HABEHIRA VEHAGORAL

Choice and Destiny / Wahl und Schicksal

Land	Israel 1993
Produktion	Tsipi Productions LTD. (Tel Aviv), Israel Broadcasting Authority (I.B.A.)
Regie, Buch	Tsipi Reibenbach
Kamera	Avi Koren, David Gurfinkel
Schnitt	Ziva Postek
Ton	Dany Natovitz, Dany Shitrit
Uraufführung	6. Juli 1993, Jerusalem
Format	16mm, Farbe
Länge	113 Minuten
Weltvertrieb	Tsipi Productions LTD. 4/40 Eliahu Hakim St. Tel Aviv 69120, Israel Tel.: (972-3) 6428073 Fax.: (972-3) 6415115

Inhalt

Die Protagonisten des Films sind ein Ehepaar, Yitshak und Fruma. Er ist 80, sie ist 72. Es sind meine Eltern. Sie sind Überlebende des Holocaust und leben heute in Israel.
Mit dem Wunsch, sie zu verstehen, fuhr ich an die Orte, wo sie geboren wurden und wo ihnen während des Zweiten Weltkriegs die Freiheit versagt wurde. Sie wollten mich nicht begleiten. Auf der Reise nach Polen, Österreich und in die Tschechoslowakei stellte ich fest, daß dort nichts für mich zu finden war. Ich begriff: wenn es eine Chance gibt, etwas zu verstehen oder zu fühlen, mußte ich die Menschen suchen, die noch unter uns sind.
Mein Vater war bereit, mitzuarbeiten. Im Verlauf der täglichen Routine kommt seine Geschichte zum Vorschein. Er erzählt, wie er die Vernichtung des Ghettos von Miechow überlebte und dann die Arbeits- und Todeslager - Auschwitz-Birkenau und Mauthausen. Er ist der einzige Überlebende, der im Krematorium und der Gaskammer des Konzentrationslagers Mauthausen in Österreich gearbeitet hat (‚Zünderkommando'). Mutter wollte und konnte nicht darüber sprechen. Unter dem Einfluß der Kamera aber öffnete sie sich und sprach vom Hunger und der Erniedrigung im Arbeitslager, von ihrer Familie, die zu Hause geblieben war und nicht mehr existiert.
Die Kamera folgt ihren alltäglichen Beschäftigungen, und aus ihnen lernen wir etwas über ihre Einstellung zum Leben, zu sich selbst, über ihr besonderes Verhältnis zum Essen. Es ist ein Film über das Ende des Lebens, über das Älterwerden, über Menschen, die einer aussterbenden Generation angehören, mit der auch die speziell jüdischen Mahlzeiten und die Zeugnisse aus erster Hand aussterben.

Tsipi Reibenbach

Gespräch mit Tsipi Reibenbach

Frage: Tsipi, der Gegenstand dieses Films ist noch persönlicher als der von *Widow Plus...*

T.R.: Nach der Zeremonie zum Holocaust-Gedenktag in der Universität ging ich zu meinen Eltern. Ich war voll von all diesen „...wie die Schafe zur Schlachtbank"-Geschichten. Ich sagte zu meinem Vater, du warst ein Soldat, du warst jung, gesund, warum bist du nicht weggelaufen zu den Partisanen. Er erzählte mir die Geschichte mit dem Zaun, die auch im Film erzählt wird. Im Lager von Krakau wurde eine Gruppe Gefangener dazu abgestellt, die deutsche Wachbaracke zu versetzen. Die Baracke war aus Beton, sie konnten sie nicht von der Stelle bewegen. So versetzten sie den Zaun. Es war dunkel, als sie die Arbeit beendeten, sie wollten weglaufen, aber sie hatten keinen Ort, wohin sie hätten fliehen können. Es gab in dieser Gegend keine Wälder, keine Partisanen - sie mußten an das Tor klopfen und darum bitten, wieder hineingelassen zu werden. Das ist die Geschichte von den Schafen zur Schlachtbank. Ich dachte: Hier liegt ein Film.

