden Generationen weiter?
4. Beschreiben Sie, welche Erfahrungen Sie im Zusammenhang der Vermittlung des Holocausts mit Zeitzeug_innen gemacht haben. Reflektieren Sie, wie es sich auf die Vermittlung des Holocausts auswirken wird, wenn keine Zeitzeug_innen mehr am Leben sind.

2.4 Neuanfang nach dem Holocaust: Die zweite Generation wird geboren

Um zu verstehen, in welcher psychologischen Situation die Kinder von Holocaust-Überlebenden aufgewachsen sind, erscheint es sinnvoll, sich zu vergegenwärtigen, wie die Lebenssituationen der aus den Konzentrations- und Arbeitslagern der Nationalsozialisten befreiten Menschen 1945 aussah und unter welchen Bedingungen sie ihr Leben nach dem Krieg neu begonnen haben. In ihrem Off-Kommentar im Film schildert Irene Lilienheim Angelico, dass die Freude über das Ende des Kriegs überall in Deutschland gefeiert wurde; nur für die jüdischen Überlebenden gab es nach dem Krieg keinen Anlass zum Feiern: Sie hatten keinen Ort, an den sie zurückkehren konnten, ihre Familien waren ermordet worden, ihre Gemeinschaften zerstört und in Deutschland sahen sie sich noch immer mit antisemitischen Vorurteilen konfrontiert.

Sie waren entwurzelte Menschen, für die man sogleich eine Bezeichnung gefunden hatte: Displaced Persons. Als Henry Lilienheim von einem Colonel der Amerikanischen Militärregierung von Bayern als „DP“ angesprochen wird, muss er einen Moment inne halten: *„So this is what I must learn to call myself. ‚DP.‘ Initials which stand for a lost human being, lacking any proper place. It sounds so impersonal, like a carelessly handled household item. A misplaced boot.*

*A displaced person.*⁹ Einige jüdische Überlebende, so Lilienheim, ziehen es vor, sich „She’rit Hapletah – The Remaining Survivors“ zu nennen.¹⁰ Claude Lanzmann wiederum spricht 1997 auf einer Veranstaltung nicht von den „Überlebenden“, sondern den „Zurückgekehrten“: *„Leute, die zurückkommen aus dem Jenseits, nämlich von jenseits der Schwelle zur Gaskammer.“*¹¹

*„Why is the instinct to live so powerful?“*¹², fragte Henry Lilienheim angesichts der brutalen Bedingungen in den Konzentrationslagern. Er habe, so Lilienheim, kaum von Selbstmorden im Konzentrationslager gehört. Kinder, die ihre Eltern, Männer und Frauen, die ihre Partner und Angehörigen verloren haben – alle wollten leben. Nach dem Krieg jedoch war das Überlebens-Haben eine schwere psychologische Bürde, die sich durch starke Schuldgefühle vieler Überlebender äußerte. So fragt auch Henry Lilienheim, als er vor dem zerstörten Familienwohnhaus in Warschau steht: *„Oh, yes, mother, where are you? Why am I left alone to grieve for you? Why didn’t I die, too?“*¹³

How I Remained Alive

[...] I want to do penance, for the sin of having remained alive. I hear voices from beyond: ‚We did not survive, and you, you are still alive. How did you remain alive while we millions perished?‘ All their eyes are burning with the question.

*I do not know, oh my conscience. I go crazy when I think about it. It was an inexplicable series of accidents, accident after accident. I always believed that I would live, that I would resist and survive. But those who were led to their execution also did not believe in their hearts’ core that they were going on their last journey. [...]*¹⁴

Quelle: Marek Dworzecki: How I Remained Alive. In: Our World. Zitiert in: Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 98.

Um ihr Leben nach dem Holocaust neu beginnen zu können, verließen die meisten Überlebenden das Land ihrer Verfolgung. Auch für die Eltern der Regisseurin war es undenkbar, in Deutschland zu bleiben: *„Soon, I hope, we will leave Germany. Here there is a constant ache in my heart that keeps me from being truly alive. I am sure that when I leave Germany, my heart will beat normally once again. I will be able to respect older people, build new friendships, admire beautiful women, play with children in a park. I dream of moving to America, the land of the liberators, the home of freedom. I inhale the fresh, invigorating night air.“*¹⁵ Zwei Drittel aller Überlebenden, so die Regisseurin Irene Lilienheim Angelico im Off-Kommentar ihres Films, konnten trotz strenger Zugangsaufgaben und britischer Blockadepolitik nach Palästina gelangen. Andere – wie die Familie Lilienheim – emigrierten in die USA.

Leaving Germany

Although our lives have returned to a semblance of normality, Lydia and I long to leave Germany. Our intense desire is shared by the great majority of Jewish DPs [displaced persons]. It overshadows all other concerns. Most of the Jews do not want to adjust, even temporarily, to life in Germany.

The only solution is emigration, but even after the cruelty of the Final Solution, Jews still face an indifferent world. Many Jews, especially the young, want to go to Palestine, but the doors are closed to them. The doors of the United States are only slightly open, and a few slip through, while the debates continue in America over President Truman’s humanitarian efforts.

