

WE WERE SO BELOVED

Wir waren so beliebt

Land	USA 1981 - 85
Produktion	Manfred Kirchheimer
<hr/>	
Buch, Regie, Trick, Schnitt	Manfred Kirchheimer
<hr/>	
Kamera	James Callanan, Steven Giuliano
Ton	James Steele
Tonmischung	Tom Fleischman
Musik	Haydn, Mozart, Mingus, Lyra/ Geibel, Lehár, Arnold, Albrecht/ Gallop/Jürgens, Schumann, Verdi, Basie/Goodman/James
alter Washington Heights Film	Walter Hess, Manfred Kirchheimer
Titeldesign	Bert Kirchheimer, Gabe Kirch- heimer
Schnittassistentz	John Converso
Berater	Jean Bethke Elshain, Raoul Hilberg, Louis Kampf, Steven M. Lowenstein, Sybil Milton, Herbert Strauss
Aufnahmeleitung	Paul Stevens
<hr/>	
Uraufführung	21. 2. 1986 Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
<hr/>	
Format	16 mm, Farbe
Länge	145 Minuten

mit Unterstützung von: The National Endowment for the Humanities, The National Endowment for the Arts, The New York Council for the Humanities, ZDF, The New York Foundation for the Arts

Zu diesem Film

Haben Opfer mehr Verständnis? Macht Erfahrung klug? Haben Überlebende weniger Verpflichtungen, weil sie gelitten haben – oder mehr Verpflichtungen, weil sie gerettet wurden? Was ist die Funktion des Überlebens?

Zwischen 1933 und 1941 flohen Tausende von Juden aus Deutschland nach Amerika. Seit Hitler waren sie zu einer rassistisch diskriminierten Minderheit geworden. Weil sie aber anfangs gar nicht glauben konnten, was da mit ihnen geschah, und es ihnen widerstrebt, sich von ihren Wurzeln zu lösen, warteten die meisten auf eine Wende zum Besseren. Der massive Terror der Kristallnacht setzte ihren Hoffnungen jedoch ein Ende. Brüder, Schwestern und Eltern zurücklassend, schlossen sich über 20.000 jüdische Emigranten in Washington Heights, New York City zusammen. Und hier, während aus den Lagern die schlimmsten Berich-

te drangen, arbeiteten Viehhändler, Geschäftsleute und Professoren gemeinsam am Aufbau einer neuen Gesellschaft. Washington Heights wurde eine deutsch-jüdische Enklave und hieß bei den dort lebenden Amerikanern 'das Vierte Reich'.

Heute leben diese älteren Menschen in gesicherten Verhältnissen und sind patriotische Amerikaner. Sie nehmen dezidiert Stellung zu Fragen der Autoritätshörigkeit, sprechen darüber, warum ihre deutschen Freunde bei Hitler mitmachten, über die polnischen Juden in Deutschland, die heutigen spanischen und russischen Einwanderer in ihrer Nachbarschaft, über die Nichtjuden und jene Christen, die Juden halfen (hätten sie das gleiche getan?).

Der Film versucht anhand ihrer Lebensgeschichte herauszufinden, zu welchen emotionalen und philosophischen Schlußfolgerungen ihr Überleben geführt hat.

(Produktionsmitteilung)

Menschen wie alle anderen

Manfred Kirchheimers Film über die jüdischen Emigranten in Washington Heights

Es hat Jahre gedauert, aber mit Fleiß und ein wenig Glück hat es Manny geschafft (er wurde 1931 in Saarbrücken geboren und kam fünf Jahre später mit seiner Familie in die Vereinigten Staaten). Vater Bert, Graphiker und Karikaturist, hat ihm ein künstlerisches Erbe vermacht und ist jetzt noch sein begeisterter Partner und Freund. In dem Film, auf sehr persönliche Weise geschaffen, spricht er einige offene Worte aus, die manch einer wahrscheinlich für sich behalten hätte: „Vater, wenn alles umgekehrt gewesen wäre, hättest Du unter Einsatz Deines Lebens die sog. Staatsfeinde versteckt oder ihnen mit Nahrung geholfen?“ Ohne weiter nachzudenken antwortet er: „Nein, dazu hätte ich viel zu viel Angst gehabt“, – und an anderer Stelle erklärt er: „Ich muß zugeben, daß es mir weh tat, meine eigene Stadt zerstört zu sehen.“ Diese und ähnliche Aussagen sind es, die den Film auf eine absolut ehrliche, menschliche Basis stellen. Die NS-Flüchtlinge in Washington Heights sind schließlich Menschen wie alle anderen, nicht besser und nicht schlechter; das besonders will Manny zum Ausdruck bringen.

