



Heft-Rubriken

[Rezensionen](#)
[Medienliteratur](#)
[Veranstaltungen](#)
[Filmfestivals](#)
[News](#)

Publikationen

[Medienpädagogik](#)
[Medienethik](#)
[Kurz-/ Spielfilmliste](#)

Service

[Heft-Archiv](#)
[Autoren-Register](#)
[Themen-Register](#)
[Mediadaten](#)
[Links](#)

Netzwerk Medienethik

[zurück](#)

 Text aus [Heft 4/96](#), Seite 45-47

Emigration N.Y.

Film des Monats August 1996

Arbeitshilfe

Anne Jacoby

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Wien im März 1938: Triumphierend ziehen die Nationalsozialisten durch die Straßen der Stadt. Hier setzen die Erinnerungen der sieben Frauen und fünf Männer ein, die sich in Egon Humers Dokumentarfilm reflektieren. Als Kinder und Jugendliche jüdischer Herkunft, einige sind bereits erwachsen, erleben sie den "Anschluß" Österreichs durch die Nationalsozialisten, der ihre Diskriminierung, öffentliche Demütigung, Verfolgung und schließlich ihre Vertreibung bedeutet. Auf unterschiedlichen Wegen fliehen sie nach New York, wo sie bis heute leben. Der Film läßt sich beim Zuhören ihrer Lebensgeschichten Zeit. Und je länger ihre Erzählungen dauern, desto genauer wird die traumatische Verletzung spürbar, die für diese Überlebenden das nationalsozialistischen Terrors mit der Vertreibung verbunden ist.

Dem einen wird die Muttersprache geraubt, der anderen die Landschaft, und alle haben den schmerzlichen Verlust von familiären, sozialen und kulturellen Zusammenhängen zu beklagen. Ob sie von ihrem Schuldgefühl als Überlebende oder von ihren mühsamen Jahren einer Existenzgründung in der Fremde erzählen: Das Nachdenken über ihre zerrissene Identität macht den erlittenen Schmerz und die Trauer um so nachhaltiger. Wenn sie am Ende des Films von ihren ersten Wien-Besuchen nach langen Jahren berichten, verdichten sich Spannung und Zwiespalt, mit denen sie dieser Stadt begegnen. Im Gedanken an ihre ermordeten Angehörigen und Bekannten wird der Ort ihrer Jugend zu einem lebendigen Totenhaus.

Thematisch und ästhetisch hat dieser Film sein Zentrum in der reflektierten und subjektiven Erfahrung der Interviewten. Ihre dichte Erinnerungsarbeit strukturiert der Film mit Hilfe einer sinnfälligen Montage, die zahlreiche Archivmaterialien wie Familienfotos, Wochenschauausschnitte, Tonträgerdokumente etc. miteinbezieht. Auf diese Weise wird "Emigration N.Y." zu einem Zeitzeugnis, das auf die tiefen Verletzungen und Beschädigungen jeder Vertreibung aufmerksam zu machen vermag.

Zum Inhalt

Während Wien 1938 in den Straßen überschwänglich den "Anschluß" feiert, sitzen die jüdischen Familien voller Angst zu Hause. Plötzlich werden die Kinder in "Judenschulen" gesteckt, die Freunde wollen nichts mehr mit ihnen zu tun haben, Parkbänke werden "für Hunde und Juden" verboten, sie werden gezwungen, mit Zahnbürsten Sprüche von der Straße zu reiben. Von heute auf morgen werden sie mit Kindertransporten nach England geschickt oder nach Schweden, von wo sie allein über Sibirien und Japan nach New York fahren, oder sie fliehen mit der ganzen Familie über Frankreich oder die Schweiz in die Vereinigten Staaten.

Emigration N.Y. läßt zwölf New YorkerInnen österreichischer Herkunft die Geschichte ihrer Vertreibung erzählen. Egon Humer hat die mittlerweile betagten Damen und Herren in ihren Wohnungen besucht und interviewt. Fast alle GesprächspartnerInnen haben den "Anschluß" Österreichs als Kinder erlebt. Aus Kindersicht schildern sie ihre Angst und ihr Gefühl, "schmutzig" zu sein aufgrund ihres Glaubens, ihre Ankunft in New York, ihre Geldsorgen, Selbstzweifel und ihren Versuch, möglichst schnell wie echte Amerikaner auszusehen und zu sprechen. Ihre Erinnerungen fügen sich zu einer kollektiven Geschichte: Die Geschichte einer Vertreibung.