Homelessness. By a bitter twist of fate, Jewish children are being born on German soil. Is there no place under God's sun for the survivors? Was the greatest tragedy in the history of Jewish people, I wonder, just another event in the chain of suffering?

Anti-semitism surfaces again. There seems to be no repentance among the Germans for the crimes committed against other nations and, particularly, against the Jews. If the opportunity arose again, the crimes would probably be repeated with the approval, or silent acquiescence, of the majority.

Quelle: Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 166.

Neuanfang nach dem Holocaust: Anregungen zur weiteren Reflexion und Diskussion

1. Versetzen Sie sich in die Rolle der Regisseurin, die 1946 in Deutschland zur Welt kam und 1949 mit ihrer Familie in die USA emigriert. Formulieren Sie einen fiktiven Tagebucheintrag aus der Perspektive der Regisseurin, als sie in Ihrem Alter ist. Beschreiben Sie Alltagserlebnisse der jungen Frau mit ihren Eltern vor dem Hintergrund ihrer Lebenssituation als Tochter von Holocaust-Überlebenden. Alternativ: Versetzen Sie sich in die Rolle der dritten Generation und verfassen den Tagebucheintrag aus dieser Perspektive.

2. Recherchieren Sie im Katalog zur Filmreihe „Asynchron“ weitere Filme, die den Komplex der Displaced Persons behandeln.

Weiterführende Verweise aus dem Kontext „Asynchron“

Der in New York lebende litauische Filmemacher **Jonas Mekas**, der im Kontext von „Asynchron“ mit seinem Film REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA (GB, BRD 1972) vertreten ist, hat nicht nur einen Film gemacht, der sich mit dem Verlust der Heimat, dem Neubeginn nach dem Zweiten Weltkrieg in Amerika und der ersten Reise – nach 25 Jahren – in sein litauisches Heimatdorf beschäftigt. Darüber hinaus publizierte er ein Tagebuch mit dem Titel „I had nowhere to go“, in dem er die Umstände der politisch motivierten Flucht aus Litauen der beiden Brüder Jonas und Adolfas Mekas beschreibt; eine Flucht, die vorerst in einem deutschen Arbeitslager in Elmshorn bei Hamburg endet. Ein Kapitel des Buchs widmet sich ausführlich den Lebensbedingungen in den deutschen Lagern für Displaced Persons nach Kriegsende.¹⁶

Daniel Eisenberg, in Chicago lebender Dokumentar- und Experimentalfilmer und Sohn von Holocaust-Überlebenden, hat einen experimentellen Found-Footage-Kurzfilm mit dem Titel DISPLACED PERSON (USA 1981) hergestellt. Der Film besteht aus amerikanischen Newsreel-Aufnahmen, aus Deutschen Wochenschauen und weiteren dokumentarischen Quellen. Er stellt nicht die Situation der Displaced Persons dar, vielmehr bezieht sich der Titel hier auf die Zuschauer_innen des Films: „Die – wie Eisenberg selbst formuliert – wörtlich, allegorisch und formal aufgesprengte Präsentation von Inhalt und Geschichte westlicher Kultur [im Film DISPLACED PERSON] lässt die Zuschauer als entwurzelte Betrachter, als ‚displaced persons‘ zurück. Sie müssen sich den Weg durch das mediale Geflecht der Vergangenheit selbst bahnen, ohne eine übergeordnete Erzählung oder andere Hilfsmittel.“¹⁷

3. Reise nach Deutschland: Begegnungen mit der deutschen Nachkriegsgeneration

3.1 Fragen an den Holocaust

Der zweite Teil des Films führt die Regisseurin Irene Lilienheim Angelico nach Deutschland, wo sie Deutschen aus ihrer Generation begegnet, die sich jeweils in sehr unterschiedlicher Form mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust auseinandersetzen: Sie üben intellektuelle, kritische und politische Aufklärungsarbeit, indem sie schreiben oder filmen; sie stellen sich den Fragen der Regisseurin, indem sie vor laufender Kamera ihre Familiengeschichten offenlegen und sich auch mit der Täterschaft in ihren Familien auseinandersetzen. Schließlich trifft die Regisseurin aber auch auf Neonazis, die aktiv zur Verbreitung dieser nationalsozialistischen Ideologie beitragen.

Bereits zu Beginn des Films formuliert die Regisseurin Fragen für ihre Begegnung mit Deutschen. In ihrem persönlichen Dokumentarfilm geht es ihr u.a. darum, sich selbst in Relation zu Kindern und Enkelkindern von Nazis zu denken. Die Fragen, die sie im Gespräch mit Chaim Rosen vorträgt, dienen der Vorbereitung ihrer Reise nach Deutschland:

Irene Lilienheims Fragen



*How could it happen?
Why didn't anybody do anything to stop it?
What am I in relationship to the child of someone who committed these atrocities? Someone who is innocent themselves but nevertheless whose father may have been someone who murdered my grandmother?
As well as my relationship to that person, if that person is innocent, should I judge him before, or is that also a racial prejudice, and exactly what it is that I am trying to fight, I ask myself that question.*

I also ask if it is a betrayal to even asking that question and going to Germany?

