

11

Mein Leben Teil 2

My Life Part 2

Regie: Angelika Levi



Land: Deutschland 2003. **Produktion:** celestefilm, Angelika Levi; ZDF (Das Kleine Fernsehspiel), Burkhard Althoff. **Regie, Buch, Schnitt:** Angelika Levi. **Kamera:** Angelika Levi, Antje Schäfer, Markus Otto. **Ton:** Inger Schwarz, Ulrike Vetter, Anja Fix. **Licht:** Branka Letić. **Ausstattung:** Goga Letić. **Produktionsleitung Deutschland:** Thomas Becker Levi, Malin G. Kundi. **Aufnahmeleitung:** Martin Zawadzki. **Produktionsleitung Chile:** Natalia Lizama, Catalina Schneider. **Musik:** Marta Monserrat. **Online-Schnitt:** Friederike Anders. **Sounddesign:** Holger Müller. **Tonmischung:** Alex Leser. **Übersetzung:** Patricia Lüdicke, Karl Hoffmann.

Mitwirkende: Ursula Becker Levi, Karla Levi Heins, Robert Levi, Johannes Becker, Angelika Levi, Thomas Becker Levi, Claus Peter Westrich (Historiker), Rolf Schädler (Photograph des Stadtarchivs Neustadt), Helmut Hoffmann (Archivar des Stadtarchivs Neustadt), Rabbiner Walter Rothschild (jüdische Gemeinde zu Berlin), Herr und Frau Herzfeld (Santiago de Chile), Gretel Ackermann (Santiago de Chile).

Format: 35mm (gedreht auf 16mm, S-8, DV Cam), 1:1.37, Farbe und Schwarzweiß. **Länge:** 85 Minuten, 25 Bilder/Sekunde.

Sprache: Deutsch.

Uraufführung: 11. Februar 2003, Internationales Forum, Berlin.

Weltvertrieb: celestefilm / Angelika Levi, Metzger Straße 20, 10405 Berlin. Tel. & Fax: (49-39) 44 22 009.

Gefördert mit Mitteln des Filmbüro NW, mit Unterstützung des Künstlerinnenprogramms des Kultursenats Berlin, Cine+ und Kodak.

Synopsis

Zu meinem achtzehnten Geburtstag überreichte mir meine Mutter ein Papier mit zehn Punkten, das sie mir als Vermächtnis auf meinen Weg mitgab.

Punkt 1 lautet: Der Sinn unseres Lebens ist Evolution, hin zur Vervollständigung. Nichts, was entsteht und gut ist, wird weggeworfen. Es wird auf das schon Erreichte aufgebaut. Du stammst von Josefs Bruder Levi ab, der vor dreitausend Jahren lebte.

Meine Mutter sammelte und archivierte ihre eigene Geschichte. Ich habe sie geerbt und daraus einen Film gemacht, in dem es vor allem um Wahrnehmung, um das Vermächtnis und um den Umgang mit Geschichte geht.

„Ich bin die letzte aus dieser Familie,“ sagt meine Mutter. „Nun kommen die noch,“ sagt sie und meint meinen Bruder und mich.

Synopsis

On my 18th birthday, my mother handed me a piece of paper on which she had written 10 points that she wanted to pass on to me in adulthood.

Item one read: "The purpose of our lives is to evolve towards perfection. Nothing that is created and good is ever thrown away. Everything builds on previous achievements. You are descended from Joseph's brother Levi, who lived 3,000 years ago."

My mother collated and archived her own life. I inherited it and made it into a film that is primarily about perception, my legacy and addressing history.

"I'm the last member of my family," my mother said. "And now they come along." She was referring to my brother and I.

My film is an attempt to tell what was told and not told in my family, using objects, photos, audio and video material. The film is about trauma and at the same time about how history can be produced, archived, brought into conversations and categorised both at the macro- and micro-level, and how I continued to collect so that I could tell a story.

Angelika Levi

About the film

Every object has a story to tell. Every object can be chosen to tell a story. Every object.

We are led through a large archive, while filmmaker Angelika Levi explains next to, in front of and with the images. The images consist of a variety of materials with a powerful tactile expressiveness. The media on which the memories are stored include BASF C60 audio cassettes from the 1970s, 16mm film, Super8 film, digital video, S-VHS video, photographs, papers, a goblet, a sieve, diaries, items of clothing and pressed flowers, symbols that reach back into the past on the border between the material and the immaterial.

