

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

8

35. internationale
filmfestspiele berlin

In Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste Berlin

DER PROZESS

Eine Darstellung des sogenannten 'Majdanek-Verfahrens' gegen Angehörige des Konzentrationslagers Lublin/Majdanek in Düsseldorf von 1975 - 1981

Land	Bundesrepublik Deutschland 1983
Produktion	NDR
Regie, Buch	Eberhard Fechner
Fachliche Beratung	Adalbert Rückerl
Kamera	Frank Arnold, Nils-Peter Mahlau, Bernd Schofeld
Ton	Hans Diestel, Dieter Schulz
Regie-Assistenz	Jannet Gefken
Schnittassistentz	Sabrina Ziemer
Trickkamera	Heidi Müller
Bildtechnik	Winfried Staschau
Produktionsleitung	Herbert E. Philipps, Günter Handke
Produktion	Dieter Meichsner
Redaktion	Hans Brecht
Schnitt und künstlerische Mitarbeit	Brigitte Kirsche
Uraufführung	21. 11. bis 25. 11. 1984 in den Dritten Programmen des Deutschen Fernsehens 24. 2. 1985, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Magnetton, Farbe und schwarzweiß
Länge	3 Teile à 90 Minuten

Anmerkung: Alle im Film gezeigten Photos wurden zwischen 1940 und 1944 in deutschen Konzentrationslagern in Polen aufgenommen.

Über diesen Film

Am 22. Juli 1944 besetzten sowjetische Truppen bei ihrem Vorstoß durch Ost-Polen das Konzentrationslager Majdanek. Es war das erste große Arbeits- und Todeslager, das von den Alliierten befreit wurde. Trotzdem ist die Geschichte des KZ Majdanek und das Schicksal der dort Inhaftierten lange Zeit unbekannt geblieben. Dabei wurden in Majdanek innerhalb von drei Jahren mindestens 250 000 Menschen umgebracht: erschossen, vergast, erschlagen.

Als die Rote Armee in Lublin einrückte, waren nur noch etwa

1000 Häftlinge im Lager und 6 Mitglieder der Wachmannschaften, denen bereits 1944 in Polen der Prozeß gemacht wurde. Deutsche Stellen nahmen erst Anfang der sechziger Jahre die Ermittlungen auf. 15 Jahre dauerte es, bis am 26. November 1975 in Düsseldorf das Verfahren gegen den ehemaligen Schutzhaftlagerführer Hermann Hackmann und 15 weitere Angeklagte eröffnet wurde.

Es war abzusehen, daß dies, 30 Jahre nach dem Ende des Krieges, der letzte große KZ-Prozeß sein würde, das letzte Strafverfahren, in dem es nicht allein um die Schuld eines Angeklagten ging, sondern in dem noch einmal die Geschichte eines ganzen Konzentrationslagers untersucht werden würde. Aus diesem Grund entschloß sich der NDR, den Prozeß über den hunderttausendfachen Mord an Häftlingen des Lagers Majdanek zum Thema eines Films zu machen.

Seit seinem ersten Dokumentarfilm *Nachrede auf Klara Heydebreck* (NDR III : 29. 11. 1969) hatte sich Fechner mit vielen Arbeiten den Ruf eines einfühlsamen, fairen und scharfblickenden Dokumentarfilmers erworben. Seine biographischen Filme über Menschen während der NS-Zeit hatten ihn inzwischen international bekannt gemacht. Dieses Prestige, so durfte man hoffen, würde ihm helfen, Zugang zu dem Gericht, zu den Zeugen und Angeklagten zu erhalten, deren Einverständnis und Mitwirkung für das Gelingen des Experiments unerlässlich war.

Am 30. Juni 1981 wurden die Urteile gesprochen und im Winter 1983/84 beendete Fechner seine Arbeit.

Ende November 1984, 40 Jahre nach der Befreiung des Lagers Majdanek, achteinhalb Jahre nach der Eröffnung des Verfahrens in Düsseldorf, acht Jahre nachdem Eberhard Fechner seine Arbeit begonnen hatte, konnte der Film erstmals in den dritten Programmen der ARD ausgestrahlt werden.

Hans Brecht

Eberhard Fechner: Über die Entstehung der NDR-Produktion DER PROZESS

Anfang des 19. Jahrhunderts schrieb Alexander von Humboldt: „Ein Volk, das keine Vergangenheit haben will, verdient auch keine Zukunft.“

Der Film DER PROZESS ist ohne Zweifel durch einige Besonderheiten unwiederholbar, weil hier zum ersten Mal ein Prozeß gegen nationalsozialistische Gewaltverbrecher im Film umfassend und detailliert dargestellt worden ist.

Alles an diesem Prozeß — und damit auch an dem Filmvorhaben — ist monströs gewesen. Einige Fakten und Zahlen lassen das deutlich werden:

Es war das längste Strafverfahren in der Justizgeschichte der Bundesrepublik. Der Grund dafür ist einmal darin zu suchen, daß man in Düsseldorf über Verbrechen zu Gericht saß, die vor mehr als 35 Jahren begangen worden waren, und zum anderen deshalb, weil für die Beweisführung der Anklage praktisch nur Zeugenausagen zur Verfügung standen.

Acht Jahre lang habe ich mit Unterbrechungen an dem Film gearbeitet. In 105 Drehtagen wurden, zum Teil mehrfach, interviewt: Der Vorsitzende Richter des Verfahrens, die beiden Schöffen, drei Ermittler, die beiden Vertreter der Staatsanwaltschaft, zwei Nebenkläger, elf Verteidiger, der historische Sachverständige, sieben Prozeßbeobachter (darunter ein Journalist, der an den meisten der insgesamt 475 Verhandlungstagen im Gerichtssaal saß, ein polnischer Filmemacher, der im Juli 1944 die Befreiung des Lagers Lublin/Majdanek filmte und dessen Aufnahmen glücklicherweise erhalten geblieben sind), 26 Zeugen, ehemalige Häftlinge, und fünf weitere, die zu den SS-Bewachern des Lagers gehört hatten, eine

freiwillige Betreuerin der Zeugen, ein ehemaliger Kapo von Majdanek, der 1979 in einem abgetrennten Verfahren in Hannover wegen Beihilfe zum Mord verurteilt worden ist – und schließlich fünf der Angeklagten, die in Düsseldorf nur ein einziges Mal bereit waren, sich zu äußern: in ihren Schlußworten. Wobei sie nichts anderes taten, als ihre Unschuld zu beteuern. Im Gegensatz zu ihrem Verhalten vor Gericht waren diese fünf, von denen vier rechtskräftig verurteilt worden sind, bereit, im Laufe der Jahre mehrfach vor der Kamera auszusagen. Sie berichteten ausführlich aus ihrer Sicht über das Geschehen in Lublin/Majdanek und über den Prozeßverlauf in Düsseldorf.