I wonder why people do anything what they are told?

Why did the Germans not question?

Why didn't they look when they saw Jews being pulled out in the street?

And... I ask also about... not only the Germans, but the church, other nations' silent complicities of many even besides the German people.

Quelle: Irene Lilienheim Angelico im Gespräch mit Chaim Rosen. In: DARK LULLABIES.

Auch Lilienheim Angelicos Vater hatte in seinem Buch Fragen notiert, die sich unmittelbar aus seinem Leben als Holocaustüberlebender im Nachkriegsdeutschland ergeben haben:

Henry Lilienheims Fragen

Two girls chat next to me in the streetcar. They have healthy, chubby faces, big bosoms and broad hips. "Hans kissed me yesterday," one whispers to the other. Danka is dead, I think, and Lydia may have been murdered, too, and these girls are chatting and laughing. Hans is probably a murderer, too. Perhaps he hung people in a concentration camp, or shot them in the back of their heads.

Tomorrow he will kiss this girl who is healthy as a cow, and soon she will bring another little Hans into the world. I can no longer tolerate the girls' laughter and get off the streetcar.

I hate them. I hate them all. What can I do? I wish I were a flier and could drop bombs on Germany, to see the flames below me and know that they spread destruction and death.

Am I going crazy? I ask myself. This is madness. Are all Germans guilty of Germany's crimes? And even if so many of them are murderers, have I the right to be a murderer too?

I remember some cases of humane behavior on the parts of the Germans, but they were so rare amid the overwhelming cruelty. What about those who looked on in silence? If I am on a streetcar and see someone being strangled, I ask myself, would I not try to save the victim? Could I just watch and do nothing? The guilt of the German people lies not only with the perpetrators, but with the silence of the onlookers. Their silence made the crimes possible.

I wander into a movie house. The film, DIE TODESMUEHLEN, THE MILLS OF DEATH,¹⁸ depicts the horrors of the concentration camps. Ghastly faces appear on the screen, heaps of corpses, piles of gold fillings extracted from the mouths of victims, stacks of dolls taken away from children before their death. I study the faces in the audience. They do not seem impressed by the scenes they are watching. I cannot stand their indifference, and I leave the theater.

How good it would be not to feel hate, to have peace in one's heart, to believe in God and justice and humanity. But how can one believe in humanity after having seen the evil of which man is capable? Humanity. A ridiculous word corrupted by politicians. "War is a natural state," I once read in a military encyclopedia, "interrupted by intervals that serve as the preparation for war. War is a reflection of the laws of nature." Yet animals in the jungle do not kill for sport, revenge or ideology. Why do some people have so much power over millions of others? What gives any man the right to say to another, "I am superior to you. I will make the decisions about your slavery or freedom, your life or death." I think about Beethoven's words: "There is only one superiority, the superiority of a good heart."

Quelle: Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 140 ff.

Fragen an den Holocaust: Anregungen zur Reflexion und Diskussion

1. Irene Lilienheim Angelico und ihr Vater formulieren ihre Fragen zum Holocaust zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten und somit aus unterschiedlichen Perspektiven. Formulieren Sie Ihre eigenen Fragen zum Holocaust aus der Perspektive Ihrer Generation, die zeitlich noch weiter von den tatsächlichen Geschehnissen entfernt ist.

2. Diskutieren Sie das Thema des Umgangs mit dem Holocaust in Deutschland. Beschreiben Sie Ihre Erfahrungen aus gegenwärtiger Perspektive: Spielt das Thema Antisemitismus eine Rolle für Sie, für Ihre Freunde oder Familien? Was nehmen Sie diesbezüglich in Ihrem Alltag, in Ihrer Umgebung wahr?

3. Positionieren Sie sich zur Schlussstrich-Debatte, indem Sie die Frage erörtern, ob sich unter die Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocausts, ein Schlussstrich ziehen lässt. Begründen Sie Ihre Argumentation. (Hintergrund: Einer Studie der Bertelsmann-Stiftung zufolge möchten 81% der Deutschen die Auseinandersetzung mit der Judenverfolgung hinter sich lassen.¹⁹⁾