Seine Verwandten und Freunde um den Kaffeetisch diskutieren die Fragen, die seit über 40 Jahren uns alle bewegen: Haben wir gelernt, und was? Haben wir unserer eigenen Rettung wegen größere Verpflichtungen oder schuldet uns das Leben etwas für das, was wir erlitten haben, für die Verluste an Menschen und Gut, an unseren Zukunftsplänen? Manche Angehörige dieser Generation sind sehr versöhnlich gestimmt, manche voll Bitterkeit; manche kamen nie ganz über den guten alten Nationalismus hinweg, andere wurden amerikanische Superpatrioten. Kurz: es sind Menschen wie alle anderen, mit den verschiedensten Auffassungen und Anschauungen.

Manny will für diesen Film das breitestmögliche Publikum finden, vor allem junge Menschen, von denen manche eine Ahnung von der Geschichte haben, aber keine konkrete Anschauung. Da werden besonders einige Stellen hilfreich sein, die Autorität und Humor zeigen – etwa die Erzählungen von Dr. Hans Steinitz, dem ehemaligen, jetzt im Ruhestand befindlichen Chefredakteur des *Aufbau*, der mit Verve von seinem Aufenthalt im Lager erzählt und von der Schreibmaschine, der leider der Buchstabe 'a' fehlte, was bei einem Artikel über den Panama-Kanal recht schmerzlich war, oder die Bemerkungen von Max Frankel, der, einstiger Flüchtling, sich zu einer Spitzenposition an der *New York Times* heraufgearbeitet hat. Auch die Begegnung mit der Tante ist erfreulich, die bei der Prüfung für die Einbürgerung gefragt wurde, wer der erste Präsident der Vereinigten Staaten war, und antwortete: „George Washington Bridge.“

Es scheint, daß Manfred Kirchheimer auch über dieses Thema bereits hinausieht. Er hat außer seiner Filmarbeit viel zu tun, denn er unterrichtet an der School of Visual Arts, kümmert sich um die Stipendien, die er benötigt, und um seine Familie, die ihn braucht. Jedenfalls arbeitet er bereits an seinem nächsten Plan: *The Development of the Skyscraper in Amerika – History, Aesthetics, and Politics*.

Hilde Marx, in: Aufbau, Vol. L I, No. 41/42, New York, 11. 10. 1985

Einblicke, Bilder und Integrität

Peter Lehman und Manny Kirchheimer im Gespräch

Frage: Wie ist Ihr Werdegang?

Kirchheimer: Ich kam mit fünf Jahren von Deutschland herüber und besuchte das City College in New York, dem das meines Wissens seinerzeit einzige Institut für Dokumentarfilm in Amerika, zumindest aber der Ostküste, angeschlossen war. Es wurde von dem Dadaisten Hans Richter geleitet. Damals wußte ich noch nicht so recht, was ich machen oder werden wollte. Mein Vater hatte mir erzählt, daß er und seine vier Brüder zu den ersten in Bremerhaven gehörten, die eine Boxkamera besaßen. Sie photographierten wie wild, wo immer sie waren und schossen Hunderte von Bildern. Ich hatte auch einen Onkel, der für kurze Zeit in einem deutschen Filmstudio tätig gewesen war. Das hat mich immer begleitet, aber ich nahm das damals nicht so ernst. Dann, 1948 oder 49, gab es am City College einen Schulstreik gegen zwei rassistische Professoren. Der eine war Antisemit und der andere Anti-Negro, so nannte man das damals. Ich war auch in der *picket-line* und sah, wie ein Schüler vom College Aufnahmen mit einer Filmkamera machte. Er sagte, er würde am Filminstitut einen Film drehen. Das gab mir den entscheidenden Anstoß. Ich ging hin, und es kam zu einem Aufnahmegespräch mit Hans Richter. Als ich 1952 die Schule verließ, war ich fest davon überzeugt, in der Filmwelt Furore zu machen. Ich brannte darauf, mich zu beweisen. Ich hatte so viele schlechte Dokumentarfilme gesehen und wußte, daß ich bessere machen konnte. Doch ich merkte sofort, daß das unmöglich war. Es gab ein eingebautes Kontrollsystem das Dir Schranken auferlegte. Ich spreche von der Zeit, in der ich als freiberuflicher Cutter tätig war.