Frage: Wie hast Du Deine Eltern davon überzeugt, als Hauptfiguren im Film mitzuwirken?

T.R.: Mein Vater hat in der Vergangenheit nicht darüber gesprochen, vielleicht, weil ihm niemand zugehört hätte. Meine Mutter lehnte ab: sie sagte, es gäbe nichts zu erzählen und es wäre falsch, alte Wunden zu öffnen. Sie schweigt während des gesamten Films, aber am Ende beginnt alles in einem großen Aufschrei aus ihr hervorzubrechen. Die ganze Zeit über befürchtete ich, sie würden vor meinen Augen zusammenbrechen. Dazwischen kam mein Vater ins Krankenhaus und wurde operiert, da denkst du, bald wird niemand zum Filmen mehr da sein. Und nach Beendigung der Dreharbeiten waren tatsächlich beide krank.

Frage: Warum die Verbindung zwischen Erinnerung und Essen?

T.R.: Immer, wenn mein Vater am Tisch sitzt, beginnt er, Geschichten zu erzählen, und dann hat er Assoziationen und Erinnerungen, die mit Essen zu tun haben. Er will, daß jeder Teller leergegessen wird. Wenn meine Tante Essen für die Hunde zurücklegt, sagt er, wir sollten es nicht wegwerfen, wir könnten es selbst essen und nur die Knochen übriglassen. Er kann verrückt werden, wenn er den Müll weggbringt und sieht, daß die Nachbarn Brot wegwerfen. Leute wie er haben gehungert, nicht ein oder zwei Tage, sondern über Jahre. Das ist etwas, was wir nicht verstehen können. Als ich mit den Aufnahmen begann, wollte er nicht mitwirken. Ich sagte ihm, laß uns gehen und ein paar Aufnahmen auf den Märkten machen, er sagte, o.k., aber erst müssen wir etwas essen. Er setzte sich an den Tisch und fing an zu erzählen, und plötzlich kam er in Fahrt und fühlte sich frei.

Frage: Hattest Du keine Angst vor der Reaktion: „Was, noch ein Film über den Holocaust"?

T.R.: Ich glaube, es ist möglich und notwendig, mehr Filme über den Holocaust zu machen, solange diese Generation noch am Leben ist. In ein paar Jahren wird sie vollständig

verschwunden sein. Ich habe versucht, das Dokumentarische zu vergessen und mich nur auf die Erfahrung zu konzentrieren. Wenn ihr ein gewisses Gefühl erlebt und den Film hungrig verlaßt - hatte ich Erfolg.

Yaron Sachish und Kol Hair im Gespräch mit Tsipi Reibenbach, in: Jersusalem Press, 18. Juni 1993

Tsipi Reibenbach und die Überlebenden

Als junges Mädchen hatte Tsipi Reibenbach kein Geld, um ins Kino zu gehen. Geboren Ende der vierziger Jahre in Polen, wuchs sie in provisorischen Zelten auf, die der junge Staat Israel seinen neuen Immigranten zur Verfügung gestellt hatte. Manche in Israel Geborenen verachteten die Überlebenden des Holocaust: sie hatten keinen Widerstand geleistet, hatten sich in die Lager transportieren lassen wie die Schafe ins Schlachthaus. Die Eltern verletzte die Einstellung, die man ihnen gegenüber an den Tag legte und so redeten sie auch mit ihrer Tochter nicht über ihre Erfahrungen. Tsipi wuchs somit auf, ohne etwas von den Tatsachen des Holocaust zu wissen und insgeheim enttäuscht, nicht die Tochter von ‚Draufgängern' zu sein. Dann kam die Hochzeit mit einem filmbegeisterten Chemiker, der sie zu Fellinis *Otto e Mezzo* mitnahm. - Staunen.