3.2. Das Schweigen der Deutschen: Verdrängung und Tradierung von Geschichte



v. l. n. r.: Harald Lüders; Elisabeth Weyer; Stills aus DARK LULLABIES

Der Film DARK LULLABIES zeigt eine überraschende Parallele auf: Die Nachkriegsgeneration sah sich – und das galt sowohl in Familien von Überlebenden als auch in deutschen (Täter-) Familien – einem Klima des Schweigens ausgesetzt: „*While many survivors didn't speak of the past, because their memories are so painful, the Germans kept silent because of their terrible crimes.*“, kommentiert die Regisseurin. Wenngleich aus unterschiedlichen Gründen geschwiegen wurde, war das Schweigen auf beiden Seiten folgenreich; es erschwerte den nachfolgenden Generationen, einen Zugang zur Geschichte des Holocausts und einen Platz in dieser Geschichte zu finden. Bei ihren Interviews mit Deutschen wird Irene Lilienheim Angelico von Harald Lüders, einem in Frankfurt lebenden Regisseur, begleitet, der einen Film über das deutsche Schweigen gedreht hat. In seinem Film JETZT – NACH SO VIELEN JAHREN (BRD 1980/81) steht das hessische Dorf Rhina, in dem es vor dem Krieg eine große jüdische Gemeinde gegeben hatte, im Zentrum. Dieses Dorf wird in Lüders' Film zur Paraphrase für die deutsche Verdrängung der Vergangenheit, denn die Hälfte der 600 Dorfbewohner wurde während der NS-Herrschaft deportiert. Die Lüge der Dorfbewohner wird hier offenbar, wenn sie behaupten, sie hätten von den Deportationen nichts gewusst.²⁰

In DARK LULLABIES wird nicht nur das Schweigen, sondern auch das Suchen nach Antworten auf beiden Seiten der Nachkriegsgeneration zueinander in Beziehung gesetzt: Gegen Ende des Films sagt Lüders zu Lilienheim Angelico, dass sie die Beschäftigung mit ihrer Geschichte dem eigenen Volk näher brächte. Dagegen rückten die Deutschen, die nach Antworten suchten, mehr und mehr von ihrem Volk ab. Ein Beispiel für dieses Abrücken kommt in der Erzählung von

Susanne Hohlmann, einer Bekannten von Harald Lüders, zum Ausdruck: Hohlmann wuchs im hessischen Dorf Asbach auf, wo sie 20 Jahre lang gelebt hat, ohne die Geschichte des Lagers Pfaffenwald, einem Lager für Zwangsarbeiter und Schwangere, zu kennen. Pfaffenwald war ein für lange Zeit aus dem Bewusstsein der Dorfbewohner verdrängter Ort. Erst durch einen ehemaligen polnischen Zwangsarbeiter, der nach Asbach zurückkehrte, um den Ort zu finden, in dem er interniert gewesen war, erfuhr Hohlmann von dem Lager.²¹

Verdrängte Geschichte

Das ist eigentlich eine Geschichte, die sehr typisch ist für das, was man als junge Deutsche über die eigene Geschichte erfährt, weil erst ein Mensch von Außen kommen muss, der einem [...] die Geschichte des eigenen Volkes erzählt. [...] Ich bin einfach um meine Geschichte betrogen. Ich habe 20 Jahre hier gelebt, aber mir fehlt einfach eine Geschichte, die dazu gehört. Die ist mir nie erzählt worden und deshalb habe ich auch nie gelernt zu fragen [...]. Das war für mich ein sehr zentraler Punkt, der mir auch die Heimatgefühle, die man für sein Zuhause empfindet, teilweise zerstört hat. Dass ich auch nicht mehr hierher wollte, also nicht mehr in das Dorf wollte und auch nicht mehr mit den Leuten reden wollte, weil ich auch Angst hatte, einfach Angst hatte, vor den Sachen, die mir bekannt geworden sind.



Quelle: Interview mit Susanne Hohlmann. In: DARK LULLABIES.

In ihrem Film interviewt Irene Lilienheim Angelico Kinder aus Täterfamilien. Der Autor Siegfried Gauch, Sohn von Hermann Gauch, analysiert in seinem Buch „Vaterspuren“ das Verhältnis zum Nazi-Vater.²² Hermann Gauch (1899-1978) war Adjutant Heinrich Himmlers und hatte das Buch



dessen Buch
„Neue Grundlagen der Rassenforschung“

„Neue Grundlagen der Rassenforschung“ geschrieben. Im Interview für DARK LULLABIES erklärt Siegfried Gauch, wie er immer wieder versucht hat, mit seinem Vater zu sprechen, dieser aber jedes Gespräch über die NS-Zeit unterbunden hat: Der Vater habe, so Siegfried Gauch, sofort abgeblockt, sobald ihm eine Frage unangenehm wurde. Er habe die Fragen des Sohnes als „dummes Zeug“ abgetan, habe Tatsachen – wie die Existenz der Konzentrationslager – abgeleugnet und geschwiegen: „Einfach geschwiegen, nicht mehr weiter geantwortet.“

Hermann Gauch; Still aus DARK LULLABIES

Nazi-Väter

Ich hielt es für wichtig, dieses Buch zu schreiben, weil ich die Erfahrung gemacht habe, dass viele in meiner Generation die gleichen Probleme haben: nicht nur mit Nazi-Vätern allgemein, sondern überhaupt mit der Väter-Generation – aber besonders auch sehr viele mit diesen Nazi-Vätern, die über ihre Vergangenheit nie gesprochen haben, deren Kinder aber schon erfahren haben, was ihre Väter in der Nazi-Zeit getan haben, und die mit dieser Belastung gelebt haben – zum einen als Kind, den Vater zu lieben, und zum anderen aber verständnislos zu sein und entsetzt zu sein von dem, was der Vater im dritten Reich getan hat.