Sie engagieren Dich, weil Du besser bist, aber sie lassen Dich nicht alles machen, dessen Du fähig bist. Sie beschneiden Deine Fähigkeiten an einem bestimmten Punkt. Das geschieht meistens nach dem Rohschnitt. Da ging also irgendeiner los, verdrehte 15.000 Filmmeter und kam dann mit dokumentarischem Material zurück. Übrigens war das vor der Zeit des 'cinéma vérité'. Da ist also nun dieses Material, ungeordnet und z.T. auch unbrauchbar; der Produzent rauft sich die Haare, weiß nicht, was er mit dem ganzen Berg anfangen soll und engagiert einen Cutter. Ich sehe es mir an, und wenn es überhaupt etwas taugt, gerate ich darüber ganz aus dem Häuschen. Häufig geht es bei Dokumentarfilmen um sehr gute Themen. Ich mache mich dann an die Arbeit und nach fünf oder sechs Wochen ist der Rohschnitt fertig. Der Produzent sieht ihn sich an und versteht plötzlich, worum es geht. Dann übernimmt er das Ruder. Und was Du gesät hast, hat darum nie eine Chance zu wachsen.

Frage: Waren das Fernseh- oder Kinofilme?

Kirchheimer: Meistens Filme fürs Fernsehen, aber auch einige für die Industrie und für Bildungseinrichtungen. Ich habe viele Serien für CBS, ABC und NBC geschnitten. Doch sobald sie wußten, worum es in dem Film ging, rissen sie ihn wieder auseinander, packten ihn in eine gefällige Form und verschenkten alle Möglichkeiten, die der Film im Ansatz enthielt. Sie taten so, als handele es sich um einen bereits fertigen Film, aus dem man bloß noch das innovative Material wegschneiden mußte. Ich spreche hier nicht von Experimentalfilmen, ich meine hier mit innovativ lediglich etwas, was nur ein *bißchen* gewagt ist. Etwas, was nicht ganz nach dem gestrigen Muster gestrickt ist. Konventionen aber sterben nur schwer. Darum mußte ich meine eigenen Filme machen, wenn ich jemals etwas nach eigenem Gutdünken zu Ende bringen wollte.

(...)

Frage: Welche Filmemacher haben Sie hinsichtlich der Art und Weise, wie Sie Ihre Filme strukturieren, am nachhaltigsten beeinflusst?

Kirchheimer: Einer der Lehrer, dem ich noch heute eng verbunden bin, ist Leo Hurwitz¹. Er ist Anfang 70 und seit der Film and Photo League dabei. Er gründete 1936 zusammen mit Paul Strand und anderen 'Frontier Films', die erste unabhängige Dokumentarfilmgesellschaft in den USA und dreht auch heute noch Filme. Er ist ein bemerkenswerter Filmemacher und ein bemerkenswerter Lehrer. Sidney Meyers, der *The Quiet One* drehte und mein Filmlehrer am City College war, hat mich ebenfalls nachhaltig beeinflusst. Dann natürlich die frühen Russen. Ich bin froh, daß ich vor dem 'cinéma vérité' zum Film gekommen bin, weil die Filme von heute sich weitgehend auf die Sprache stützen und fast nur noch mit O-Ton gedreht werden, so daß das Bild mehr oder minder zweitrangig geworden ist. Dokumentarfilme z.B. werden inzwischen nur noch mit O-Ton gedreht, und visuell gestaltete Filme findet man gewöhnlich nur noch im Experimentalfilmbereich. Aber darüber ließe sich noch viel sagen.

Frage: Wenn die Fertigstellung eines Films Jahre beansprucht, wie schlägt sich das Ihrer Meinung nach auf die Gestaltung des Films nieder?