Der Film besteht aus zwei Teilen: Der erste Teil beschreibt die Zeit bis zur Flucht nach New York, der zweite die Ankunft in der Stadt und die Lebensgeschichten der ProtagonistInnen bis heute.

Zur Gestaltung

New York ist Schauplatz dieses Dokumentarfilms, nicht nur weil diese Stadt damals wie heute ein wichtiger Ort jüdischen Lebens ist, sondern weil dort Amos Vogel lebt, der Gründer des Filmclubs Cinema 16 und des New York Film Festival. Amos Vogel und Egon Humer haben sich 1993 anlässlich der Viennale-Retrospektive *Flucht ins Ungewisse - Österreichische Filmschaffende in der Emigration* zum ersten Mal getroffen und über Vogels persönliche Flucht-Geschichte gesprochen. 1994 trafen sie sich in New York wieder und hatten die Idee zu *Emigration N.Y.*

Vogel stellte den Kontakt zu den Interview-PartnerInnen her. Einige kommen aus seinem Bekanntenkreis, andere fand er mit Hilfe einer Anzeige. So wurden die Malerin Rosa Uly Axelrod ausgewählt, außerdem die Psychologinnen Ann Branden und Gertrud M. Kurth, die Professorinnen Susanne Edelmann, Eva Kollisch und Frank P. Grad, die Pianistin Lisa Grad, die Kinderbuchautorin Doris Orgel, der Ingenieur Frank Eisinger, der Arzt und Journalist Karl Neumann, der Berater und Datenverarbeiter Henry Wegner und Amos Vogel selbst.

Der Vorwurf, *Emigration N.Y.* beschränke sich auf "success stories" und sei an den vielen Unbekannten nicht interessiert, ist verständlich. Humer argumentiert dagegen, daß er Personen für den Film finden wollte, deren Standpunkt zu den damaligen Ereignissen bereits gefestigt ist und die reflektierend ihre Geschichte erzählen können. Er wollte zeigen, daß es sich "nicht um angsterfüllte, traumatisierte Personen handelt, sondern um Menschen, denen es, mit sehr viel Bereitschaft, an sich selbst zu arbeiten, gelungen ist, ein erfolgreiches und erfülltes Leben zu führen".(1)

"Ich bin Amerikanerin and I am Jewish", sagt Gertrud Kurth. Die Sprache wechselt bei vielen unwillkürlich zwischen wienerisch und amerikanisch - ein Zeichen der "doppelten Beheimatung". Werden die Erinnerungen zu stark, bricht das Deutsche, die Sprache der Kindheit, jäh ab. Doris Orgel zum Beispiel erzählt vom Einmarsch der Deutschen in Wien: "Warum können wir nicht auch dabei sein, wenn alle Leute so, so glücklich sind, daß das geschieht ..., das war - that was really bewildering." Und Henry Wegner sagt: "Auschwitz war something else. Das ist total unbeschreiblich."

Emigration N.Y. lebt hauptsächlich von Erzählungen, von Sprache. Genauso aber von den Momenten, in denen das Sprechen versiegt, wenn etwa der überaus aristokratische Frank Eisinger plötzlich um seine Fassung ringt. "I tell you this (preßt die Lippen zusammen), there wasn't - much - discussion about what is now called - the holocaust. - It was a topic (seine Hand fällt auf das Knie seines übergeschlagenen Beines, die Stimme wird belegt, er atmet aus, krallt und kratzt den Zeigefinger seiner rechten Hand in seinen rechten Daumen). It was a topic, that wasn't discussed - it was too painful. - Brought to many painful memories (wieder atmet er aus, reibt mit der rechten Hand über das linke Knie, als wolle er diese Erinnerungen wegwischen). It's something you don't want to relive, when you don't have to - (dreimal noch das energische Wegwischen über sein Knie, Schnitt)."