Quelle: Interview mit Siegfried Gauch. In: DARK LULLABIES

Angesprochen auf die Diskrepanz zwischen den liebenden Vätern auf der einen und den Nazi-Tätern auf der anderen Seite antwortet Siegfried Gauch:

Handeln auf Befehl

Wirklich erklärbar wird das nicht sein und verstehen kann man das auch nicht. Versuche, das zu verstehen, liegen im System der damaligen Zeit: in einem System, in dem keiner Verantwortung hatte, in dem keiner selbständig handelte, sondern jeder auf Befehle handelte, in dem jeder alle Verantwortung von sich abschob und so erzogen worden ist, dass all das, was er tat, niemals einer Entschuldigung bedurfte. [...] Noch die Bundeswehr lernt ihren Soldaten: „Ein Soldat entschuldigt sich nicht.“ Und aus diesem Verständnis heraus hat diese Generation gehandelt, und mit dieser bürokratischen, fabrikmäßigen Methode, Menschen zu ermorden, hat man es ihnen leichter gemacht, das hier als Job zu sehen. Die Generation hat auch Schuldgefühle nie geäußert! Verstehen wird das eigentlich niemand wirklich.

Quelle: Siegfried Gauch in DARK LULLABIES



v. l. n. r.: Antje Mulka; Robert Mulka; Stills aus DARK LULLABIES

Auch Antje Mulka, Enkelin von Robert Mulka (1895-1969), wird in DARK LULLABIES interviewt. Im Alter von 13 Jahren erfährt sie durch einen Freund, dass ihr Großvater Kommandant in Auschwitz war. Im Gespräch mit Irene Lilienheim Angelico beschreibt Antje Mulka, dass sie sich als Kind kein Bild von Auschwitz hat machen können, weil ihr davon immer nur aus der Perspektive ihrer Familie erzählt wurde. 1965 wurde Robert Mulka im ersten Frankfurter

Auschwitzprozess, dem größten NS-Verfahren der bundesdeutschen Geschichte, wegen gemeinschaftlicher Beihilfe zum gemeinschaftlichen Mord zu 14 Jahren Haft verurteilt. Bereits 1968 kam er aus gesundheitlichen Gründen wieder frei und verstarb ein Jahr später.²³

Verdrängung und Kontinuität von Geschichte: Anregungen zur Reflexion und Diskussion

1. Setzen Sie sich anhand der Aussagen im Film mit dem Thema auseinander, wie Geschichte und Ideologien tradiert wird / werden: Welche Stimmen sind Ihnen dazu aus dem Film im Gedächtnis geblieben?
2. Diskutieren Sie die Verdrängung von Geschichte innerhalb der Familie, indem Sie sich mit den Aussagen der Kinder aus Täterfamilien auseinandersetzen.
3. Verfassen Sie unter dem Titel „Verdrängte Geschichte“ eine Kritik zu der im Film gezeigten Broschüre „The Biography of the Third Reich“, die Adolf Hitler ausschließlich als Privatperson zeigt.

4. Kulturelles Gedächtnis: Ton- und Bildquellen in DARK LULLABIES

*I live with memories. The present mixes with the past,
which I can see with astonishing clarity.
I am in the streets of Warsaw, the narrow lanes of the Vilno ghetto,
the barracks of the concentration camp in Germany.*

Henry Lilienheim: The Aftermath, S. 144

4.1 Weitertragen jüdischer Kultur



Archivaufnahmen; Stills aus DARK LULLABIES

Die Interviewsequenzen in DARK LULLABIES bilden das Kernstück des Films. Sie haben zum einen die Funktion, die Menschen zum Sprechen zu bringen und somit dem jahrzehntelangen Schweigen über den Holocaust etwas entgegenzusetzen. Zum anderen entspringen sie dem Erkenntnisinteresse der Regisseurin; sie sollen Licht in das dunkle Vermächtnis des Holocaust bringen. Bei den Interviews verhält sich die Kamera mitunter emphatisch und zoomt während eines Interviews nah an ein Gesicht heran, um Emotionen oder Reaktionen zu zeigen.

Obwohl DARK LULLABIES in der Gegenwart der 1980er Jahre angesiedelt ist, arbeitet der Film mit verschiedenen historischen Bildquellen um die Interviewsequenzen visuell zu unterstützen. Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus unterschiedlichen Filmen und Filmarchiven sowie Fotografien, teilweise aus privaten Archiven, werden mit zeitgenössischem Farbfilmmaterial montiert.

Dabei kommt demjenigen Bildmaterial ein wichtiger symbolischer Stellenwert zu, das jüdisches Leben aus der Zeit vor dem Krieg zeigt. Da in vielen jüdischen Familien nach dem Krieg keine Fotografien oder Erinnerungsstücke mehr aus ihren Familien existierten, war Bildmaterial enorm kostbar. So beschreibt Henry Lilienheim in seinem Buch, dass seine Schuhe im KZ wie einen Schatz hütete, hielt er doch neben einem Schmuckstück, das er seiner Frau schenken wollte, ein Foto seiner Eltern in einer Schuhsole versteckt.