Insgesamt 70 Interviews habe ich mit verschiedenen Aufnahmeteams des NDR in 20 Städten der Bundesrepublik, Österreichs, Polens und Israels aufgenommen. Dann sichtete ich in Archiven in Warschau, Lublin, Jerusalem und Ludwigsburg Tausende von Fotos, die zwischen 1940 und 1944 in Polen aufgenommen worden waren, und wählte mehrere hundert von ihnen für den Film aus. Dazu kam die Suche nach historischen Filmaufnahmen in Polen, England und der Bundesrepublik von der Befreiung des Lagers im Juli 1944. Ausschnitte aus der ZDF-Sendung *Die Vergangenheit kehrt zurück* wurden verwendet und Teile aus 'Tageschau'-Berichten über den Düsseldorfer Prozeß. Zufällig stieß ich dabei auch auf eine polnische Wochenschau von 1946, die eine der Düsseldorfer Angeklagten im Auschwitz-Prozeß in Krakau zeigt.

28 000 Seiten umfaßten die Beschuldigten-Bände der Anklage, die vor Prozeßbeginn zusammengestellt worden waren, 507 Seiten stark waren die Anklageschriften, 795 Seiten dick die schriftliche Urteilsbegründung. Dazu kamen noch Tausende Seiten Plädoyers der Verteidiger und der Ankläger. Alles mußte auf seine Verwendbarkeit für den Film geprüft werden. Allein die Abschriften der 70 Interviews sind über 8000 Seiten lang.

150 000 Meter Farbnegativmaterial wurden für die Interviews, die Fotomontagen und verschiedene andere Aufnahmen, wie zum Beispiel eine Ortsbesichtigung des Gerichts im Lager Lublin/Majdanek im März 1976, verbraucht. 150 000 Meter Film, 230 Stunden Material, aus dem in über zwei Jahren ein dreiteiliger Film von insgesamt viereinhalb Stunden Länge wurde. Er enthält ausschließlich die Aussagen von Prozeßbeteiligten. Nur die Augen- und Ohrenzeugen von Düsseldorf und Majdanek kommen zu Wort (auf jeden Kommentar wird verzichtet).

Vorbild ist mir dabei Anton Čechov, der 1888 an einen Freund schrieb: „Der Künstler soll nicht Richter seiner Personen sein, sondern nur ein leidenschaftsloser Zeuge. Beurteilen werden es die Geschworenen, das heißt die Leser. Meine Sache ist nur die Fähigkeit zu besitzen, die wichtigen Äußerungen von den unwichtigen zu unterscheiden und sie in Beziehung zueinander zu setzen.“

Bleibt noch zu berichten, was mit den 147 000 Metern Material geschehen soll, die nicht im Film Verwendung gefunden haben. Sie enthalten einzigartige Aussagen der Opfer und einiger Täter von Majdanek. Sie alle erzählten von ihrem Leben, bevor sie freiwillig oder unfreiwillig ins Lager kamen, von ihrer Kindheit in Polen oder Deutschland, vom Krieg, von den Ghettos, von der SS. Und man erfährt von ihnen, was sie am Ende des Krieges und danach erlebt haben.

Üblicherweise werden das Bild- und Tonmaterial, das bei einem Film am Ende unverwendet bleibt, vernichtet. Diesmal sollen die Berichte der letzten Überlebenden des unbegreiflichsten und entsetzlichsten Kapitels deutscher Geschichte als unwiederbringliche Zeugnisse erhalten werden. Darum wird das Restmaterial im Bundesarchiv in Koblenz eingelagert, um als Quelle für die historische Forschung zur Verfügung zu stehen.

Zum Schluß möchte ich noch von einem Erlebnis berichten, das, wie mir scheint, deutlich macht, in welcher Welt wir uns während unserer achtjährigen Arbeit bewegt haben.

Als das NDR-Aufnahmeteam und ich zu einer ehemaligen SS-Aufseherin von Majdanek kamen, die in Düsseldorf als Zeugin aufgetreten war, geschah etwas, das uns anfänglich unbegreiflich erschien: Nachdem wir unsere Geräte aufgebaut hatten, drückte sie ihren beiden halbwüchsigen Kindern Geld in die Hand und schick-

te sie fort – 'ins Kino'. Als ich ihr sagte, daß uns die Anwesenheit ihrer Kinder nicht stören würde, beeilte sie sich noch mehr, diese loszuwerden. Nachdem die beiden gegangen waren, fragte ich die Frau, warum sie sie fortgeschickt hätte. – „Ja, glauben Sie, die wissen, wo ich damals gewesen bin und was ich dort getan habe?“ – „Wie hätte ich sie denn dann erziehen sollen?“ – Ich fragte, ob sie sich das mit dem Interview anders überlegt hätte. – „Wieso?“ – Ich versuchte ihr klarzumachen, daß ihre Kinder später durch den geplanten Film alles erfahren würden. – „Ach“, meinte sie da, „das ist was anderes. Da erfahren sie es ja durchs Fernsehen.“

Eingebettet in die Aussagen und Berichte anderer und mit der Distanz des Bildschirms erschien ihr die Aufklärung ihrer Kinder über ihre Vergangenheit leichter als in der direkten Konfrontation. Man kann aber auch sagen, ohne den Film hätte sie nie den Versuch gemacht, mit ihren Kindern darüber zu sprechen.

Befragte Personen

Die Ermittler: Leitender Oberstaatsanwalt Dr. Adalbert Ruckerl
Leitender Oberstaatsanwalt Alfred Spieß, Staatsanwalt Dr. Rudolf Gehrling.

Das Gericht: Vorsitzender Richter Günter Bogen, Schöffe Wendelin Hammer, Schöffe Herbert Strauch

Die Staatsanwaltschaft: Staatsanwalt Dieter Ambach, Staatsanwalt Wolfgang Weber

Die Nebenkläger: RA Dr. Johannes Geiger, RA Dr. Rudolf Pick

Historischer Sachverständiger: Prof. Dr. Wolfgang Scheffler

Die Verteidiger: RA Hans Birkelbach, RA Ludwig Bock, RA Jürgen Fritz, RA Paul-Gerd Henke, RA Jürgen Hohl, RA Rolf Hüssel, RA Conrad Pactz, RA Dr. Gerhard Pilz, RA Dr. Kurt Ritzor, RA Dr. Wilhelm Stolting II, RA Rudolf Stratmann

Die Angeklagten: Hermann Hackmann, ehem. Erster Schutzhaftlagerführer, Hildegard Lächert, ehem. SS-Aufseherin, Emil Laurich, ehem. SS-Schreiber, Rosa Süß, ehem. SS-Aufseherin, Heinz Villain, ehem. SS-Feldführer