Das, was Eisinger sagt, ist sehr abstrakt, aber seine Emotionen sind konkret und fühlbar. Die Konfrontation mit Eisinger trifft mehr als Bilder von zu Skeletten abgemagerten KZ-Häftlingen. Susan Sontag hat zu diesem Phänomen geschrieben: "Zu leiden ist etwas anderes, als mit fotografischen Abbildungen des Leidens zu leben, was nicht unbedingt bedeutet, daß das Gewissen geschärft und die Mitleidsfähigkeit gesteigert wird. Es kann sie auch korrumpieren. Hat man einmal solche Bilder betrachtet, dann ist man bereits auf dem Weg, mehr davon zu sehen - und immer mehr. Bilder lähmen, Bilder betäuben."(2)

Auch Humer zeigt Archiv-Bilder, die wir alle kennen: der Junge mit erhobenen Armen im Warschauer Ghetto, in Stockbetten zusammengedrängte KZ-Häftlinge. Unmittelbar vorher erzählt Frank Eisinger die grausige Lebensgeschichte seiner kleinen Cousine Gertrud, so daß die offiziellen Bilder einen Bezug zu seiner Vergangenheit bekommen. Und unmittelbar nach diesen Bildern berichten Susanne Edelmann und Karl Neumann von ihren Erlebnissen in Holocaust-Gedenkstätten. So stellt sich auch ein Bezug zwischen der offiziellen Geschichtsschreibung oder -bebilderung und der Gegenwart der Erzählenden her. Indem Humer Persönliches und Offizielles nicht vermischt, sondern in Beziehung setzt, verhindert er, daß die Bilder "unverbindlich illustrierend" wirken oder die Personen relativieren.(3)

Besonders eindringlich sind die Kinderporträts der Interviewten. Unschuldig, fröhlich tauchen sie inmitten der furchtbarsten Erzählungen auf. Lisa Grad zum Beispiel erzählt, wie sie, ganz klein, allein im Hausflur auf die Ankunft der SA gewartet hat, und, als es läutete, "vollkommen erstarrt" ist. "Nach kurzer Zeit hab ich gespürt, daß ich wieder die Hände bewegen kann und ich bin dort so gestanden - aber ich habe mich schrecklich, schrecklich geschämt, daß ich das gemacht hab', daß ich nicht die Tür hab' aufmachen können und hab' immer dann nachher das Gefühl gehabt, daß, wie's dazu gekommen ist eigentlich, daß ich nicht die Familie hab' retten können." Bei dem Wort "geschämt" erscheint so plötzlich ein Foto von Lisa Grad als lachendes Mädchen, daß man selbst erstarrt.

Humer wollte die Erzählungen nicht mit Fotografien und Tönen illustrieren, sondern "dialogisch ergänzen". Die Zerstörung des Leopoldstädter Tempels 1942 zeigt Humer mit einer Fotografie und mit einem Tondokument: Ein Radioreporter plärrt unter Beifallsbekundungen der umstehenden Menge in sein Mikrofon, wie froh doch alle seien, daß der prachtvolle Judentempel endlich fort ist. Wir hören das Horst-Wessel-Lied und Schuschnigg sagen: "Gott schütze Österreich!" Und wir sehen die Interviewten zusammensucken, wärend sie zuhören. Die Reaktionen der ProtagonistInnen sind wie stumme Kommentare, die das Ausmaß der Menschenverachtung der Nazis spürbar machen können.

Der erste Teil von *Emigration N.Y.* schließt mit Original-Filmausschnitten vom Blick auf die Freiheitsstatue, unterlegt mit jiddischer Musik, die die Trauer um die verlassene Heimat und die Freude über die neue Freiheit

gleichermaßen auszudrücken scheint. Sprachlos und ohne Bild dagegen endet der zweite Filmteil: Die Leinwand ist schwarz, Lisa Grad spielt eine Beethoven-Sonate. Amos Vogel hat seinen Eindruck vom Ende dieses Films so geschildert: "Und dann ... plötzlich ... kommen diese unheimlichen Fotos der Kinder ... Junge Menschen ... und obwohl ich einige von vorher erkannt habe, habe ich plötzlich assoziiert, daß du die Kinder als Opfer ... zeigst ... wortlos, nur mit dieser Musik ... und ich war ganz, vollkommen überkommen davon ..." (4)