Die Nationalsozialisten hatten versucht, jüdisches Leben und somit auch sämtliche Bereiche jüdischer Kultur vollständig zu vernichten. Die Errettung der Bilder von jüdischem Leben und die Weitergabe jüdischer Kultur aus der Zeit vor dem Krieg spielen somit eine wichtige identifikatorische und emanzipatorische Rolle für die Überlebenden und die nachfolgenden Generationen. In diesem Zusammenhang kann auch das aus der Vorkriegszeit stammende jüdische Schlaflied „Lila Lila“ verstanden werden, das in der Familie von Ester Rochmann und Rivka Miriam gesungen wird: Das Singen des Lieds lässt jüdische Kultur weiterleben, es wirkt auch mehr als 30 Jahre nach dem Krieg noch identitäts- und gemeinschaftsstiftend.

Im Kontext des Films steht das jüdische Schlaflied im Kontrast zum „dunklen Wiegenlied“ im Filmtitel: Johannes Brahms' Lied „Guten Abend, gute Nacht“.

4.2 Die Rahmensequenz: Dunkle Wiegenlieder

Im Kontext des Films DARK LULLABIES spielt die Liedzeile „Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt...“ aus Brahms' Wiegenlied „Guten Abend, gute Nacht“ auf die Willkürlichkeit des Sterbens in den Konzentrationslagern an. Diese Willkür spiegelt sich auch zu Beginn des Films wieder, wenn im Off die ersten Zeilen aus Henry Lilienheims Buch über den Befreiungstag des KZs Dachau zu hören ist: „[...] I realize that this is perhaps the last day of my slavery, or of my life.“²⁴

Zu Brahms' Wiegenlied gibt die Regisseurin dem Publikum filmisches Archivmaterial aus drei Konzentrationslagern – aus Dachau, Buchenwald und Auschwitz – zu sehen. Das Archivmaterial zeigt auch Kinder, die wie zu einem Gruppenfoto aufgestellt, die Ärmel ihrer Lagerkleidung hochschieben und der Kamera die in den Arm tätowierte Nummer zeigen.



Archivaufnahmen; Stills aus DARK LULLABIES

Nur durch einen Schnitt getrennt von diesen Kindern, schließt die Montage mit einem Kindheitsfoto der Regisseurin an und macht auf diese Weise deutlich, dass die kleine Irene auf dem Foto auch eines dieser Kinder im KZ hätte gewesen sein können, wäre sie vor dem Krieg zur Welt gekommen. Mit dieser Montage, die die Titelsequenz des Films einleitet, setzt die

Regisseurin sich selbst in Beziehung zu den Opfern des Holocaust und bereitet somit den Weg für das persönlich engagierte Setting des Films. Die Kamera zoomt aus dem stark vergrößerten Kindheitsfoto, auf dem das Kleinkind vor einer offenen Tür mit einem Hund im Arm sitzend zu sehen ist, heraus. Vor einem schwarzen Bildhintergrund freigestellt, auf dem der Filmtitel DARK LULLABIES in weißen Lettern erscheint, ist das Kindheitsfoto nun verkleinert zu sehen. Brahms' dunkles Wiegenlied wird leiser, bis es zum Ende der Titelsequenz schließlich ganz verstummt.



Foto der Regisseurin als Kind mit ihrem Hund; Stills aus DARK LULLABIES

Erst am Schluss des Films wird Brahms' Wiegenlied noch einmal erklingen, wenn die Regisseurin das KZ Dachau aufsucht, aus dem ihr Vater 1945 befreit wurde. Anfang und Ende des Films bilden einen Rahmen, indem sie nicht nur das musikalische Motiv wieder aufgreifen, sondern auch das KZ Dachau erneut zeigen. Das „dunkle Wiegenlied“ setzt in dem Moment wieder ein, in dem Irene Lilienheim Angelico zum ersten Mal hinter Stacheldraht auf dem KZ-Gelände zu sehen ist. Während die Frauenstimme „mit Rosen bedacht, mit Näglein besteckt“ singt, modifiziert die Kamera die Schärfenverhältnisse des Bildes und lässt nun den Stacheldraht im Bildvordergrund hervortreten. Darauf folgen im Wechsel schwarz-weiße Filmarchivaufnahmen von KZ-Insassen und Farbaufnahmen leerer Aussichtstürme, Baracken und Gruben. Das Wiegenlied verklingt, wenn auf dem KZ-Gelände in Dachau zuerst die Hände der Regisseurin in Großaufnahme und dann ihr Gesicht im Profil gezeigt werden. Die Kamera zoomt zurück, zeigt Lilienheim Angelico im Kontext des KZs und gibt dann mit einem Schwenk den Blick für das menschenleere Gelände des KZs frei. Dazu spricht die Regisseurin im Off von der Bedeutung der politischen Haltung nachfolgender Generationen zum Holocaust: *„The voices that echo in Dachau can be heard by anyone who listens, not only children of Survivors, but the whole generation that followed, and all our children to come. By facing our history, perhaps we can begin to understand the forces which allowed the Holocaust to happen, and in its shadow we can begin to create a world rich with meaning and tolerance for everyone.“*