Die Zeugen: a) ehemalige SS-Angehörige: Luzie Moschko, ehem. SS-Aufseherin, Elisabeth Rapior, ehem. SS-Aufseherin, Erna Wallisch, ehem. SS-Aufseherin, ein Geistlicher (der ungenannt bleiben möchte), ehem. SS-Hundestaffelführer; b) ehemalige Polizeiangehörige: Johann Barth, ehem. Polizist; c) ehemaliger Funktionshäftling: Karl Galka, ehem. Kapo; d) ehemalige Häftlinge: Lucina Domb, Alexander Dytman, Irena Gössinger, Julian Gregorowicz, Eva Jakubowicz, Maria Kaufmann-Krasowska, Janina Latowicz, Israel Maidan, Dr. Danuta Medryk, Leo Miller, Dr. Jan Nowak, Dr. Josef Ochlewski, Henryka Ostrowska, Zippora Pestes, Marilla Reich, Hela Rosenbaum, Jutta Scharff, Jenryka Schaynberg, Israel Spiegelstein, Andrzej Stanislawski, Prof. Dr. Romuald Sztaba, Josef Überkleid, Jadwiga Wegrecka, Gabriel Wizenblitt, Joshua Wizenblitt

Zeugenbetreuerin: Elisabeth Adler-Cremers, Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit

Prozeßbeobachter: Prof. Jerzy Bossak, Regisseur und Produzent; Josephine Jürgens, 'Stille Hilfe'; Heiner Lichtenstein, Publizist; Erwin Mierick, ehem. SS-Mann; Mr. Ryan, Ehemann der Angeklagten Ryan-Braunsteiner; Shaja Weißbecker, Sprachlehrer und Journalist; Dr. Simon Wiesenthal, Ermittler; Lilli Laurich, Ehefrau des Angeklagten Emil Laurich

Im Lapidaren das Abgründige

Von Klaus Kreimeier

Wie können wir Deutschen mit unserer Geschichte ins reine kommen, wenn mit den berichtigten Sekundärtugenden von Subalternbeamten ausgestattet, im übrigen gedanken- und empfindungslose Technokraten selbstherrlich darüber befinden, welches Maß an Trauerarbeit dem Volke zuzumuten sei? Unsere Computer- und Video-Demokratie, so scheint es, hat in ihren Strukturen eine neue, technokratisch fundierte Arroganz der Macht ausgebrütet. Sie führt auf

'Programmschienen' durch unseren Medienbetrieb, sickert durch 'Kanäle' und 'Senderaster' in unseren Fernsehalltag und brüstet sich zudem mit Einschaltquoten und 'Publikumsakzeptanz' als den idealen 'Meßblättern' für den Erfolg.

Das Erschreckende dabei ist, daß heute eine neue, nach dem Nazi-Trauma geborene Generation von Verwaltungsmanagern rein 'funktionell' und stellvertretend für die kollektive Trägheit der Mehrheit die Verdrängungsarbeit fortsetzt, die in unserem Land seit 1945, trotz positiver Gegenströmungen, letztlich die Oberhand behalten hat. Sie sitzen in Direktionsbüros, umgeben von Monitoren, und verfügen zum Beispiel, daß Eberhard Fechners Majdanek-Film DER PROZESS seiner 'künstlerischen Strenge' wegen nicht ins Erste, sondern in die Dritten Programme 'einzuspeisen' sei.

Über den Jargon der Eigentlichkeit und antiquierte tiefsinnige Verbrämungen sind sie längst hinaus; sie haben ihre Karriere in der Phase der Reformschübe begonnen und sprechen heute einen rationalistisch-technokratischen Reformjargon, wenn es gilt, dem Blick der Medusa auszuweichen: Fechners Film im Dritten Programm — das sei ein Anfang, 'neue Sehgewohnheiten' auszubilden, hat etwa SDR-Programmdirektor Boelte verlauten lassen. So werden Begriffe, die einmal einen Sinn hatten, unbrauchbar; geraten sie in die Diktiermaschinen der Chefetagen, sind sie ab sofort dem Sprachmüll zuzuordnen.

Der NDR-Fernsehspielchef Dieter Meichsner findet den Streit um die 'Plazierung' des Films widerlich. Er ist, wie die Dinge liegen, notwendig — widerlich sind die Begründungen, mit denen der Film in die Dritten Programme abgeschoben wurde. Majdanek ist noch lange nicht ausgestanden. Die Lüge, die Verdrängung, die Feigheit vor den Tatsachen arbeiten weiter.

Vor Wochen, nach einer öffentlichen Vorführung des Films, in einem kleinen Kreis von Freunden — lange wollte kein Gespräch aufkommen, es konnte nicht aufkommen, nach dem, was hier zu sehen und zu hören gewesen war — dann sagte einer: Wir wissen noch immer nicht, nach vierzig Jahren, wie all das geschehen konnte, welche Leute damals zu solchen Untaten imstande waren — und ob sich die Menschen seither wirklich verändert haben. Was unterscheidet uns Heutige von den Mördern — und was trennt unsere bundesdeutsche Gesellschaft von jenem Gemeinwesen, das die Mörder hervorbrachten? Darüber sprachen wir — und darüber, daß wir nach all den antifaschistischen Büchern und Filmen, den Diskussionen und Seminaren, den endlosen Theorie- und Politikdebatten noch immer am Anfang der Fragen, der Selbstbefragung und auch der Erschütterung stehen. Alle hatten wir irgendwie mit Filmen zu tun und waren daran gewöhnt, mit 'Sehgewohnheiten' zu arbeiten und über sie zu sprechen. An diesem Abend aber blieben uns die flinken Einschätzungen, die Formeln der Meta-Sprache, die routinierten ästhetischen Zuordnungen im Halse stecken.

Doppelte Konfrontation

Wo es den Fachleuten die Sprache verschlägt, könnte die Öffentlichkeit beginnen — wenn es denn eine funktionierende gäbe, Fechners Film bietet die Chance, für eine bessere Öffentlichkeit einzutreten. Er könnte eine gründlichere, letztlich auch ehrlichere Auseinandersetzung in der breiten Bevölkerung auslösen, als es die generalstabsmäßig organisierte 'Holocaust'-Ausstrahlung mit ihrem lärmenden Apparat von flankierenden Maßnahmen — Expertendiskussionen, Begleitmaterialien, 'Feed-back-Auswertung' — vor Jahren vermochte. Woran liegt das?

Fechner erlaubt kein Ausweichen; sein Film verweigert jene Mildtätigkeit, die Rationalisierung der verschiedensten Art anbietet und sich über ästhetische Modelle realisiert. Der amerikanische 'Holocaust'-Film gewährte die Identifikation mit den 'Guten' und die Distanzierung von den 'Bösen'. Joachim Fests skandalöser Hitler-Film dämonisierte — streng 'dokumentarisch' — den Faschismus zum letztlich unerklärlichen, pompös und schicksalhaft explodierenden Massenrausch.

Syberberg erlag seiner eigenen Erlösungsmystik und Fassbinder, in *Lili Marleen*, der Ästhetik der UFA. Überall war mit großem Aufwand betriebene Verdrängung, waren 'Stilisierungen', hoch-

gezüchtete 'Interpretationsmodelle', waren vor allem aber Eitelkeit im Spiel; sie suchten und fanden ihren Jahrmarkt — und ihre Erfüllung im Geschwätz.