Der Aufbau von Emigration N.Y. orientiert sich an den Stationen der Flucht. Als Leitfaden dient ein Fragenkatalog, allerdings sind diese Fragen nie zu hören, der Fragende nie zu sehen. So findet das Gespräch nicht nur auf der Leinwand, sondern zwischen den Erzählenden und den RezipientInnen statt. Läßt man sich auf die Erzählenden ein, drei Stunden lang, fühlt man sich vertraut mit ihren schönen, alten Gesichtern, mit den Büchern, die sich hinter den Sesseln stapeln, mit Lisa Grads Klavier, mit Karl Neumanns merkwürdiger Tischlampe, die heller scheint, je dunkler es draußen wird.

Nach Humers Konzept "sollte der Abstand zwischen den Personen, Brennweite und Kamerawinkel möglichst gleich bleiben, um schon in der Einstellungsgröße ein Kollektiv zu bilden, in dem die Geschichte der Emigration durch die optische Wertung im gleichen Maß als die Geschichte aller erscheinen sollte." (5) Das ist nicht gelungen, glücklicherweise. Fast unmerklich, vielleicht unbeabsichtigt, rückt Peter Roehsler mit seiner Kamera an die Erzählenden heran. Die charmante alte Dame Kurth, die, zusammengesunken in ihrem Sessel, mit großen Händen weit ausholend gestikuliert, wirkt von oben betrachtet winzig und skurril - später wagt sich Roehsler näher, als hätte er, als hätten wir mit ihr Freundschaft geschlossen.

Zur Diskussion

Emigration N.Y. ist ein abstrakter Film, er will nicht illustrieren, Bilder entstehen nicht nur auf der Leinwand, sondern in den Köpfen der Erzählenden und der Zuschauenden, die hier zu ZuhörerInnen und BeobachterInnen werden - wenn sie Geduld haben. Bisweilen produziert der Film eine schwer erträgliche Spannung zwischen den Interviewten in ihren aufgeräumten Wohnungen und den grauvollen Kindheitserinnerungen, die sie erzählen. Auf seine Art ist dieser Interviewfilm schwer zugänglich, aber nur durch sein hohes Abstraktionsniveau kann er das Drama des Holocaust und den Rauswurf der Kinder aus Österreich zugänglich machen. Dabei stehen nicht historische Daten im Vordergrund. Die Erinnerung arbeitet anders: Sie erhält Bilder von gelben Taxis, Feuerleitern, einem zum Trocknen herausgehängten Gebetschal mitten in Brooklyn, den ersten Anblick eines farbigen Mannes in der U-Bahn und daß Vater Grad sich in der ersten, schwersten Zeit in New York nicht rasiert hat.

Das Erstaunliche an Emigration N.Y. ist, daß der Grundton nicht anklagend, nicht verbittert ist. Im Vordergrund stehen die Trauer um die Toten, um den Verlust der heimatlichen Kultur und der Landschaft, der Sprache, der Kindheit und um den Verlust des Selbstbewußtseins durch das als Stigma erlebte Jüdischsein: "Man hat sich geschämt, daß andere Kinder einen ansputzen oder schlagen wollen", sagt Lisa Grad.

Der Holocaust spielt im Leben der Befragten eine wichtige Rolle, ist aber nicht das zentrale identitätsstiftende Moment. Ebenso wichtig ist das Leben jetzt, die Familie und der Beruf. Auch wenn der Stolz, es "geschafft" zu haben, immer wieder überschattet wird von der sogenannten "survivor guilt", die Susanne Edelmann beschreibt: "Irgendwie fühlt man manchmal, daß man jemandem einen Tod schuldig ist." Zentral für die Identität der zwölf ÖsterreicherInnen in New York scheint der ständige Zwiespalt zwischen ihrem Gefühl, auf Lebenszeit Opfer zu sein, und dem Versuch, darüber hinweg zu kommen, außerdem der Zwiespalt der "doppelten Beheimatung" in Österreich und New York.