The filmmaker leads us through her archive, commenting on it in a dialogue with the collated, selected and scrupulously ordered material without avoiding the tension bet-

Anhand von Gegenständen, Photos, Ton- und Filmaufnahmen erzähle ich, was in der Familie erzählt und auch nicht erzählt wurde. Der Film handelt von Traumatisierung und gleichzeitig davon, wie auf Makro- und Mikroebenen permanent Geschichte produziert, archiviert, in einen Diskurs gebracht und eingeordnet wird – und davon, wie ich selbst immer weiter sammelte, damit alles zusammen eine Erzählung ergibt.

Angelika Levi

Über den Film

Jeder Gegenstand trägt eine Geschichte. Jeder Gegenstand kann dazu auserkoren werden, eine Geschichte zu tragen. Jeder Gegenstand.

Eine Führung durch ein großes Archiv. Die Filmemacherin Angelika Levi erzählt neben und vor und mit den Bildern. Die Bilder bestehen aus unterschiedlichen Materialien von großer taktilem Aussagekraft. Erinnerungsträger sind Audiokassetten von BASF C60 aus den siebziger Jahren, 16mm-Film, Super8-Film, digitales Video, S-VHS-Video, Photographien, Schriftstücke, ein Becher, ein Sieb, Tagebücher, Wäschestücke, gepresste Pflanzen. Zeichen, die an den Übergängen vom Materiellen zum Immateriellen in die Geschichte ragen.

Die Filmemacherin führt durch ihr Archiv. Sie kommentiert es im Gespräch mit dem angesammelten, ausgewählten und präzise geordneten Material, ohne der Spannung zwischen dem Ungesagten und dem Sagbaren auszuweichen. Ein 'laid-back' Erzählduktus, der den geronnenen Schmerzen überhaupt nicht unangemessen ist. Kein Voice-over, eher ein Voice-nearby. „Ich frage mich oft: Wo bleibt die Wut, die Angst, die Verzweiflung der gewaltsam Ermordeten?“ sagt sie.

Die Familienerzählung: Ein Vorfahre namens Leon Levi war Stadtschreiber in Neustadt in der Pfalz. Zum fünfundsiebenzigjährigen Amtsjubiläum 1871 wird ihm ein silberner Becher verliehen. Aus diesem Becher wollte die Urgroßmutter angesichts der drohenden Deportation durch die Nazis ihren Selbstmordtrank zu sich nehmen. Ihre Enkelin, die Mutter der Filmemacherin, ein junges Mädchen damals, hoffte, sie davon abzuhalten, indem sie ihr den Becher nicht mitbrachte. Sie trank das Gift trotzdem. Der Großvater emigrierte 1938 nach Chile, die nichtjüdische Großmutter der Filmemacherin überlebte mit ihren zwei Kindern in Hamburg. Nach dem Krieg wanderten sie nach Chile aus. Dort wurde die Mutter eine anerkannte Biologin, die über die Anpassungsfähigkeit von Pflanzen an die jeweilige Umwelt forschte. 1957 ging die Mutter zurück nach Deutschland und verliebte sich dort in einen evangelischen Theologen.

Die Ehe der Mutter mit dem Pfarrer wurde, wie es der Vater beschreibt, von der Kirche als „eine Art Versöhnung“ gesehen. Anfang der siebziger Jahre wird die Mutter schwer krank. Krebs. Der Vater zeichnet mit der Super8-Kamera Kinderspiele am Strand auf. Die Mutter schreibt im Krankenhaus mit einer von Kraftlosigkeit gezeichneten Schrift fast stündlich systematische Protokolle ihrer Körperempfindungen. Die Filmemacherin montiert dazu wie ein rhythmisches Compendium gepresste und mit zarten Papierstreifen aufgeklebte chilenische Pflanzen aus dem Herbarium ihrer Mutter.

Der Film ist eine Schachtel in der Schachtel. Außen siedelt sich die Geschichte der Familie, die Erzählung über das Leben der Mutter an. Schon bald zeigt sich, dass die Überlieferungen der Mutter durch die Filmemacherin so angeordnet werden, dass anhand dieses Archivs die Frage gestellt wird, wo es nötig war, zu verdrängen und zu verschieben. Und wo etwas richtig gestellt werden muss: die Empfind-

ween the unspoken and the sayable. It is a laid-back narrative style not altogether unsuited to the curdled pain, not a voiceover, more a voice nearby. “I often ask myself what happened to the anger, fear and despair of the violently slain,” she says.