Fechners PROZESS macht verstummen — eben dies läßt die Betreiber unserer unablässig auf Hochtouren laufenden audiovisuellen Systeme um ihre Kundschaft fürchten. Dokumentarisch ist dieser Film, weil er viel mehr als ein Stück unserer barbarischen Vergangenheit und den Versuch seiner juristischen Bewältigung dokumentiert; nämlich unser apparatives Umgehen mit Geschichte und damit ein Stück unserer kollektiven Geistesverfassung. Fechners Methode — wenn dieser Begriff hier nicht zu eng ist — konfrontiert die Täter und ihre Opfer so, daß wir uns beiden Seiten konfrontieren müssen, ohne daß uns Mechanismen des Ausweichens der objektivierenden Reflexion zur Verfügung stünden. Die Öffentlichkeit, die dieser Film — jenseits des Geschwätzes — ermöglichen könnte, begänne mit dem Entsetzen in uns und über uns, mit dem Schweigen und der Erschütterung und dem Eingeständnis, daß Majdanek nicht zu 'bewältigen' ist — niemals.

(...) Fechners Prinzip der Reduktion auf die Gesichter der Menschen und ihre Aussagen ermöglicht dem Zuschauer eine Konzentration, die zugleich seine ganze seelische Kraft und seine Fähigkeit, sich mit dem Grauen in seinen unterschiedlichsten Schattierungen auseinanderzusetzen, absorbiert.

Dazu gehört auch: das Grauenhafte in beiläufigen Redewendungen, in einem Zucken der Mundwinkel, einem unstillen Flackern in den Augen aufzuspüren. Das Beiläufige ist das Schreckliche; Mord und Massenvernichtung waren deutscher Alltag; das Extreme war die Ausgeburt durchschnittlicher Hirne. Die Kamera geht nicht auf entlarvende Entdeckungsfahrten, wenn sie Gesichter zeigt, noch setzt sie durch Details dramatisierende Akzente; sie überrumpelt oder denunziert nicht, sondern sie zeigt nach dem einfachen deiktischen Verfahren, das aller Kunst als Anschauung — auch des Ungeheuerlichen — zugrunde liegt. Das Ungeheuerliche aber ist das Banale: das läßt die Kamera die Gesichter sagen.

Und die Aussagen unterstreichen es. Da sie der einzige Stoff des Films sind, bestimmt das Verbale — die Erinnerung, die Beschreibung, die Analyse, die Selbstdarstellung, auch die Lüge und die Verharmlosung — diese viereinhalb Stunden nahezu lückenlos. Was das Fernsehen und eine bestimmte Richtung des Dokumentarfilmgenres oft so schwer erträglich macht: die Opulenz, mit der sich Menschen vor der Kamera selbst inszenieren und ihr Gerede ausschütten dürfen, ist hier das Ergebnis einer in der Tat strengen Beschränkung auf Sprache und die ihr eigene Realität.

Kein Kommentar bereitet auf diese Realität vor, beschwichtigt oder erläutert sie im nachhinein; kein steuernder Einwurf von außen und kein Zwischenschnitt der Kamera helfen den Aussagenden, sich zu verbergen oder sich zu spreizen. Wenn sie sich spreizen oder sich verbergen wollen, findet dies vor dem Kameraauge und in ihrer Rede statt. Sie sind allein — mit dem, was sie zu bewältigen haben. Und auch der Zuschauer ist allein — mit diesen Gesichtern und dem, was sie zu sagen haben und was sie zu verschleiern trachten. Hilfen werden keiner Seite angeboten. Die gleiche Konzentration, die wir für die Gesichter aufbringen müssen, wird uns für ihre Aussagen abverlangt — ein Entrinnen gibt es nicht.

Fechner wendet diese Verfahren gleichermaßen auf die Henker und ihre Opfer, auf die Zeugen und die Gerichtsprotagonisten an. Seine Dramaturgie überzeichnet nicht die Verbrechen der Angeklagten, noch fügt sie den Leiden der Ermordeten und Überlebenden appellatorische Floskeln hinzu. Vor der Kamera sind sie alle gleich: der ehemalige Lagerführer Hermann Hackmann und seine SS-Exekutoren Heinz Villain, Emil Laurich, Hildegard Lächert und Rosa Süß — und diejenigen, die damals von ihnen gequält wurden; ehemalige Häftlinge, die heute in Polen, Österreich und in Israel leben; einige auch in der Bundesrepublik.

Fechner geht das Risiko ein, Unmenschliches und Übermenschliches nicht zu 'vermenschlichen', das heißt für unser Begriffsvermögen zurechtzustutzen oder ins Metaphorische zu heben. Das Risiko besteht darin, daß eine unserer am tiefsten verwurzelten Denkstereotypen — der Manichäismus von Gut und Böse — in Frage gestellt wird. Die Mörder werden nicht etwa 'sympathisch',

und die Leiden ihrer Opfer werden nicht 'entwertet'. Aber aus den Gesichtern der einen wie der anderen blickt uns zuallererst der Alltag, unser heutiger Alltag an: Unvorstellbare Verbrechen werden von ihm zugedeckt, Lebensgewohnheiten, Redewendungen, Kleidung, Verhaltensweisen geben keine Auskunft darüber, welcher Seite sie angehören. Das ist eine lapidare Einsicht. Und eine simple Realität, die den Deutschen sofort nach 1945 das Vergessen und Verdrängen erleichtert hat: Man fragte sich nicht, wer neben einem in der Straßenbahn saß. Fechners unaufdringlicher, aber auch unerbittlicher Zeigegestus schafft es, im Lapidaren und Simplen das Abgründige der Geschichte deutlich zu machen.

Sein Film wirft Fragen auf, die an den Bestand hartnäckiger Ideologeme rühren – und vielleicht ist es dies, was die Hüter des gesunden Menschenverstandes in unseren Fernsehanstalten insgeheim so irritiert. Ist die SS-Schergenin Hildegard Lächert qua moralischer Konstitution eine 'Bestie', die heute mit halben Lügen und aggressiven Rechtfertigungen der Wahrheit ausweicht, oder ist sie eine Rentnerin wie tausend andere, eine Frau, die damals so funktioniert hat, wie es von ihr verlangt wurde, und die heute eben diese Erfahrungen aus ihrem Leben buchstäblich herausoperiert hat, weil sie nicht mehr opportunistisch waren? Und: gibt es nur den Opportunismus der Täter – oder auch einen Opportunismus der Opfer? Es muß ihn ja gegeben haben – sonst hätten Lagerinsassen nicht zu 'Funktionshäftlingen', zu Kapos und Folterern gemacht werden können.

Haben sich die jüdischen und polnischen KZ-Häftlinge nicht gewehrt, weil sie qua Konstitution zum Leiden verurteilt waren – oder vielleicht, weil sie hofften, der Mordmaschine entrinnen, sich gar mit den Mördern arrangieren zu können: so wie es dem Alltagsverhalten der Naziverbrecher entspricht, sich mit dem Macht- und Justizapparat von heute zu arrangieren?