Sie beendet ihr Studium. Tsipi macht ihren Abschluß in Mathematik, hat eine Tochter. Der Krieg von Yom Kippur nimmt ihr ihren Mann. Sie kehrt an die Universität zurück, um Film zu studieren. Ihr erster Kurzfilm, *Hangers* (1978), erregt Aufsehen. 1981 realisiert sie einen langen Dokumentarfilm, *Widow Plus*, der fünf Witwen von Yom Kippur porträtiert, eine von ihnen ist sie selbst. „In diesem Film geht es nicht um das Heldentum der toten Soldaten, sondern um das alltägliche Leben ihrer Frauen." Schon hier die scharfe Wahrnehmung des Gegensatzes zwischen offizieller und erlebter Geschichte.

Seit Ende der siebziger Jahre macht sich die israelische Gesellschaft daran, eine Diskussion über ‚Holocaust und Heldentum' zu führen. Tsipi befragt ihren Vater. „Warum hast du dich von Lager zu Lager schleppen lassen? Warum hast du nichts getan?" Er bricht das Schweigen. Tsipi versteht nun, daß sie nichts weiß, daß man sie über nichts aufgeklärt hat. Ein Filmprojekt nimmt Gestalt an. „Bald wird ein solcher Film nicht mehr möglich sein. Dies sind die letzten Überlebenden. Man sollte ihnen zuhören." Nach vielen Jahren des Bemühens um Finanzierung läßt sie eine erste Fassung, die eine ausgedehnte Durchquerung Europas enthält, unbefriedigt. „Ich brach ab, als ich einsah, daß keines der Bilder imstande war, von dem zu berichten, was sich ereignet hatte. Das Europa, das man heute sieht, ist nicht das Europa von vor fünfzig Jahren. Was sich dort während des Holocaust abgespielt hat, ist vorbei. Das wird nur noch von den Überlebenden erlitten. Aber es ist schwer für uns, das zu akzeptieren. Wir sind eine Generation, die es seit Vietnam gewöhnt ist, Geschichte nur noch in Bildern zu verstehen." Die Wahrheit ruht im Tel Aviv von heute: im faszinierenden Wechsel von Ausgesprochenem und Unausgesprochenen, in der Spannung zwischen den kleinen Ereignissen eines Rentnerlebens und den Erzählungen über die schmutzigen Techniken im Getriebe des Holocaust. Wie einst Emmanuelle Riva in Hiroshima, ‚sah' Tsipi nichts in Europa und kehrte in die Küche, ins Wohnzimmer, in das Schlafzimmer ihrer Eltern zurück, in denen sie mit Strenge und Nachsicht die Zeichen der Geschichte liest, die sich, noch in den geheimsten Windungen des Schweigens, dem Vergessen verweigern.

B.R. (Bérénice Reynaud), in: Libération, Paris, 20.7.1993

Das Leben aufzeichnen, nicht den Tod

Ein abendfüllender Dokumentarfilm, auf Jiddisch und über den Holocaust - das war so ziemlich das letzte, was ich mir an einem warmen, milden Sommerabend in Tel Aviv ansehen wollte. Tsipi Reibenbachs Film ist allerdings sehr schön, aufschlußreich, bewegend und gewissenhaft genau. Obwohl sie ihre eigenen Eltern filmt, in dem Haus, in dem sie aufgewachsen ist, beweist die Regisseurin Beob-achtungsvermögen und Detailgenauigkeit. HABEHIRA VEHAGORAL wird in der nächsten Woche auf dem Jerusalem Film Festival um den Wolgin-Preis kämpfen. Ein Drittel der Kosten des Films hat die Israel Broadcasting Authority aufgebracht, den Rest investierte die Regisseurin. In dieser Woche hat Reibenbach, die fühlte, daß sie diesen Film unter allen Umständen realisieren muß, ihre dreijährige Arbeit abgeschlossen.