The family saga: an ancestor called Leon Levi was a town clerk in Neustadt what is today the German state of Rhineland Palatinate. In reward for 25 years' service, he was given a silver goblet in 1871. It was from this cup that Angelika Levi's great-grandmother wanted to drink poison to avoid imminent deportation by the Nazis. The filmmaker's mother was a young girl at the time and didn't bring her grandmother the goblet to try to prevent her committing suicide. She drank the poison regardless. Angelika Levi's grandfather emigrated to Chile in 1938, while her non-Jewish grandmother survived the war, which she spent in Hamburg with her two children. After the war, they too moved to Chile, where the daughter became a well-known biologist researching the ability of plants to adapt to their environment. In 1957, Angelika Levi's mother returned to Germany and fell in love with a Protestant theologian.

As her father puts it, the church viewed her mother's marriage to a priest as “a kind of reconciliation.” In the early 1970s, her mother fell seriously ill with cancer. Her father used his Super8 camera to capture the children playing on the beach. Confined to a hospital bed, her mother wrote systematic and almost hourly reports about her bodily sensations in handwriting that showed how weak she was. Like a rhythmic compendium, the filmmaker presents these reports together with pressed Chilean flowers from her mother's herbarium stuck down with delicate strips of paper.

The film is a box within a box. On the outside there is the story of her family and the story of her mother's life. But it soon becomes apparent that the filmmaker has ordered her mother's records in such a way that she is using the archive to reflect on what needed to be suppressed or displaced, and what has to be put right: the grandmother's, mother's and daughter's sensitivity to the “German situation,” the power of the generation of perpetrators and collaborators to say what is and is not true, and their descendants, who seem to enjoy the privilege of not having to consider their family's past. It is a sensitivity deemed pathological by the majoritarian society in order to distract attention away from itself.

The film documents the loud voice of public interest in small, well-chosen particles. There is a televised discussion with Margarete Mitscherlich to mark the first screening of the American *Holocaust* series on German television. The psychoanalyst notes, “Germans think that they can restore their severely battered self-esteem simply by forgetting.” Twenty years later, during a speech in St. Paul's church in Frankfurt, author Martin Walser used the literarily ambitious subjunctive to say, “Were I not to look away or distract my mind, I wouldn't be able to make it through the day, let alone the night.” And finally, TV historian Guido Knopp reported that a narrow majority of 50 percent of

lichkeit der Großmutter, Mutter und Tochter gegen 'deutsche Zustände', gegen die Definitionsmacht der Täter- und Mitläufergeneration und deren Nachkommen, denen das Privileg vergönnt zu sein scheint, nicht über die Vergangenheit der eigenen Familie nachdenken zu müssen. Eine Empfindlichkeit, die von der Mehrheitsgesellschaft pathologisiert wird, um von sich abzulenken.

Das laute Sprechen der Öffentlichkeit dokumentiert der Film in kleinen, wohl gewählten Partikeln. Da ist eine Fernsehdiskussion mit Margarete Mitscherlich anlässlich der deutschen Ausstrahlung der amerikanischen Serie *Holocaust* zu sehen. Die Psychoanalytikerin merkt an: „Die Deutschen meinen, einfach durch Vergessen könnte ihr stark beeinträchtigtes Selbstwertgefühl wiederhergestellt werden.“ Zwanzig Jahre später, die Paulskirchenrede des Schriftstellers Walser im literarisch ambitionierten Konjunktiv: „Ich käme ohne Wegschauen und Wegdenken nicht durch den Tag und schon gar nicht durch die Nacht.“ Und schließlich stellt der Quoten-Historiker Guido Knopp bei einer TV-Umfrage eine knappe Mehrheit von fünfzig Prozent (gegenüber vierundvierzig Prozent) für den „viel zitierten Schlussstrich“ fest.

Die Gegenwart: die Schießbude auf einer pfälzischen Kirmes. Die Besucher werden dazu animiert, mit Bällen auf die stereotyp modellierten Dunkelhäutigen und Hakennasigen zu werfen.

Madeleine Bernstorff

Gespräch mit der Regisseurin

Stefanie Schulte Strathaus: Dein letzter Film liegt sehr lange zurück. Wie lange hast du an MEIN LEBEN TEIL 2, deinem ersten Langfilm, gearbeitet?

Angelika Levi: Angefangen habe ich 1996: Ich bin nach Chile gefahren und habe dort mit Recherchen zum Leben meiner Mutter begonnen. – Sieben Jahre also insgesamt.