Und schließlich das Gericht: Es hat seines Amtes gewaltet. Aber das hat der Volksgerichtshof auch getan. Und noch ein bundesdeutsches Gericht 'sah sich gezwungen', dem Befangenheitsantrag eines Verteidigers gegen einen Sachverständigen nachzugeben, weil dieser bei einem jüdischen Gelehrten promoviert hatte. Was sich bei uns Vergangenheitsbewältigung nennt, ist weitgehend der Justiz überlassen worden – eben jener Justiz, die über sich selbst zu Gericht zu sitzen sich nie bequem konnte.

Mit seinem Film *DER PROZESS* hat Fechner etwas Neues gewagt: Ohne die Erfahrungen und Empfindungen der einen und der anderen Seite bis zur Unkenntlichkeit zu verrühren, baut er aus diesen antagonistischen Elementen einen Kontext – den Erfahrungszusammenhang, der in den Lagern die Häftlinge ihren Schlächtern ausgeliefert aber auch an die Häftlinge gefesselt, sie entmenschlicht und sie zu Schlächtern gemacht hat. Dieses Wagnis bestimmt auch die Architektur des Films, die nicht so sehr auf Rede und Gegenrede, auf dem Mechanismus von Darstellung (der Täter) und Widerlegung (durch die Opfer) basiert, sondern die Aussagen wie sich ergänzende Strukturelemente zusammensetzt. An einigen Stellen folgt die Montage, also die Grammatik des Films, buchstäblich der Grammatik der wörtlichen Rede in den Erzählungen der Menschen vor der Kamera: Ein Angeklagter setzt die Darstellung fort, die zuvor ein Zeuge mitten im Satz abgebrochen hat.

Dieses Verfahren irritiert zunächst. Seine Schlüssigkeit gewinnt es aus der Konsequenz der Wahrheitssuche. Fechner geht es dabei nicht um die endgültige Wahrheit über Majdanek – es geht ihm um die genauere Erkenntnis menschlichen Handelns in einer unmenschlichen, nach außen hermetisch abgeriegelten Situation.

Der Regisseur hat alle Prozeßbeteiligten in den Farben unserer Farbfernseh- und Video-Kultur filmen lassen: 'saubere' Bilder mit jener Hochglanzschicht, die von 'Panorama' bis 'Dallas' unsere Augen so eintönig sanft massiert: die Wirklichkeit der Medien. Dagegen die grauüberzogenen Schwarzweißfotos aus dem Lager: die nüchterne Topographie des Massensterbens, ein Album der Deutschen: die Wirklichkeit unserer Geschichte.

Klaus Kreimeier, in: Frankfurter Rundschau, 24. 11. 1984

Ich war es. War ich es?

Von Volker Hage

Ein Angeklagter sagt: „Das ist geschehen. Aber warum soll ich denn das gewesen sein? Verstehen Sie, was ich damit sagen will? Diese Leute, die da nun zu Tode gekommen sind, sind doch nicht, weil ich nun dagewesen bin, zu Tode gekommen. Ich selber habe niemand Unrechtes getan.“ Eine Zeugin, ehemals Aufseherin, erinnert sich: „Und am Abend, wie ich dann nach Hause gehen wollte, da kam schon der Rauch über die Lagerstraße. Verstehen Sie? Vom Krematorium. Ja?“ Ein Zeuge: „Das war schrecklich, daß sie normal waren. Ich kann verstehen, daß einer einen tötet, wenn er verrückt ist. Aber sie waren normal dabei, das kann ich bis heute nicht verstehen.“

Eberhard Fechner vermeidet in seinem dreiteiligen Fernsehfilm *DER PROZESS* den Versuch, das gigantische Verbrechen darzustellen, er will dessen Spuren in Gestik, Mimik und Stimme der Täter und überlebenden Opfer, Jahrzehnte danach, einfangen. Er führt vor: Menschen, die sich etwas von der Seele reden, und er zeigt dabei Gesichter, in denen sich die Erinnerung spiegelt, eine Erinnerung, die man verleugnet – bei den Tätern, weil sie schaden könnte, bei den Opfern, weil das Verdrängen oder Zurückdrängen eine Technik zum Weiterleben war.

(...)

Fechners *PROZESS* ist ein Gegenstück zur amerikanischen Serie 'Holocaust'. Fechners Film, das ist keine Frage, dringt tiefer – und er wird weniger Echo haben. Denn er gestattet nicht jene Qual des Mitleidens, die auch eine Wohltat, weil Entlastung, ist: Wer den Opfern mit viel Tränen und aufrichtigem Mitgefühl innerlich in den Tod gefolgt ist, darf sich einbilden, ein Teil des Leids gespürt und auf sich genommen zu haben. Katharsis ist auch psychische Befreiung: Man hat sich dem Schrecken gestellt und ist nun erleichtert. Fechner läßt diese Möglichkeit nicht zu. Sein Film führt das Verbrechen und seine Kehrseite, das Leiden, nicht als etwas Abgeschlossenes vor, sondern er zeigt, wie es in unsere Gegenwart hineinreicht. Es gibt Opfer, die überlebt haben, und es gibt auch jene, von denen sie einst gequält wurden. Mit ihnen zu leben, stellt Ansprüche anderer Art, als sich mit bloßen Schatten der Vergangenheit zu beschäftigen. Fechners Darstellungsweise zwingt den Zuschauer dazu, sich – wie Adorno formulierte – „die objektiv ihm aufgenötigten Grenzen einer Identifikation, die mit seinem Anspruch auf Selbsterhaltung und Glück kollidiert, einzugestehen.“

Fechners Film ist eine Tortur. Der Betrachter ist einem Trommelfeuer von Reizen ausgesetzt, die ihm kaum vorgeordnet, geschweige denn eingeordnet werden. Denn jeder, der spricht, appelliert an den Zuschauer, ihm Glauben zu schenken, seiner Erinnerung, seiner Interpretation zu trauen. Wäre nicht jeweils die Schrifteinblendung 'Zeuge' oder 'Angeklagter' (oder auch: 'Richter', 'Staatsanwalt', 'Verteidiger'), man müßte im Chaos der Appelle hoffnungslos versinken. Fechner verzichtet bewußt auf den Kommentar. Er will den Zuschauer nicht an die Hand nehmen und als Fremdenführer des Grauens dienen. Er schiebt den Betrachter in einen Irrgarten, der freilich sorgsam angelegt ist. Die Montage der Gesprächsausschnitte (wobei nie Fragen zu hören sind) ist in einer Weise ausgeklügelt, die man nur bewundern kann. Eine fast sinfonische Verschlungenheit von Sätzen, Halbsätzen, Einwüfen: bisweilen spricht ein Zeuge einen Satz zu Ende, den ein Angeklagter begonnen hat, der Richter ergänzt, wo der Verteidiger angehoben hat. Manchmal folgt dieses Mosaik dem überschaubaren Prinzip der Konfrontation: einer widerspricht dem anderen. Oft aber weiß man nicht, soll man der ehemaligen Aufseherin doch Glauben schenken? Ist die Erinnerung des Opfers von damals wirklich zuverlässig? Dem Zuschauer bleibt keine Irritation erspart.