Kirchheimer: Ich denke, es ist von Vorteil. Ich will immer drei Filme im Jahr machen und bedauere, daß mein Filmoeuvre so klein ist. Doch im Grunde habe ich das Gefühl, daß meine Filme reifen, weil ich sie ruhen lassen muß. Es widerstrebt mir zwar immer sehr, wenn ich wie bei *Claw* meine Arbeit unterbrechen und mich wieder in der Industrie verdingen mußte. Ich konnte es dann kaum erwarten, mich wieder meiner eigentlichen Arbeit zu widmen. Heute unterrichte ich an drei Tagen in der Woche und habe vier Tage für mich. Einen Tag davon muß und will ich der Familie widmen. Zwischendrin arbeite ich an meinem neuen Film. Ich ärgere mich zwar, wenn ich dann wieder in die Schule muß, aber ich weiß, daß es dem Film zugute kommt. Ich kann dann beim nächsten Mal, wenn ich den Film sehe, viel frischer auf ihn reagieren.

Frage: Sie erwähnten Ihren neuen Film WE WERE SO BELOVED, für den Sie zahlreiche Juden, die früher in Washington Heights lebten, interviewten.

Kirchheimer: Ja, er wird sehr viel traditioneller als meine anderen Filme, aber ich spiele damit auch. Mit dem Film ist es wie mit dem Schreiben – das Geschriebene kann ein Plakat, ein Brief, ein Artikel, ein Roman oder ein Gedicht sein – es ist immer Sprache. Nicht jeder Film muß ein filmischer Film sein. Es kann ein journalistischer Film sein, es kann etwas so Wunderbares sein wie ein aus einer Rakete aufgenommener Film, der die Erde von oben zeigt. Zu den Dingen, die mir heutzutage jedoch völlig absurd erscheinen, gehört die Verwendung von Archivmaterial. Vor allem in Zusammenhang mit einem Thema der Vergangenheit. Gewöhnlich läßt man da einen Deutschen sagen: „Oh ja, damals, am 10. November 1938, als die Nazis kamen ...“, Schnitt auf die Nazis, entweder in Form eines Filmausschnittes oder eines Standphotos – „begannen sie Fensterscheiben einzuschlagen“, – Geräusch von klirrendem Glas und brennenden Gegenständen. Damit unterdrückt man die Persönlichkeit dessen, der da spricht und macht ihn zum unpersönlichen Erzähler. Darüber hinaus verkommt die Illustration zum bloßen Bilderbuch. Auf der einen Seite hast Du die Geschichte, auf der anderen die Illustration. Letztere schränkt Deine Vorstellungskraft ein und von da an nimmst Du alles nur noch aus dieser Froschperspektive wahr. Es hat große Ähnlichkeit mit einem Märchenbuch. Ich bin entschieden dagegen, etwas, was überzeugt, bilderbuchartig zu unterlegen. Mir geht es darum, den Zuschauer aktiv zu beteiligen. Die Menschen in meinen Filmen sind zugleich auch die Helden, weil sie das Thema vermitteln. In meinen Filmen müssen die Menschen arbeiten, um Helden zu werden. Ich meine, ich eröffne ihnen die Möglichkeit, als Helden hervorzutreten, ob sie es tun, ist ihre Sache. Ich stelle mich nicht hin und sage, diese Menschen waren Opfer, darum sind sie zu bewundern. Zweifellos waren sie Opfer, aber laßt uns doch mal sehen, was die Konsequenzen ihres Überlebens sind.

Frage: Gehen Sie oft ins Kino?

Kirchheimer: Ich war nie ein sonderlicher Filmfan. Ich lese, gehe

in Museen, zu Veranstaltungen ... Ich empfinde es noch immer als sündig, am Tage ins Kino zu gehen. Sie müssen wissen, daß meine Mutter von Zeit zu Zeit zu sagen pflegte: „Du kannst nicht ins Kino, es ist viel zu schön draußen.“ Aber ich liebe es, Filme zu machen. Ich mache das leidenschaftlich gern. Solange ich Filme machen kann, bin ich ein glücklicher Mensch.

¹ Leo Hurwitz, amerikanischer Filmmacher, geb. 1909. Folgen seiner Filme wurden im Internationalen Forum des Jungen Films 1981 gezeigt: *Heart of Spain* (1937), *Native Land* (1938 - 41), *Dialogue with a Woman Departed* (1972 - 80).