Frage: Dein Film erzählt viele Geschichten. Zum einen das Leben einer Frau, deiner Mutter, die vieles ist: Wissenschaftlerin, jüdischer Herkunft, Ehefrau, deren Leben stark von Krankheit geprägt ist; der Film erzählt eine Kriegs- und Nachkriegsgeschichte und eine Geschichte der sechziger Jahre, in denen du selbst aufgewachsen bist, er erzählt eine Emigrationsgeschichte, und er ist der Versuch einer Auseinandersetzung mit der eigenen Identität in der zweiten Generation nach der Shoah. Welche dieser vielen Ebenen stand für dich anfangs im Vordergrund?

A.L.: Am Anfang stand im Vordergrund, mehr über meine Mutter herauszufinden, darüber, was genau passiert ist. Ich habe schon viel früher angefangen, Fragen zu stellen. Ich bin nach Chile gefahren, um herauszufinden, was dort war, warum mein Großvater und sie sich gestritten haben, warum sie zurück nach Deutschland gekommen ist. Die Frage habe ich bis heute nicht klar beantworten können, es spielten viele Dinge eine Rolle. Meine Mutter starb zu Beginn der Dreharbeiten 1996, und dann war es nicht mehr möglich, mit ihr darüber zu sprechen. Gleichzeitig wollte ich erzählen, wie ich aufgewachsen bin, wie das alles auf mich gewirkt hat. Anfangs habe ich mich damit beschäftigt, wie die Erfahrung der Shoah an die nächste Generation weitergegeben wurde, und gemerkt, dass ich damit nicht alleine bin. *Frage:* Womit genau?

A.L.: Mit einer Familiengeschichte, in der einer der Elternteile verfolgt wurde, oder in der ein Teil jüdisch ist, der andere christlich. Für mich stand die Geschichte meiner Mutter immer sehr im Vordergrund, sie hat mich sehr stark geprägt. Der Weg durch das Archiv, die von ihr

respondents to a television poll were in favour of "drawing the much-quoted line" under Nazism (47% were against it).

The present: a shooting gallery at a funfair in Rhineland Palatinate. Passers-by are encouraged to throw balls at stereotypically modelled dark-skinned and hook-nosed figures.

Madeleine Bernstorff

Interview with the director

Stefanie Schulte Strathaus: Your last film was made a very long time ago. How long did you spend working on MY LIFE, PART 2, your first full-length film?

Angelika Levi: I began in 1996. I travelled to Chile and began researching my mother's life. So seven years all in all.

Question: Your film tells many stories. One is that of the life of a multifaceted woman: your mother; a scientist and wife with a Jewish background whose life was strongly influenced by disease. The film tells a wartime and post-war story and a story from the 1960s in which you yourself grew up. It tells the story of an emigration and it is an attempt to address your identity as a member of the second post-Shoah generation. Which of these many levels was at the forefront for you in the beginning?

A.L.: In the beginning, I primarily wanted to find out more about my mother and what exactly happened. But I started asking questions much earlier. I travelled to Chile to find out what was out there, why she and my grandfather had argued and why she had returned to Germany. It's a question I still haven't got a clear answer to. There were many factors. My mother died in 1996 just as shooting began, and then I couldn't talk to her about it anymore. But I also wanted to show how I grew up and what influenced me. At first I focused on how the experience of the Shoah was passed on to the next generation, and noticed that I'm not alone in that.

Question: With what exactly?

A.L.: In having a family in which one parent was persecuted or one part of the family was Jewish, the other Christian. For me, the story of my mother was always very much in the foreground and made a very strong impression on me. My seven-year foray through the archive, the past she left behind, also became a way of finding out something about myself, in both a positive and a negative sense.

Question: Your film is particularly influenced by the difficulty the second post-Shoah generation in Germany has in dealing with the perpetrator-victim issue. Your parents' marriage was that between a Protestant priest and a Jewish scientist.

A.L.: I think it's very hard to avoid thinking in terms of perpetrators and victims. I deliberately avoided it while working with the material because I thought it was important to show the complexity of the connections. It was a process. I think I used to want to identify more strongly with the Jewish side and leave out the contradictions.

hinterlassene Geschichte, diese sieben Jahre: Das wurde für mich ein Weg, um auch etwas über mich herauszufinden, im Positiven wie im Negativen.

Frage: Was deinen Film besonders prägt, ist die Schwierigkeit des Täter-Opfer-Diskurses in der zweiten Generation in Deutschland; die Ehe deiner Eltern war eine zwischen einem evangelischen Pfarrer und einer jüdischen Wissenschaftlerin.