Eberhard Fechner ist ein Meister des Arrangements. Der Fernsehautor, Jahrgang 1926, hat das in Filmen wie *Nachrede auf Klara Heydebreck*, *Klassenfoto* und zuletzt *Im Damenstift* immer wieder glanzvoll vorgeführt. Er arbeitet wie Walter Kempowski in seinen Romanen (die Fechner zum Teil verfilmt hat): nämlich die Leute reden zu lassen und jene Wendungen herauszuhören und vorzustellen, hinter denen sie ihre eigentlichen Erfahrungen verbarrikadieren. Das sind oft Formeln, vorgestanzte Ausdrücke, die benutzt werden, weil sie doch angeblich gültige Übereinkünfte enthalten und so an den Gesprächspartner appellieren: Das kennst du doch auch! Du

weiß doch, wovon die Rede ist! Da kommt es dann zu Äußerungen wie: „Wenn man einem Häftling den kleinen Finger reichte, nahm er die ganze Hand.“ So glaubt eine Angeklagte, Brutalitäten und ungeheuerliche Grausamkeiten erklären zu können. Ein anderer Angeklagter fügt dem stereotypen „Wir mußten unseren Dienst tun“ Begriffe bei, die um Verständnis buhlen, tatsächlich aber ein eigenes Unverständnis und Nichtbegreifen offenbaren, das eigentlich unvorstellbar ist: Es sei ihm um 'Ordnung' und 'Sauberkeit' zu tun gewesen.

Das Frappierende an Fechners Film ist, wie und daß sich die Angeklagten darin äußern. Dazu muß man wissen, daß die Täter vor Gericht geschwiegen haben (bis auf die Schlußworte). Nicht das Gericht, sondern das Fernsehen wird als Instanz akzeptiert. Vor dem großen Publikum löst sich die Zunge. Warum? Was geht da vor? Zu vermuten ist, daß die Betroffenen, wenn schon nicht von ihren Richtern, so doch von den Zuschauern Verständnis erhoffen. Das bestätigt auch die Art ihrer Ansprache. Es ist die pure Verteidigungshaltung, die über ein oberflächliches Bedauern für die Opfer (an denen angeblich andere schuldig wurden) nicht hinauskommt. Ein einziger, ein ehemaliger SS-Wachmann, der als Zeuge vor Gericht geladen war, zeigt vor der Kamera Betroffenheit, die sich in dem einfachen Satz äußert: „Keiner kann sich von diesem Erlebnis trennen.“ (...)

Volker Hage, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 11. 1984

Über das Böse und das Tugendhafte

Von Karl-Heinz Janßen

(...) Gerichtstage im Fernsehen. Der erste am Buß- und Betttag, republikweit, in allen Dritten Programmen. Der dreiteilige Film (*Anklage, Beweisaufnahme, Urteile*) ist so monströs wie der Prozeß und das Verbrechen, das da mehr schlecht als recht gesühnt wurde. 450 Minuten, die dem Zuschauer alles abverlangen an Aufmerksamkeit, Geduld, Mitleiden, Miterleben, Selbstkritik, Bußfertigkeit. Es ist eine seelische Tortur, und auf den letzten dreißig Minuten möchte man jeweils aufgeben wie ein Marathonläufer acht Kilometer vor dem Ziel.

„Soll ich meinen alten Eltern, die schon vor Jahren 'Holocaust' gesehen haben, auch das noch zumuten“, fragte sich ein junger Journalist nach der Voraufführung. Man soll nicht, man muß, den Alten wie den Jungen. Denn nach dem Willen seiner Urheber sollte dieses Filmereignis eben nicht nur die Staatsverbrechen des Dritten Reiches dokumentieren (das war in Wort und Bild und Ton oft genug geschehen, bis hin zu der schockierenden, alle Familien tief aufwühlenden Hollywood-Schnulze 'Holocaust'), sondern hier sollte auch ein Spiegelbild der bundesrepublikanischen Gesellschaft in den siebziger Jahren hergestellt werden, ein Film, den man gerade deswegen nach dreißig oder fünfzig Jahren noch aus dem Archiv hervorholen würde.

Fechner zwingt dem Zuschauer Rollen auf: die des gespannt lauschenden Schülers, des entsetzt begreifenden Augenzeugen, des Beichtvaters und Seelenarztes, bald auch die des Prozeßbeteiligten. Dank Fechners bewährter Mosaiktechnik, die Aussage an Aussage, oft mit harten Schnitten, aneinanderreicht, kann der Zuschauer gar nicht anders, als sich mit Anklägern, Verteidigern, Richtern und schließlich den Angeklagten auseinanderzusetzen, wenn nicht sogar zu identifizieren. Der Regisseur hat die Gabe, Menschen, auch verstockte und vergämte, vor der Kamera zum Reden zu bringen (diesmal sind es an die siebzig); sie offenbaren ihre Gefühle, sie plaudern ungehemmt ihre Erlebnisse aus, sie ergreifen und empören uns. Erst im nachhinein merkt man, daß man Menschen nicht nur ins Gesicht, sondern auch ins Herz geschaut hat.

Selten, vielleicht noch zu ausführlich, durchsetzt Fechner die Sprechprotokolle mit Archivbildern, die man wie vergilbte Photos aus Familienalben betrachtet, wäre da nicht im Hintergrund die Stimme eines Zeugen, voll nacherlebten Grauens oder im mitleidlosen Berichtstil, die uns erschauern läßt. Auf diese Weise erreicht der Film zeitweilig eine Dramatik und Spannung, wie sie manchem Bühnenautor nie gelingen will: etwa in der Beschworung jenes Tages, da auf einen Schlag in der Nähe des Lagers Majdanek 17 000 Juden erschossen wurden.

Es ist wie im Gerichtssaal: man prägt sich die Typen ein, man mag den einen oder verabscheut den anderen, man verteilt Noten, und am dritten Abend sind es lauter gute alte Bekannte: der so bedächtig wirkende Richter, der aber an diesem Prozeß nahezu zerbrochen wäre; die sichtlich um gerechte Beurteilung bemühten Staatsanwälte; die Verteidiger, smart und zynisch die einen, korrekt und ausgleichend die anderen; dann die Zeugen, hier die fürs Leben gezeichneten Opfer des KZ-Terrors, dort die einstigen Mittäter, die nur durch Zufall nicht mit auf die Anklagebank gerieten, zuletzt die Angeklagten, von denen man einige zum Schluß fast lieb gewonnen hat, so menschlich anrührend sind sie.