Zusammen

Wir sind im Haus der Familie Yitzhak und Fuma Grinberg. Sie sind beschäftigt - heute ist Freitag und es kommt die ganze Familie zum Abendessen. Er schneidet Zwiebeln in sehr kleine Stücke, sie schlägt Eier auf. Die Abstimmung zwischen den beiden, die seit Jahren miteinander leben und arbeiten, ist beeindruckend. Fruma ist schweigsam, Yitzhak redet. Wie er hier am Tisch sitzt, hier in Israel, erinnert er sich an einen anderen Ort, an einen Ort, an dem eine Ration Brot über Leben und Tod entschied und eine Portion Suppe manchmal bedeutete, eine Woche länger zu leben.

Yitzhak wuchs in einem Dorf bei Krakau in Polen auf. Als die jüdischen Ansiedlungen zerstört wurden, kam er, wie jeder andere, ins Ghetto und von dort in ein Konzentrationlager, nach Auschwitz-Birkenau. Glücklicherweise war er jung, gesund und sehr hartnäckig, weswegen er überlebte. (...) Yitzhak Grinberg ist ein einfacher Mann (...). Seine Tochter Tsipi befragt ihn über seine Erinnerungen an ihre Kindheit. Es gibt Dinge, über die er ständig spricht, besonders während der Mahlzeiten.

Der Film befaßt sich mit dem alltäglichen Leben. Die kleinen, täglichen Einzelheiten nehmen den Film heraus aus der Banalität anderer Holocaust-Filme. Die Kamera zeichnet das Leben auf, nicht den Tod. Fruma stellt drei Topfpflanzen auf den Balkon einer gewöhnlichen Wohnung, zur Hauptstraße raus mit ihren Bussen, Abgasen und dem beträchtlichen Lärm. Aber Fruma gibt nicht auf. Sie kümmert sich um ihre Pflanzen, gießt sie und lockert die Erde. In jeder Lage, unter allen Umständen braucht der Mensch ein bißchen Schönheit, ein bißchen Grün, ein paar Blumen.

Tsipi Reibenbach war Mathematikerin, verheiratet und hatte eine Tochter (...). Sie verwitwete während des Yom Kippur Krieges und begann kurz darauf, Film zu studieren. „Ich wollte lernen, wie man Filme sieht, wie man zuhört, nicht wie man sie macht," erinnert sie sich heute. Nach *Widow Plus* begriff sie jedoch, daß sie wohl Filme machen würde. Es war nicht leicht. Zehn Jahre vergingen zwischen ihrem ersten und ihrem zweiten Film. In der Zwischenzeit heiratete sie wieder, bekam zwei Kinder, ließ sich scheiden. Von dem Zeitpunkt ab, an dem sie sich entschied, HABE-HIRA VEHAGORAL zu machen, tat sie nichts anderes mehr. Sie fuhr nach Europa, nach Polen, in die Tschechoslowakei, nach Österreich, sie suchte nach Dokumenten, recherchierte für den Film. Sie fand eine Menge über Birkenau, nur sehr wenig über Mauthausen - den Ort, an dem Yitzhak zuletzt ankam.

Gegen Mitte des Films wechselt die Atmosphäre. Wenn sie über Mauthausen sprechen, beziehen sie sich nicht mehr auf Nahrung, aufs Überleben. Mauthausen ist Tod, sagt Tsipi.

Nur wenige überlebten, und es ist so gut wie nichts dokumentiert. In Yad Vashem fand Reibenbach ein Dokument über ihren Vater: Häftling, polnischer Jude.

Noch einmal von vorn

Sie drehte ein Jahr lang, montierte ein weiteres halbes Jahr. Es war schwierig, das ganze Material zu organisieren. Als der Film geschnitten war, atmete sie auf. Sie erholte sich eine Weile, sah sich alles noch einmal an - und war nicht zufrieden.

Die Regisseurin machte sich an die Arbeit, nahm alles auseinander und begann noch einmal von vorn. Die Cutterin Ziva Postek kam hinzu, und zusammen gaben sie dem Film seine endgültige Form.