Peter Lehman ist außerordentlicher Professor im Fachbereich Literatur der University of Arizona. Das Gespräch mit Manny Kirchheimer, das hier auszugsweise wiedergegeben ist, führte er 1982 während des Internationalen Filmfestivals von Athens, Ohio, wo *stations of the elevated* gezeigt wurde, der den ersten Preis gewann. Das Interview erschien in: *Wide Angle*, Quarterly Publication of Ohio University, Department of Film, Athens, Centre for Film and Video, Athens, Ohio, Vol. VI, Nr. 1, 1984

Thema: Kristallnacht

Auszug aus der Kommentar- und Dialogliste von WE WERE SO BELOVED

Sprecher: Am 7. November 1938 erschoss ein siebzehnjähriger Jude¹ aus Verzweiflung über die Deportation seiner Eltern nach Polen den deutschen Gesandtschaftsrat von Paris². Zwei Tage später kam es durch den von Propagandaminister Goebbels aufgehetzten und von der SS organisierten Mob in ganz Deutschland zu Gewaltaktionen gegen Juden. 900 Synagogen wurden niedergebrannt, 30.000 Männer zusammengetrieben und in Konzentrationslager deportiert, zahllose Geschäfte und Wohnungen zerstört. Die Straßen waren übersät mit Glasscherben und gaben dem Pogrom seinen Namen – Kristallnacht.

Was in dieser Nacht an Glas zerbrach, entsprach der halben Jahresproduktion an Tafel- und Spiegelglas des Herstellerlandes Belgien. Die den jüdischen Unternehmen zustehenden Zahlungen der Versicherungen wurden konfisziert. Die jüdischen Inhaber mußten den Schaden aus eigener Tasche begleichen und wurden außerdem mit einem Bußgeld von 1 Milliarde Mark wegen Anstiftung zum Aufruhr belegt.

Es war das erste Mal, daß Gewaltakte gegen Juden in solchem Ausmaß und mit offizieller Unterstützung verübt wurden – und das erste Mal, daß Juden massenhaft in Konzentrationslager verschleppt wurden.

Die Männer in diesen Lagern konnten sich ihre Freiheit nur einkaufen, wenn sie Deutschland sofort nach ihrer Freilassung verließen.

Noch heute gedenken die deutschen Juden mit Kerzen alljährlich jener Kristallnacht am 10. November.

Melitta & Walter Hess

MH: ... und dann trieben sie alle zusammen ... nein, erst mußten wir uns, die drei Kinder, meine Schwiegermutter und ich, vor die brennende Synagoge stellen.

Frage: Warum?

MH: Manche von ihnen schrien: 'Verbrennt sie, tötet sie', aber sie fanden kein Gehör.

WH: Es war eine Photogelegenheit. Wir mußten uns vor die brennende Synagoge stellen, und die Leute fotografierten ...

Frage: Wirklich!

MH: Ja!

Frage: Waren das Freunde?

MH: Nein, Leute aus anderen Orten!

WH: Manche von ihnen, manche Kinder ...

MH: Alderau, ein paar ...

WH: Ich muß sagen, ich erkannte in der Menge eine ganze Reihe von Leuten aus der Stadt. Kinder, die ich für meine Freunde gehalten hatte, Klassenkameraden, die uns mit Matsch bewarfen ...

Frage: An diesem Morgen?

WH: Ja. Für mich war das der traumatisierendste Tag meines Lebens. Den Ort gesehen zu haben, wo du lebst, wo deine Wurzeln sind, und plötzlich verkehrte sich alles.

Sprecher: „Der Organisator muß in erster Linie Psychologe sein. Er muß der Schwäche und der Bestialität gleichermaßen Rechnung tragen.“ (A. Hitler, 'Mein Kampf').

Melitta & Walter Hess

Frage: Hatte man Ihren Mann vorher schon weggebracht?

MH: Nein, mein Mann war nicht da. Aber mein Schwiegervater holte die Thora aus der brennenden Synagoge.

Frage: Er ging in die brennende Synagoge?