Das ist das Erschreckende, Unbegreifliche, heute wie damals, wie es ein ehemaliger polnischer KZ-Häftling ausspricht: „Sie konnten Menschen totschiessen, und sie waren normal dabei — das kann ich nicht verstehen.“ Hannah Arendts Wort von der Banalität des Bösen reicht zur Erklärung nicht aus. Denn das Böse kam daher auch in schöner Gestalt, wie bei jener Aufseherin, die man die ‚blutige Brigida‘ nannte, oder bei jenem Aufseher, den sie ‚Engelchen‘ taufte, weil er, ein hübscher Junge, die zur Exekution bestimmten Häftlinge abholte. Das Böse gab sich tugendhaft, wie bei jenem ordnungsliebenden Lagerschutzführer, den heute noch weniger der Gedanke an die Ermordeten plagt als vielmehr der Schlendrian und die Korruption, den er im verluterten Lager Majdanek vorfand.

Noch einmal wird die Unzulänglichkeit jeder Rechtsprechung manifest, nach solch langer Zeit und angesichts eines vom Staat verordneten Massenmordes die Wahrheit zu finden und Gerechtigkeit zu üben. Bestraft werden konnte nicht die Beteiligung an hundert- oder tausendfachem Mord, sondern immer nur die an der Einzelperson festzumachende Straftat, die genau nachgewiesen werden mußte.

Die Angeklagten sind durch die Bank unfähig, ihre Schuld zu erkennen. Sie gebärden sich wie unschuldig Verfolgte, ärgern sich sogar, daß man sie für Nazis hält. Letzte Worte von Reue und Bedauern gehen ihnen glatt von den Lippen. Wie sollen sie anders reagieren — sie haben, wie das ganze Volk, ihre Schuld verdrängt, Jahrzehnte lebten sie hierzulande als unbescholtene Bürger, gründeten Familien, machten Karriere, wurden respektiert. Bis sie die Vergangenheit einholte. Warum gerade mich, fragen sie, wo doch die Großen frei herumlaufen? Wir waren doch ganz kleine Rädchen in einer riesigen Maschine, was konnten wir denn tun?

Hier schlägt die Vergangenheit unmittelbar in die Gegenwart um. Warum brauchte denn die deutsche Justiz so lange, die Verbrechen der Nazis aufzuarbeiten? Warum fing sie überhaupt so spät an? Warum konnten im Majdanek-Prozeß zum erstenmal von der Verteidigerbank unverhüllt neonazistische Töne aut werden? Wieso saßen in Düsseldorf nur kleine Leute auf der Anklagebank, während gleichzeitig einstige Blutrichter ungestört ihre hohen Pensionen verzehrten, einstige Wehrwirtschaftsführer Industrieimperien aufbauen und für ihre einstigen Arbeitsklaven keinen Pfennig übrig hatten, einstige SS-Generäle als Buchautoren und Medienberater einen gutbürgerlichen Ruf erwarben, einstige Schreibtischtäter, die das Gift des Nationalsozialismus in Wort und Schrift einer ganzen Generation einträufelten, hochgehört auf ihren Lehnstühlen saßen? (...)

Für die meisten Deutschen sind Majdanek, Treblinka, Auschwitz ferne Vergangenheit. Junge Menschen engagieren sich heute für die Unterdrückten in El Salvador, *amnesty*-Gruppen betreuen politische Gefangene in den Lagern und Kerkern von Ost und West, Bürgerrechtler demonstrieren gegen Folter und Todesstrafen. Aber auch für sie ist Fechners Film ein Anschauungsunterricht, aus welchem Holze Staaten ihre Folterknechte schnitzen, welch triebhaften Versuchen Menschen ausgesetzt sind, denen man in ihrer Abhängigkeit einen Knüppel, ein Schießbeisen oder eine Gasspritze in die Hand drückt. So betrachtet, ist der Majdanek-Film sehr wohl eine Illustration zur gesellschaftspolitischen Forderung Erich Fromms, daß die Menschen von ihrem Sadismus nur befreit werden könne, indem man die Machtlosigkeit und Ohnmacht des Individuums beseitigt.

Solche Schlüsse zu ziehen, überläßt Fechner seinem Publikum. Das letzte Wort erteilt er einem journalistischen 'Prozeßbeobachter'. Es klingt banal: Wehret den Anfängen, hier und jetzt, wo und wann immer Gruppen von Menschen diskriminiert oder gar kriminalisiert

werden. Das ist etwas, aber zu wenig als moralische Forderung nach einem Film, der uns so betroffen zurückläßt.

Karl-Heinz Janßen, in: Die Zeit, Hamburg, 16. 11. 1984

Ein Schulterzucken, ein Lächeln und eine Hand, die zittert

Von George Tabori

(...) Fechners Film ist ein Skandal, wie alle guten Gedichte, eine letzte Hoffnung, uns den Schlaf zu rauben – und so hätte er eigentlich hochwillkommen sein müssen in dieser unserer schlaftrunkenen Republik. Nach der sogenannten Wende ist im Lande der Ruf nach Ruhe in Puff & Patria laut geworden; in manchen Nächten kann man, wenn man mit dem dritten Ohr hinhört, das gleichförmige Schnarchen der Gerechten vernehmen, die von allen den Null-Schock-Programmen ins Vergessen gewiegt werden.

Lieb Vaterland magst ruhig sein – ich bin es nicht, nicht seit Fechners Film, der nicht so sehr ein Bericht über den Majdanek-Prozeß ist, als eine Rekonstruktion im wahrsten Sinne des Wortes. Hier war eine poetische Empfindsamkeit am Werk, die die Realität des Prozesses neu zusammenfügte und selbst zum Prozeß wurde, zum eigentlichen Prozeß, dessen Wahrheit sich aus der unaufdringlichen Subjektivität des Autors entwickelt, mit der er die volle Verantwortung für seine Auswahl übernimmt. Der Skandal wird sichtbar.

Fechners Schnitttechnik verwandelt Aussagen in einen Dialog, erlaubt allen Mitwirkenden eine einmalige sokratische Begegnung; zum erstenmal in der Geschichte des Holocaust sprechen sie zu- und miteinander, argumentieren, stimmen einander zu, bestätigen sich, widersprechen einander, klagen an, verteidigen sich – ein skandalöses Drama, das die profane Struktur des Prozesses sprengt und das Bild einer 'Family of Man' heraufbeschwört, die niemanden ausschließt; oder, noch skandalöser, die Dreifaltigkeit einer Leidensgeschichte, in der Opfer, Verbrecher, Richter dazu verurteilt sind, die Fehlbarkeit des Rechts, die monströse Normalität des Verbrechen und die Absurdität von Urteilsprüchen noch einmal durchzuspielen.

Fechner spielt nie den Richter, aber er läßt alle Beteiligten sich selbst offenbaren und damit auch sich selbst richten. Alle sprechen sich dabei frei, bis auf eine Ausnahme. Diese Ausnahme war eine Polin, eine Zeugin, die von einem windigen Verteidiger hereingelegt und eingeschüchtert wurde. Sie gestand, mit einem ironischen Lächeln, eine Komplizenschaft ein, die nie bestanden hat. Als gläubiger Mensch könnte man sagen, sie ist gerettet und hat damit alle anderen verdammt.