A.L.: Ich glaube, es ist eine ziemliche Arbeit, sich dem Täter-Opfer-Schema zu verweigern. Ich habe mich durch die Arbeit an dem Material davon gelöst, weil ich es wichtig fand, die Komplexität dieser Zusammenhänge darzustellen. Das war ein Prozess. Ich glaube, früher wollte ich mich viel mehr mit der jüdischen Seite identifizieren und die Widersprüche weglassen. Durch die Arbeit an dem Film habe ich begonnen, das viel genauer zu sehen.

Es ist ja ohnehin so, dass man in der Generation, in der ich aufgewachsen bin, nicht einfach von Tätern oder Opfern sprechen kann. Trotzdem wird natürlich das Jüdischsein mit der Opferposition gleichgestellt, und dieses Konzept wollte ich einfach nicht. Ich habe erst sehr spät angefangen, meinen eigenen jüdischen Hintergrund zur Sprache zu bringen, ich bin nicht so erzogen, und ich wollte nicht in diese Vorzeige-Opferrolle geraten, die man von deutschen Nichtjuden oft aufgedrängt bekommt. Dieses Muster ist eigentlich eine Umkehrung, ein Trick, um von der eigenen deutschen Geschichte innerhalb der eigenen Familie wegzusehen, von Fragen wie: Was haben die Eltern, die Großeltern gemacht, waren sie Nazis, Mitläufer oder nicht? – Ich habe auch versucht, meine Mutter oder meine Großmutter nicht als Opfer zu zeigen, sondern als Frauen, die auf ihre Art gekämpft haben – zum großen Teil auch mit Humor und Ironie –, die sich ihre eigenen Systeme gebaut haben, um schmerzhaft Erfahrungen in Geschichten umzuwandeln, Leiden in Erträgliches. Im Film wird gesagt, dass der Name Levi mit ‘i’ arisch ist; das ist zum Beispiel so eine Umwandlung – eigentlich etwas, was ganz oft vorkommt, und das hat mich interessiert.

Frage: Wie würdest du in diesem Zusammenhang die Rolle der Krankheit Deiner Mutter beschreiben?

A.L.: Zunächst war es eine Krankheit. Aber gleichzeitig haben die Ärzte meine Mutter auch für verrückt erklärt und ihr gesagt, dass sie nicht krank sei. Auf eine ganz andere Art musste sie wieder um ihr Überleben kämpfen, und dabei hat sie plötzlich viele Ebenen parallel gesetzt: Sie war behindert, und plötzlich fühlte sie sich durch alles an ihre Diskriminierung während der Nazizeit erinnert. Da war schon der Schularzt, der ihr, als sie sechs Jahre alt war, gesagt hatte: „Du bist ja schwarz, sicher ist deine Seele auch schwarz.“ Gleichzeitig waren in den sechziger und siebziger Jahren, in denen ich aufgewachsen bin, Teile der Gesellschaft nicht nur in den Augen meiner Mutter, sondern ganz real antisemitisch – wenn auch vielleicht versteckter als heute. Es gab viele Situationen in der Familie, in denen sie ausflippte, weil etwas gesagt worden war, was sie so nicht durchgehen lassen wollte; sie wurde dann zum Beispiel für verrückt erklärt, weil sie über irgendwelche Leute gesagt hatte: Mit diesen Nazis will ich nichts zu tun haben – und es waren halt anständige Kirchenmitglieder. Meine Mutter hat viele Dinge deutlich gesehen, sie hat Tabus gebrochen und darüber gesprochen – und das wurde dann gleich pathologisiert. Das alles lief parallel zu ihrer körperlichen Krankheit, dem Krebs.

Frage: Der Blick von außen auf deine Mutter war pathologisierend, sie selbst hat den Blick der Wissenschaftlerin auf sich gerichtet, wor-

Working on the film helped me to begin seeing things much more precisely. Of course it's true that you can't simply talk about the members of my generation as perpetrators or victims. Even so, Jewishness is equated with being a victim, although I refuse to accept this. I only started talking about my Jewish background very late on in life. I wasn't brought up that way, and I didn't want to fall into this model victim role that German non-Jews often put you in. This behavioural pattern is actually a reversal, a trick to avoid looking at German history within your own family, at questions like "What did my parents and grandparents do? Were they Nazis or collaborators or not?" I also tried to portray my mother and grandmother not as victims, but as women who fought in their own way (mainly with humour and irony) and developed their own ways of transforming painful experiences into stories, suffering into something bearable. In the film, someone says "Levi" with an "i" is the Aryan spelling. That's the sort of transformation I mean. It happens very often, and I found it interesting.

Question: How would you describe the role your mother's illness played in this respect?