MH: Ja, und dann legte er sie in unserem Haus auf den Tisch. Dann kamen einige Nazis aus unserem Ort und nahmen die älteren Männer mit. Mein Schwiegervater mußte eine der Thorarollen tragen, einer hatte ein Henkersbeil und noch etwas, und dann ließen sie diese alten Leute durch das ganze Dorf marschieren.

Frage: Sie meinen, sie zwangen sie dazu!

MH: Sie zwangen sie zu marschieren. Sie befahlen 'schnell', 'langsam' und ... es war schrecklich ...

Annie Ostertag

Frage: Was geschah in der Kristallnacht mit Paul, deinem zweiten Mann?

AO: Da geschah ihm nichts. Am Tag danach, als er für seine Mutter einkaufen war, kam ein großer Lastwagen vorbei, aus dem ein Gestapomann ausstieg und Paul (der sah, daß sein Onkel in dem LKW war) fragte: „Sind Sie Jude?“ „Ja.“ „Dann steigen Sie auf.“ So schnappten sie ihn und brachten ihn ins Konzentrationslager Dachau.

Er kam in der letzten Dezemberwoche heraus, und als ich ihn sah, wurde ich ohnmächtig.

Frage: Warum?

AO: Warum Manny ... Er sah so anders aus und war so dünn. Er hatte keine Haare auf dem Kopf; ich wurde eben ohnmächtig.

Benno, sein Bruder war sehr krank und mußte sich verstecken. Gottseidank nahmen ihn sehr nette Leute auf, die sich um ihn kümmerten, bis der Krieg 1945 vorbei war. Dann kam er wieder nach Hause.

'Papa' Kirchheimer

Frage: Hättest du im umgekehrten Falle Juden versteckt, wie manche Christen das taten?

PK: Ich sagte dir schon, ich könnte das nicht. Ich würde es nicht tun, weil ich ein Feigling bin. Ich hätte das nie getan. Ich hatte viel zuviel Angst. Ich hätte es nie getan. Wegen der Gefahr, die damit verbunden war.

Frage: Wie denkst du über Christen, die es taten?

PK: Großartig, wunderbar. Das sind wirkliche Helden, die so etwas taten.

Frage: Du bist nie in so einer Situation gewesen. Woher willst du wissen, wie du reagiert hättest?

PK: Ich weiß es, ich würde es ablehnen, weil ich von Natur aus ein Feigling bin, ich habe vor allem Angst. Darum. Ich hätte so etwas nie getan. Ich dachte zuerst an meine Familie, um sie und meine Verwandten zu retten. Das war mein einziger Gedanke, aber andere Juden hätte ich nicht aufgenommen.

Interludium: Introspektion und Emigration

Sprecher: Spricht mein ehrlicher Vater auch für mich? Würde ich meinen Mitmenschen in einer Naziwelt verstecken? Was für eine Person, was für ein Mensch bin ich? Werde ich es je wissen? Will ich es wissen?

Konzentrationslager wie Dachau wurden Tage nach Hitlers Machtergreifung eingerichtet. Er setzte sie zur Vernichtung der sozialistischen, kommunistischen und gewerkschaftlichen Opposition ein, welche die Unterstützung der Mehrheit besaß. So waren Hitlers Konzentrationslager bis November 1938 vor allem mit politischen Gegnern angefüllt. Die Verfolgung von Juden setzte erst schrittweise ein.

Hitlers Politik vor dem Krieg sah die Vertreibung der Juden aus Deutschland vor. Doch in den fünf Jahren bis zur Kristallnacht waren nur 150.000 von insgesamt einer halben Million Juden emigriert.

Die meisten Länder waren nicht bereit, die Flüchtlinge aufzunehmen.

Zudem war den Juden lediglich die Mitnahme von 10 Mark gestattet.

Pässe wurden mit einem markanten roten 'J' versehen.

Es wurde immer schwieriger, heraus- und anderswo hineinzukommen. Auf der ganzen Welt nahm nur das ferne Shanghai sie ohn kostspielige und schwer erhältliche Visa auf. 1939 verließen weiter 150.000 zusammen mit 120.000 österreichischen Juden Hals über Kopf das Land. Familien wurden auseinandergerissen, Kinder in Sondegruppen vorausgeschickt, oftmals in andere Länder als die, welche ihre Eltern ansteuerten.