Die wichtigen Dinge geschehen hier. Alles dort ist Erinnerung. Eine Geschichte, eine Zeugenschaft vor der Kamera, vor der Tochter.

Irith Shamgar, in: Maariv, Tel Aviv, 30. Juni 1993

Essen und Erinnerung, Essen und Überleben, Essen und Tod

(...) „Als wir nach Auschwitz kamen", sagt Yitzhak Grinberg, Vater der Regisseurin Tsipi Reibenbach und Hauptfigur ihres Films HABEHIRA VEHAGORAL, „wurde uns gesagt, wir hätten hier nichts zu erwarten, nur den Tod und eine Scheibe Brot." Essen und Erinnerung, Essen und Überleben, Essen und Tod sind die Figuren dieses Films.

Die Eröffnungssequenz verweilt bei der sorgfältigen Zubereitung der Sabbath-Mahlzeit der Familie: das gewissenhafte Zwiebelschneiden treibt dem Zuschauer fast die Tränen in die Augen. Während einer typischen Sabbath-Mahlzeit - Chalah, Eiersalat, gefilte Fisch, Hühnersuppe mit Lockshen, Klöße und Wein - erzählt der Vater naiv und ganz natürlich von seinen Mitgefangenen, die das Futter deutscher Hunde aßen.

Indem sie dem täglichen Leben eines alten Rentnerehepaares folgt, dokumentiert Reibenbach die Geschichte ihrer Eltern, beide Überlebende des Holocaust. Die Mutter ist Hausfrau, dem Vater gehörte ein Lieferwagen für „Transporte aller Art". Was bleibt dem alten Mann? - Seine Kinder, seine Enkel, seine Frau, Erinnerungen und das Essen. Die Mutter, im Hintergrund, kocht, serviert, hört zu und schweigt. Der Vater zerkleinert Fleisch und Fisch mit einem alten Fleischwolf, rührt Eier mit einem alten Schneebesen, backt Chalot und erzählt Geschichten. Die Mutter, eine stumme Zuhörerin, mischt sich nicht ein. Die Kamera aber, die in das Schlafzimmer eindringt, findet heraus, daß sie nicht schlafen kann, Nacht für Nacht während der zweiwöchigen Dreharbeiten im Haus.

Die Kamera verläßt das Haus fast nie, abgesehen von einigen Einstellungen der langen Drehaufenthalte an den Orten von Vaters Erinnerungen: Auschwitz, Mauthausen und seiner Heimatstadt Plachow, nahe Krakau. Grinberg, ein einfacher Jude, kein Partisan, kein Kämpfer, kein Mitglied der Jugendbewegung, wurde zur polnischen Armee abkommandiert, in die Hölle geworfen, aber er überlebte.

Im Unterschied zu anderen Dokumentarfilmen über Überlebende des Holocaust - ein Genre, das in den kommenden Jahren noch verbreiteter werden wird - verwendet Reibenbach keine sadistischen Geschichten. Die einzigartige Qualität des Films besteht in der Suche nach Nahrung und dem Kontrast zwischen dem Hunger der Vergangenheit und den gedeckten Tischen der Gegenwart.

Die Suppe, die er aus seinem Schuh getrunken hat, das Brot und die Würste, die er von einem deutschen Offizier im Tausch für eine in den Barracken gefundene Laus erhielt, der Tausch Brot gegen Tabak, die Suche nach Konserven, bevor der Todeszug fährt, der Kaffee, den er mit einem jungen Nichtjuden gegen ein Rotkreuz-Paket im Maut-hausener Krankenhaus tauschte. Vor dem Hintergrund der Zubereitung von ‚gefilte Fisch', dem Reinigen der Innereien, dem Zerkleinern des Fischs, während das Blut noch frisch ist und der Kopf sich noch bewegt, berichtet Grinberg über den Verzehr von Menschenfleisch, das den Gefangenen als Pferdefleisch verkauft wurde. „Ich habe es nicht geglaubt", sagt der Vater, der neben dem Krematorium gearbeitet hat, „bis ich eine Leiche sah, deren Gesäßhälften fehlten."