A.L.: At first it was an illness, and yet the doctors said my mother was crazy and told her that she wasn't ill. She therefore found herself battling for survival again, although in a very different way, and this on several levels at once. She was disabled, and suddenly everything reminded her of the discrimination she had suffered under the Nazis. It started when she was six and the school doctor said, "You're black, aren't you? Your soul is probably black too." At the same time, when I grew up in the 1960s and 1970s, elements in our society were genuinely anti-Semitic, not just in my mother's eyes, though it was better hidden than it is today. She often exploded because someone had said something that she wasn't prepared to tolerate. People thought she was crazy, for instance when she said of some people, "I don't want to have anything to do with those Nazis." These were seen as decent, church-going people. My mother saw many things clearly, broke taboos and spoke about them. But that was seen as pathological. And it all ran in parallel with her physical illness: the cancer.

Question: To outsiders, your mother was pathological. She even directed her scientific gaze at herself, through which all the recordings and documents, the protocols of her life and sensations, were created. What was the purpose of all this for her as well as for you while working on the film?

A.L.: I always had the impression that she had intended to publish something herself. The photos and recordings you see and hear in the film are only a fraction of what there is. During the last two years of editing, my main task was to find out what material I wanted to use and what I didn't. They were difficult decisions. I believe my mother needed the scientific objectification and distance. Perhaps her scientific view of things, plants and matter helped her survive with respect to herself. I find her way of writing and arranging everything in proper order – be it plants, her own life, her illness or her pain – truly remarkable. I discovered

aus all die Aufzeichnungen und Dokumente, die Protokolle ihres eigenen Lebens und ihres Befindens entstanden sind. Welche Rolle hat all dies für sie gespielt und auch für dich bei der Arbeit an dem Film?

A.L.: Ich hatte immer das Gefühl, dass sie eigentlich selbst etwas veröffentlichen wollte. Die Photos und Aufzeichnungen, das, was im Film zu sehen und zu hören ist, ist ja nur ein ganz kleiner Teil dessen, was existiert. Meine Hauptarbeit während der letzten zwei Jahre, in denen ich am Schnitt gearbeitet habe, bestand darin herauszufinden, welches Material ich verwenden wollte und welches nicht. Das waren schwierige Entscheidungen. – Ich glaube, meine Mutter brauchte die wissenschaftliche Objektivierung und Distanzierung. Ihr naturwissenschaftlicher Blick auf Dinge, Pflanzen und die Materie hat ihr vielleicht in Bezug auf sich selbst geholfen zu überleben. Ich finde ihre Methode, alles aufzuschreiben und zu systematisieren – egal ob es um Pflanzen oder ihr eigenes Leben oder ihre Krankheit, ihre Schmerzen ging – sehr bemerkenswert. Ich habe herausgefunden, dass dieser Blick sich bei ihr nicht erst durch das Studium oder ihre wissenschaftliche Arbeit entwickelte, sondern schon erkennbar war, als sie sechs, sieben Jahre alt war. Sie begann schon sehr früh, alles zu beschreiben; dabei hat sie niemals interpretiert. Sie hat auch sehr schön gezeichnet, was ja auch eine Art des Beschreibens ist.

Frage: Durch diese medialisierte Weitergabe von Geschichte ermöglicht dein Film einen Dialog zwischen den Generationen, der das Schweigen, das uns so bekannt ist, zu durchbrechen scheint. Insbesondere die schwierige Kommunikation zwischen Müttern und Töchtern, die ja ein beliebtes Thema ist, tritt bei dir in den Hintergrund. Stattdessen tritt die Ebene der Vermittlung selbst in den Vordergrund, indem du Texte und Bilder zeigst, Musikaufnahmen abspielst. Sehr schön sind die Photographien, die deine Mutter und deine Großmutter gegenseitig von sich angefertigt haben, auf denen sie gleiche Körperpositionen eingenommen haben. Wie hast du versucht, dich darin zu positionieren?