Das Verfahren gibt sich mehr und mehr als faustischer Scherz zu erkennen, jeglicher gute Wille wird in sein Gegenteil verkehrt, während man an den Tag der Urteilsverkündung herankriecht. Die stinkende Kluft zwischen Recht und Gerechtigkeit schließt sich kaum, wenn überhaupt; in diesem Fall scheinen sowohl das Recht als auch die Gerechtigkeit in derselben ausweglosen Kluft verschwunden zu sein. Der biblische Schrei nach Rache mag noch in den meisten Köpfen stecken, aber ein Auge gegen, sagen wir, fünftausend Augen, ist eine klägliche Rache. Man kann einen Menschen nicht fünftausendmal an den Galgen knüpfen oder ihn zu fünftausend Jahren Gefängnis verurteilen. Was bleibt, trotz all der anständigen, sorgfältigen, vernünftigen Quälerei um einen anständigen, sorgfältigen, vernünftigen Kompromiß, ist ein Schulterzucken, ein Lächeln und eine Hand, die zittert, das Eingeständnis der Machtlosigkeit.

Dies hätte von Anfang an klar sein müssen, doch hier geht es um ein wahrhaft finsternes Verfahren. Fechner wirft wenigstens etwas Licht, mehr als andere vor ihm, auf die klassische Agonie, die Täter und Opfer aneinander fesselt, nicht im Sinne einer Austauschbarkeit von Rollen und Gesichtern, nicht im Sinne dieses modischen Quatsches von sexueller Mittäterschaft („Die Titten des Mädchens sind für die Vergewaltigung verantwortlich“ usw.), sondern vielmehr im Sinne jener skandalösen Dialektik, die jeden Täter nach seiner Bestrafung in ein Opfer verwandelt. Sobald er Opfer geworden ist, hat er das Stadium der Unschuld erreicht und darf unsere Liebe einfordern.

Jenseits der Monster und Märtyrer, die Fechner vor uns aufmarschieren läßt, lauern unsere klassischen Helden, von Orest bis Ras-kolnikow, all diese Monster, die durch die Bestrafung in Märtyrer verwandelt wurden, die unser Mitgefühl fordern und auch bekommen, nicht wegen irgendeiner perversen Faszination des Bösen, sondern als ein Akt der Selbsterkenntnis: Die Mörder sind nicht unter uns, sondern in uns.

Der endgültige Skandal liegt in der Langlebigkeit von Fechners Version des Prozesses. Anders als das echte Verfahren ist sein Prozeß noch nicht zu Ende und er wird, glaube ich, auch länger dauern. Wer steht jetzt vor Gericht? Einige Kunstwerke verlangen eine Antwort – sonst verfallen sie. Sie brauchen dieses Zwiegespräch zwischen Gebendem und Nehmendem, das allein die Menschlichkeit einer Mitteilung ausmacht. Wie immer unsere Antwort ausfallen mag, zustimmend oder ablehnend, schweigend oder schreiend: Dieser Film macht uns den Prozeß, und unsere Antwort wird unsere Rolle darin festlegen, als Richter oder Opfer, als Monster oder Beobachter.

Ich wünschte, Fechner hätte eine vierte Folge gedreht und darin die Reaktionen von einigen der Zuschauer festgehalten; von jenen, die unberührt oder betrunken davor saßen oder sich dabei erbrechen mußten; von jenen, die wegsahen oder zu 'Don Carlos' umschalteten; von jenen, die nicht zuschauten, aber Bescheid wußten; von jenen zehn, es sind offenbar immer dieselben zehn, die anriefen, um Verwünschungen loszulassen; von jenen, die nichts gewußt haben; von jenen, die Anteil nahmen; von jenen, denen es egal war.

Ich zumindest bin dankbar, daß ich zugeschaut habe. Fechner hat meine schlaflosen Nächte mit seinen lebenden Ikonen bevölkert, er hat auf mein Dach getrommelt wie der Sturm am Freitagabend und hat um Einlaß gebeten. Jetzt leben wir in einer Wohngemeinschaft – ein Alptraum, wenn man so will – doch Alpträume sind so notwendig wie der tägliche Triumph unserer Därme. Sie sind alle hier bei mir, das ganze Gericht, der lächelnde Richter mit seinem schönen Haar und die Blutige Brygida mit den Geschwüren auf der Haut. Jetzt kann ich sie fragen, wie man Kinder aus dem Fenster wirft, und vielleicht erklärt sie es mir. Sie sind alle hier und sie werden bleiben, sich unter andere Geister mischen: den alten Talmud-Gelehrten, der glaubt, daß jedes Verbrechen auch schon die Bestrafung sei – und die einzig angemessene Bestrafung wäre der Freispruch der Angeklagten gewesen, weil man sie damit ihrer Unschuld beraubt hätte, die sie zu Opfern macht. Man hätte sie laufen lassen sollen mit einem gelben Stern am Knopfloch.

Auch ein katholischer Geist ist unter uns, Janos Pilinszky, einer der besten Dichter meiner Generation. Er erzählt von seinen Besuchen im Museum von Auschwitz, wo er die Spuren der Schläge und Tritte auf den Ausstellungstücken sah und das Blut Gottes, das dort herausickert. Diese Spuren, sagt er, sind das Alphabet unserer Zeit.

Fechner hat diese Spuren zu einem Gedicht gemacht, und auch dieses Gedicht blutet.

George Tabori, in: Süddeutsche Zeitung, München, 20. 11. 1984

Biofilmographie

Eberhard Fechner, am 21. Oktober 1926 in Schlesien geboren. Aufgewachsen in Berlin. 1946 bis 1948 Schauspielschule Deutsches Theater Berlin. 1947 bis 1969 Schauspieler an Theatern in Berlin, Bremen, Hannover und Hamburg. Seit 1960 auch Regisseur (1961 bis 1963 Regie-Assistent an Giorgio Strehlers 'Piccolo Teatro' in Mailand). Zahlreiche Rollen auch in Hör- und Fernsehspielen. Fechner hat seinen Wohnsitz in Hamburg. Er ist Mitglied des P.E.N.

Fernsehfilm (Buch und Regie)

Selbstbedienung (1966), *Vier Stunden von Elbe 1* (1967), *Damenquartett* (1968), *Der Versager*, *Gezeiten*, *Nachrede auf Klara Heydebreck* (1969), *Frankfurter Gold*, *Klassenphoto* (1970), *Geheimagenten* (1971), *Unter Denkmalschutz*, *Tadellöser & Wolff* (1975), *Aus wichtigem Anlaß*, *Lebensdaten*, *Comedian Harmonists* (1976), *Ein Kapitel für sich* (1979/80), *Im Damenstift*, DER PROZESS, 1984)

Außerdem drehte Fechner 1977 den Kinofilm *Winterspelt* nach dem Roman von Alfred Andersch.