Yaron Sachish, in: Jerusalem Press, 18. Juni 1993

Vom Zurückhalten der Worte

Auch Tsipi Reibenbachs Film HABEHIRA VEHAGORAL verwendet das Motiv vom Zurückhalten der Worte. Von jeher haben Yitzhak und Fruma, Überlebende des Holocaust in Polen, geschwiegen. Heute sind beide Pensionäre in Tel Aviv und ihr Altag besteht aus einfacher Routine, in der das Vorbereiten zweier traditioneller Mahlzeiten ein Höhepunkt ist. Nachts kann die Mutter nicht schlafen und starrt mit ihren weit geöffneten Augen in die Dunkelheit. Als der Vater schließlich zustimmt, vor der Kamera der Tochter zu sprechen, beginnt er mit einer *histoire de bouffe*: in Birkenau wurden die Hunde besser ernährt als die Gefangenen, die Hundefutter stahlen und dafür erschossen wurden. Die Ausführungen, die der Vater über seine Erlebnisse macht, sind weder heldenhaft noch sentimental. Die Alltäglichkeit des Holocaust, auch seines Grauens, hatte nichts Sensationelles. Wie Godard einmal bemerkt hat, war es eine Sache des Kalküls, der wöchentlichen Verwaltung. Die Fragen der Henker: wie Platz schaffen für einen neuen Transport von Gefangenen? Die Fragen der Opfer: wie den langen Fußmarsch von Birkenau nach Mauthausen überleben? In eine Konservendose pinkeln und sich gegenseitig seinen Urin als Getränk verkaufen. Wie mitten in der Nacht pinkeln gehen, ohne die Hunderte von splitternackten Menschen zu wekken, die in derselben Baracke zusammengepfercht sind? Wie ein Rotkreuz-Paket gegen Kaffee tauschen, wenn man Typhus hat? Während der Vater spricht, hält sich die Kamera bei seinen alltäglichen Verrichtungen auf: er schneidet den Fisch, knetet Brot für den Sabbath, wäscht die Teller, geht spazieren auf dem Platz, wo alte Immigranten jiddischen Programmen im Radio zuhören, spielt mit seinen Enkelkindern, ißt mit planmäßiger Sorgfalt. Und während der ganzen Zeit hört seine Frau schweigend zu. Ein Schweigen, das den Zuschauer schließlich in atemloser Spannung hält. Dann, in der letzten Viertelstunde des Films, ereignet sich eine Art Wunder. Die Worte überstürzen sich in ihren Mund. „Ja, jetzt will ich sprechen. Es wird mir vielleicht gut tun." Die pfeifende Stimme, die zerfahrenen Gesten heben sich ab von der ruhigen Erzählung ihres Mannes. In dieser Nacht löscht Fruma das Licht und kann endlich schlafen. (...)

Bérénice Reynaud und Edouard Waintrop, in: Libération, Paris, 20. Juli 1993

Biofilmographie

Tsipi Reibenbach, geboren 1947 in Polen. 1950 Emigration mit ihren Eltern nach Israel. Nach dem Wehrdienst Studium der Mathematik und Physik bis 1969. Von 1975 bis 1980 studierte sie Film, Fernsehen und Animation an der Universität Tel Aviv. Nach dem Kurzfilm *Hangers* realisierte sie 1981 mit *Widow Plus* ihr erstes dokumentarisches Projekt, ein Portrait fünf junger Frauen und Mütter, die während des Yom Kippur-Krieges 1973 zu Witwen wurden - sie selbst ist eine von ihnen. Die Herstellung von HABEHIRA VEHAGORAL dauerte fünf Jahre.

Filme:

1978	*Hangers*, kurzer Spielfilm (15 Min., 16mm, s/w)
1981	*Widow Plus*, Dokumentarfilm (103 Min., 16mm, s/w)
1993	HABEHIRA VEHAGORAL

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek. Druck: graficpress