A.L.: Ich bin nicht sicher, ob mir das wirklich gelungen ist. Eigentlich hatte ich vor, mich viel stärker zu positionieren, viel mehr von mir zu erzählen. Nach und nach habe ich aber gemerkt, dass ich mich zurückhalten muss – ich lasse ja alle reden und will Platz lassen für den Zuschauer. Ich habe in dem Film versucht, sehr viel Offenheit herzustellen, so dass jeder zu den gezeigten Materialien eigene Gedanken entwickeln und Position beziehen kann. Meine Haltung ist vielleicht eher subtil wahrzunehmen; sie zeigt sich vor allem darin, dass ich die Dinge nebeneinander stelle – auch Ton und Bild, die sich nicht illustrativ aufeinander beziehen. Ich fand den Aspekt der Suche nach einer Identität immer unwichtiger; schließlich geht es doch darum, das Leben mit allen Widersprüchen, Differenzen und Schwierigkeiten zu leben – was nicht unbedingt mit Ambivalenz gleichzusetzen ist, einer Erfahrung, die ich zum Beispiel in Chile machte, wo die jüdisch-deutsche Identität nicht so negativ besetzt ist. In Chile habe ich angefangen, mich wieder stärker politisch zu definieren – eine Haltung, die bei der Beschäftigung mit der eigenen Herkunft auch leicht in den Hintergrund treten kann, und die ich mit dem älteren jüdischen Ehepaar in Chile andeuten wollte, das plötzlich eine Position vertrat, die ich überhaupt nicht teilen konnte.

Frage: Welche Rolle spielen dabei die Namensänderungen? Du hast deinen Namen ja schon vor dem Film in Levi, den Namen deiner Mutter geändert, und auch bei deinen Verwandten gab es einige Namensänderungen.

that this was not something she developed through her studies or scientific work, but already discernible when she was six or seven years old. At a very early age, she began describing everything. She didn't interpret, but simply described. She also drew very well, which is another form of description.

Question: This media-based way of conveying history enables your film to act as a dialogue between the generations and appears to break the silence we all know so well. The much-loved issue of the communication problems between mothers and daughters is very much secondary in your film. Instead, by showing texts and pictures and playing recorded music, you put the mediatory level itself in the foreground. I very much like the photographs that your mother and grandmother took of each other, in which they both struck up the same pose. How did you try to present yourself in the film?

A.L.: I'm not sure whether I really succeeded. I had actually intended to put myself more clearly in the picture, to talk more about myself, but I gradually realised that I had to hold myself back. After all, I let everyone speak and have to leave some room for the viewer. I tried to leave a lot of things open in the film so that everyone can develop their own ideas and opinions about the materials presented. My attitude can be perceived more subtly. It mainly shows because I place things next to each other, even the sound and the images, which do not relate to one another illustratively. I found the aspect of the search for an identity less and less important. After all, it's about living your life with all its contradictions, differences and difficulties – which isn't the same as being ambivalent, as I discovered in Chile, for example, where the Jewish-German identity doesn't have such negative connotations. In Chile I began having a more strongly political stance, an attitude that can easily be overlooked when you're dealing with your own past and which I try to allude to with the scene about the elderly Jewish couple in Chile whose point of view I couldn't share at all.

Question: What role do the name changes play in this? You changed your name to "Levi" – your mother's name – before you began making the film, and some of your relatives changed their names too.

A.L.: I made my earlier films under the name Levi too because it simply sounds nicer than Becker. After reunification, the decision to adopt this name was also intended to indicate that there was a difference between German history and mine. The name enables me to express the break the Jews and my relatives experienced in Germany.

Question: What did you learn about the possibilities and limitations of autobiographical filmmaking? How did you find the act of walking the thin line between your public and private life?

A.L.: Of course I left many private things out. I was very careful to ensure that the material I used also meant something to other people. It can get embarrassing, if it gets

A.L.: Ich habe schon früher Filme unter dem Namen Levi gemacht, weil das einfach schöner klingt als Becker. Mit der Wiedervereinigung wurde die Entscheidung für diesen Namen zugleich zu einem Hinweis darauf, dass es eine Differenz zwischen meiner Geschichte und der deutschen Geschichte gibt. Ich kann den Bruch, den die Juden und den meine Familienangehörigen in Deutschland erlebt haben, mit diesem Namen ausdrücken.

Frage: Welche Erfahrungen hast du im Hinblick auf die Möglichkeiten und Grenzen des autobiographischen Films gemacht? Wie war für dich die Gratwanderung zwischen privat und öffentlich?