Bevor der Film endet, sucht Irene Lilienheim Angelico ihr Geburtshaus in München auf; sie steht am Zaun des Hauses, aus dem Off hören wir die letzten Zeilen aus dem Buch ihres Vaters: *„The pendulum of time moves rhythmically. My wife has born a child. When I bent by the bed of my little daughter, I did not know if I loved her. But when she smiled for the first time, my heart was full of sweet feelings. When I look at her it seems to me I see my mother, my sister, my little nieces; I see a reflection of myself. She has come into the world because I did not perish in the camps, and one link has given hand to another.“* Das Bild der nun erwachsenen Irene friert ein und wird wie in der Titelsequenz zu Beginn des Films vor einem schwarzen Bildhintergrund freigestellt. Zu Klaviermusik folgt der Filmabschluss.



Aufnahmen in der KZ-Gedenkstätte Dachau; Stills aus DARK LULLABIES

4.3 Bilder der Vernichtung

Farbfilm und Schwarzweißfilm

„I think black and white stands for reality. I don't think colour is real. I think certainly colour is real to the people who survived the Holocaust [...] My only experience with the Holocaust has been through black and white documentaries. I have never seen the Holocaust in colour.“

Quelle: Steven Spielberg. Zitiert nach: Asynchron. S. 113. Das Zitat steht am Anfang des Films RAINBOW'S GRAVITY (Mareike Bernien, Kerstin Schroedinger, GB / D 2014).²⁵

Anregungen zur Reflexion und Diskussion

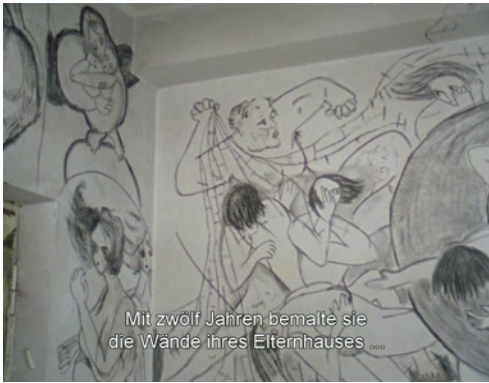
1. Betrachten Sie die folgenden Filmstills aus DARK LULLABIES und reflektieren Sie die Funktion der Bilder der Vernichtung im Rahmen des Films, indem Sie sich fragen: Wie würde der Film ohne diese Bilder wirken?

2. Vergleichen Sie den Status von Archivfotos und -filmausschnitten mit dem der Wandgemälde von Rivka Miriam. Beschreiben Sie die Funktion der Wandbilder im Rahmen des Films und im Kontext der Sequenz, in der sie im Film zu sehen sind.

3. Der Film DARK LULLABIES zeigt, anders als SHOAH von Claude Lanzmann aus demselben Jahr, auch Fotografien und Filmausschnitte der Vernichtung von Menschenleben durch die Nationalsozialisten; dabei ist das Archivmaterial durchgängig schwarz-weiß, das zeitgenössische Material in Farbe.

Beschreiben Sie aus Ihrer Medienerfahrung heraus, wie Schwarz-Weiß-Film und Farbfilm im Kontext von Geschichtsfilmen auf Sie wirken: Begründen Sie, ob Sie Steven Spielberg (siehe Zitat) zustimmen. Weiterführende Aufgabe: Schauen Sie sich den Film NUIT ET BROUILLARD (NACHT UND NEBEL) von Alain Resnais an und analysieren Sie das Farbkonzept dieses Films.

4. Am Anfang von DARK LULLABIES zeigt Chaim Rosen der Regisseurin Fotos aus dem KZ Bergen-Belsen, die kurz nach der Kapitulation aufgenommen wurden. Kommentieren Sie Chaim Rosens Aussage, dass uns diese Bilder heute geläufig seien. Beschreiben Sie, wie solche die Bilder der Vernichtung auf Sie wirken.



Mit zwölf Jahren bemalte sie die Wände ihres Elternhauses ...



mit ihren Imaginationen des Holocaust.



als die Lager in Deutschland befreit wurden.



Das wurde ein, zwei Wochen nach meiner Ankunft in Bergen Belsen aufgenommen.

Oben v. l. n. r.: Esti Sklar; Esti Sklar, Mike Dak and Irene Lilienheim Angelico in Yad Vashem, Jerusalem, Israel; Foto in der Ausstellung. Mitte: Ausschnitte aus dem Wandgemälde von Rivka Miriam. Unten: Chaim Rosen zeigt Fotos aus dem KZ Bergen-Belsen; Stills aus DARK LULLABIES

Anmerkungen

¹Steffen Vogt: Dark Lullabies. In: Asynchron – Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust. S. 55-57: 56. Aus der Sammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.: Berlin 2015. (Künftig zitiert: Asynchron.)

² Steffen Vogt: Dark Lullabies. In: Asynchron. S. 55-57: 56-57.