Die restriktive amerikanische Einwanderungsquote für Deutschland und Österreich betrug zusammen nur 27.000 Personen pro Jahr. Bei dieser Rate hätte es 26 Jahre gedauert, um alle Einwanderer aufzunehmen. Als im September 1939 der Krieg ausbrach, gab es noch immer 260.000 Juden in Deutschland und Österreich. Davon sollten 90 % sterben. (...)

Finale: Fort Tryon Park

Sprecher: Auf dieser Reise durch mannigfaltige Formen und Widersprüche des Überlebens bin ich auf der Suche nach Antworten an den Ort meiner Kindheit zurückgekehrt. Ich suchte Fragen zu lösen, die mich nicht ruhen ließen. Wenn auch die Antworten vage blieben, so tritt doch eine Schlußfolgerung unmißverständlich zutage:

Ich habe versucht zu ergründen, wie Menschen, die nicht viel anders sind als wir, es zulassen konnten, daß die Barbarei von Ordnungsprinzip ihres Alltags wurde; die Menschen ihr Gefühl für Recht und Unrecht mißachten und Ideen nachgeben konnten, die sie normalerweise ablehnen würden. Mit aller Deutlichkeit ist mir aber klar geworden, daß ich nicht verzeihen kann, Menschen nie verzeihen werde, die als Handlanger des Bösen ihre gepeinigten Nachbarn zu Opfern machten. Ebenso wenig kann ich das Echo ihrer Haltung in mir oder den Menschen meiner Umgebung verzeihen. Die Gesinnung, die Hitler bloß virulent machte, ist nicht tot, nicht einmal hier an gewöhnlichen Tagen. Als die Deutschen sich bereitwillig ihren Vorurteilen anheimgaben und sich im Gefühl ihrer Überlegenheit sonnten, gaben sie ihre Menschlichkeit preis und machten das Unmögliche möglich – einen Krieg, in dem 40 Millionen umkamen und die Hölle von Auschwitz.

Manche Deutsche kämpften allein oder gemeinsam gegen Hitler und den Faschismus. Es gab andere, die auf ihre Weise mitfühlend blieben. Der Deutsche, wie ich einer sein will, ist der, der trotz Angst und Lebensgefahr den Juden half. Und der Jude, der ich sein will, ist wie dieser Deutsche. Wir werden jeden Tag von neuem auf die Probe gestellt, und wenn wir diese menschliche Prüfung nicht bestehen, vermögen wir uns den Mächtigen nicht zu widersetzen, die in unserem Namen morden, und wir verraten, was wir ersehnen und was Beethoven den Deutschen

mit David dem Juden eint: den universellen Traum vom Frieden und vom Ende der Unterdrückung.

¹ Herschel Grünsparn

² Ernst vom Rath

Biofilmographie

Manfred (Manny) Kirchheimer, geb. 1931 in Saarbrücken als Sohn des Graphikers und Karikaturisten Bert Kirchheimer, emigrierte 1936 mit seinen Eltern nach den USA, studierte von 1950 - 52 an dem von Hans Richter begründeten Institute of Documentary Film des New York City College, absolvierte danach eine Lehre bei einer New Yorker Filmgesellschaft, war jahrelang als Cutter tätig und zeichnete in dieser Funktion für rund 200 Filme verantwortlich, darunter für Filme wie *The Soviet Woman* (ABC) und die Serie *Conquest of Science* (DBS). Danach gab er seinen hochdotierten Job in der Industrie auf, wurde unabhängiger Filmproduzent, Regisseur, Kameramann und Schriftsteller und lehrt seither an der School of Visual Arts in New York.

Filme:

- 1965 *Colossus on the river*
(über die Fertigstellung eines Ozeandampfers)
Haiku (zusammen mit Leo Hurwitz)
Tanzfilm
- 1967 *Leroy Douglas*
(über den Tod eines schwarzen Soldaten in Vietnam)
- 1968 *Claw*
(über den Abriss von Altbauten)
- 1973 *Short circuit*
(über die Revolution der Schwarzen)
- 1975 *Bridge high*
(über eine Hängebrücke)
- 1980 *Stations of the elevated*
(über die New Yorker Hochbahn)
- 1986 WE WERE SO BELOVED