A.L.: Natürlich habe ich viel Privates weggelassen; ich habe immer sehr darauf geachtet, dass das verwendete Material auch für andere eine Bedeutung haben kann. Wenn es zu privat wird, kann es auch peinlich werden. Es war mir wichtig, das Private mit dem öffentlichen Raum zu verbinden, und genauso wichtig war es mir, die Vergangenheit neben der Gegenwart zu sehen und die Geschichte nicht isoliert zu betrachten. Die Super8-Aufnahmen, die mein Vater von der Familie gemacht hat, haben sicherlich viel Ähnlichkeit mit anderen Familienfilmen. Wenn man genau hinsieht, sagen diese Bilder sehr persönliche Dinge, kleine Dinge wie ein Vorhang, ein Ball, Kleidung, ein Treppengeländer spielen eine große Rolle... Gleichzeitig weisen sie aber auch auf eine bestimmte Zeit hin. Ich habe Strandbilder aus den vierziger Jahren entdeckt, die etwas ganz anderes als die erzählten, die mein Vater in den siebziger Jahren von uns gemacht hat, oder die, die ich selbst in den achtziger und neunziger Jahren gemacht habe. Plötzlich erkannte ich, wie unbewusst ich Bilder reproduziert habe, indem ich meine Familie in Strandkörben fotografierte, ohne daran zu denken, dass sie ja immer schon in Strandkörben gesessen hatten. Solche Dinge habe ich erst während der Bearbeitung des Materials entdeckt und dann natürlich herausgehoben. Meine Familie hat sich immer selbst dokumentiert. Ich habe lange angenommen, dass es meine Geschichte in Deutschland gar nicht gibt; aber plötzlich habe ich dann gemerkt, dass eigentlich alles da ist. Es wird ständig über die Nazizeit gesprochen, es ist eben nur die Frage, wie man über was spricht, und zu welchem Zweck. Das, was in Deutschland ausgesprochen wird, beinhaltet eindeutig auch das, was nicht ausgesprochen wird. (...)

Frage: Welche Rolle spielt deine eigene Stimme in dem Film?

A.L.: Die Stimme ist meine Positionierung. Ich kämpfe noch mit der Mischung, ich will nicht, dass sie so wird wie ein Voice-over. Ich will, dass meine Stimme eingebettet ist in die anderen Stimmen, eine Stimme ist von vielen. Mal sehen, ob das noch hinhaut.

(Das Interview führte S. Schulte Strathaus am 19.1.2003 in Berlin.)

Biofilmographie

Angelika Levi wurde 1961 in Bonn/Bad Godesberg geboren. Von 1986 bis 1992 studierte sie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Neben der Arbeit an eigenen Filmprojekten ist sie als Cutterin beschäftigt. MEIN LEBEN TEIL 2 ist ihr erster abendfüllender Film.

Filme

1984: *Ariel*. 1987: *S.A.R.K. oder die blockdurchquerende Fußwegachse als Stationenweg*. 1988: *Faust aufs Auge*. 1989: *Auf gehts. Aber wohin?* 1990-92: *Das kleine Objekt a*. 1994: *Desireé & Polylepis*. 2003: MEIN LEBEN TEIL 2.

too personal. It was important for me to make the connection between privacy and the public arena, and it was just as important to see the past alongside the present rather than presenting history in isolation. The Super8 footage my father took of my family is probably very similar to that of other family films. If you look very carefully, the images say very personal things. Small things like a drape, a ball, clothes or a stairway are very important, and yet at the same time they refer to a very particular era. I found some beach photos from the 1940s that tell a very different story than those my father took of us in the 1970s or the ones I took in the 1980s and 1990s. Suddenly it dawned on me that I had subconsciously reproduced pictures, photographing my family in wicker beach chairs without realising that they had always sat in wicker beach chairs. Those were the kind of things I only discovered – and then of course highlighted – while going through the material. My family has always documented itself. For a long time, I had assumed that my story didn't exist in Germany, but then I noticed that everything is there. People constantly talk about the Nazi era. It's just a question of how you talk about it and to what end. The things people are prepared to talk about in Germany clearly also say something about what they won't mention.

Question: What role does your voice have in the film?

A.L.: My voice is my position. I'm still wrestling with the editing because I don't want to sound like a voiceover. I want my voice to blend in with the others, one voice among many. Let's hope it works.

(The interview was conducted by Stefanie Schulte Strathaus in Berlin on 19 January 2003.)

Biofilmography

Angelika Levi was born in the Bad Godesberg district of Bonn in 1961. From 1986 to 1992, she studied at the German Film and Television Academy in Berlin. When not working on her own film projects, she works as a film editor. MY LIFE, PART 2 is her first full-length film.

Films

1984: *Ariel*. 1987: *S.A.R.K. oder die blockdurchquerende Fußwegachse als Stationenweg* (S.A.R.K. or Traversing the block as stations of the cross the footpath). 1988: *Faust aufs Auge* (Fist in your eye). 1989: *Auf gehts. Aber wohin?* (Off we go. But where?). 1990-92: *Das kleine Objekt a*. (The little object a). 1994: *Desireé & Polylepis*. 2003: MY LIFE, PART 2.



Angelika Levi