³ vgl. auch: Anna Hoffmann: HA'MAKAH HA'SHMONIM VE'AHAT / THE 81ST BLOW / DER 81. SCHLAG. In: Asynchron. S. 76-78: 78.

⁴ Milena Gregor, Birgit Kohler, Stefanie Schulte Strathaus: Vorwort. In: Asynchron. S. 10.

⁵ Bereits 10 Jahre nach der Befreiung der Konzentrationslager thematisiert der Film NUIT ET BROUILLARD (NACHT UND NEBEL) von Alain Resnais (F 1955) den zeitlichen Abstand zum Holocaust. So werden hier Schwarz-Weiß-Filmaufnahmen der Konzentrationslager, die aus deutschen, französischen und russischen Archiven stammen, gegen Farbfilmaufnahmen der verlassenen Lager Auschwitz, Birkenau und Majdanek in den 1950er Jahren geschnitten. „Das Blut ist geronnen, die Mäuler sind verstummt, es ist nur die Kamera, die jetzt diese Blocks besichtigen kommt. [...] Kein Bild, keine Beschreibung gibt ihnen ihre wahre Dimension wieder: die ununterbrochene Angst.“ Tonspur aus NUIT ET BROUILLARD, geschrieben von Jean Cayrol, aus dem Französischen übersetzt von Paul Celan. Zitiert nach: Christina Wintersteiger: NUIT ET BROUILLARD. NACHT UND NEBEL. In: Asynchron. S. 106-108: 107.

⁶ Henry Lilienheim: The Aftermath. A Survivor's Odyssey Through War-Torn Europe. DC Books: Montreal 1994. (Künftig zitiert: The Aftermath.)

⁷ Euginia Lydia Turska, zitiert in: The Aftermath. S. 156.

⁸ Steffen Vogt: Dark Lullabies. In: Asynchron. S. 55-57: 56.

⁹ Henry Lilienheim: The Aftermath: S. 10.

¹⁰ Henry Lilienheim: The Aftermath: S. 49.

¹¹ Claude Lanzmann bei der Veranstaltung „Formen der Erinnerung“ 1997 in Marburg. Zitiert nach: Anna Hoffmann: Shoah. In: Asynchron. S. 122.

¹² Henry Lilienheim: The Aftermath: S. 84.

¹³ Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 77.

¹⁴ Marek Dworzecki: How I Remained Alive. In: Our World. Zitiert in: Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 98.

¹⁵ Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 164.

¹⁶ Jonas Mekas: I Had Nowhere to Go. New York City: Black Thistle Press 1991. Siehe auch: Steffen Vogt: Reminiscences of a Journey to Lithuania. In: Asynchron. S. 115-117.

¹⁷ Christian Rüdiger: Displaced Person. In: Asynchron. S.67-69: 68.

¹⁸ DIE TODESMÜHLEN (Regie: Hanuš Burger, Aufsicht: Billy Wilder, 1945) war der erste unmittelbar nach der Befreiung von den USA produzierte Dokumentarfilm über die Konzentrationslager und wurde zu Umerziehungszwecken eingesetzt. Der Film setzt sich zusammen aus Aufnahmen aus verschiedenen Vernichtungslagern, darunter u.a. Auschwitz, Dachau, Bergen-Belsen, Majdanek, Buchenwald.

¹⁹ Vgl. Matthias Drobinski: Die Schlussstrich-Befürworter. In: Süddeutsche Zeitung. 26. Januar 2015. <http://www.sueddeutsche.de/politik/deutsches-verhaeltnis-zum-holocaust-die-schlussstrich-befuerworter-1.2319728>.

²⁰ Zu dem Film JETZT – NACH SO VIELEN JAHREN siehe auch das Dokument der Jury der Evangelischen Filmarbeit aus dem Jahr 1982: http://www.film-des-monats.de/sites/default/files/pdf/10_1982.PDF.

²¹ Vgl. auch die Publikation: Susanne Hohlmann: Pfaffenwald. In der Reihe: Nationalsozialismus in Nordhessen. Schriften zur Regionalen Zeitgeschichte. Heft 2. Kassel 1983. Online: <https://kobra.bibliothek.uni-kassel.de/bitstream/urn:nbn:de:hebis:34-2008031820849/1/HofmannPfaffenwald.pdf>.

²² Ergänzt wird das Buch „Vaterspuren“ von Siegfried Gauch (erstmalig erschienen 1979) durch den Dokumentenband „Fundsachen“ (2010) und durch den Roman „Schattenbilder“ von 2012. http://www.sigfrid-gauch.de/Website_Sigfrid_Gauch/Homepage.html.

²³ Material zum Frankfurter Auschwitz-Prozess mit Film- und Tonaufnahmen und Porträt zu Robert Mulka: <http://www.auschwitz-prozess-frankfurt.de>.

²⁴ Henry Lilienheim: The Aftermath. S. 1.

²⁵ Jana Piontkovska: Rainbow's Gravity. In: Asynchron. S. 112-114.

(Letzter Zugriff auf alle Internetquellen: November 2015)