Emigration N.Y. versucht nicht, den Holocaust abzubilden. Er möchte eine "nachfühlbare Wahrhaftigkeit" (6) erreichen, indem er "die Geschichte einer Vertreibung" aus dem 'subjektiven' Erleben dieser Menschen" rekonstruiert. (7) Der Film ist nicht sentimental, er zoomt die bewegten Gesichter nicht formatfüllend heran. Er läßt niemanden die Fassung verlieren und unterscheidet sich damit deutlich von den peinlichen Seelenstrips in TV-Talk-Shows. Dieser Film ist nicht politisch in dem Sinne, daß er aus dem Holocaust den Anspruch auf ein jüdisches Israel ableitet, sondern schließt mit Vogels Votum für die "Weltbürgerschaft". Peter Novick hat zum Holocaust-Bewußtsein in Amerika geschrieben: "Wenn sich tatsächlich Nutzenwendungen aus der Geschichte ziehen lassen, so hat es den Anschein, als biete gerade der Holocaust nur äußerst wenige, nicht wegen seiner vermeintlichen Einzigartigkeit, sondern wegen seines extremen Charakters." (8) Emigration N.Y. ist aber nicht extrem und monumental. Es ist ein einfaches, beinahe schroffes Plädoyer für Humanität, für die Würde des Menschen, besonders der Kinder.

Zum Regisseur

Egon Humer wurde 1954 in Wels, Österreich geboren. Nach dem Studium an der Wiener Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Abteilung Film und Fernsehen, hat Humer mehrere Filme über Gewalt und Nationalsozialismus gedreht: 1988 T4 Hartheim 1, Leben und Sterben im Schloß (Co-Regie mit Andreas Gruber und Johannes Neuhauser), 1992 Schuld und Gedächtnis und Der Tunnel, 1994 die TV-Dokumentation Gehorsam und Verweigerung.

Credits

Untertitel: Die Geschichte einer Vertreibung. Dokumentarfilm, Österreich 1994/95, Teil I u. II, 177 Min., Farbe und Schwarzweiß. Buch und Regie: Egon Humer. Recherche und Beratung: Amos Vogel. Kamera: Peter Roehsler. Schnitt: Karina Ressler. Interviews mit: Rosa Ullly Axelrod, Ann Branden, Susanne Edelman, Frank Eisinger, Frank P. Grad, Lisa Grad, Eva Kollisch, Gertrud M. Kurth, Karl Neumann, Doris Orgel, Amos Vogel, Henry Wegner. Produktion: Prisma Film Wien. Verleih: Freunde der Deutschen Kinemathek.

Anmerkungen

- (1) Egon Humer / Michael Kitzberger: Programmheft zu "Emigration N.Y. Die Geschichte einer Vertreibung". S. 7.
- (2) Susan Sontag: Über Fotografie. Frankfurt a.M.: Fischer 1995 (Originalausgabe New York 1977), S. 26.
- (3) Vgl. Humer/Kitzberger, a.a.O., S. 13.
- (4) Ebd., S. 14.
- (5) Ebd., S. 7.
- (6) Ebd., S. 13.
- (7) Ebd., S. 6.
- (8) Peter Novick: Das Holocaust-Bewußtsein in Amerika. In: James E. Young (Hrsg.): Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens. München: Prestel 1994, S. 137-151, hier S. 143.

Materialien

Literatur

Erika Fischer: Aimée & Jaguar. Eine Liebesgeschichte, Berlin 1943. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994.
Anne Frank: Das Tagebuch der Anne Frank. Frankfurt a.M.: Fischer 1991 (Originalausgabe 1947).
Judith Kerr: Als Hitler das rosa Kaninchen stahl. Ravensburg: Otto Maier 1980.
Judith Kerr: Eine Art Familientreffen. Ravensburg: Otto Maier 1983.
James E. Young (Hrsg.): Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens. München: Prestel 1994.

Rezensionen

Blimp, 1996, Heft 34

Anne Jacoby, geb. 1969, studiert Medienwissenschaften, Soziologie und Kunstgeschichte an der J.W.-Goethe-Universität, Frankfurt a.M.

Copyright: Autorin/medien praktisch. Text nur zum privaten Gebrauch.

[top](#)

Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik gGmbH (GEP)

Redaktion medien praktisch
Emil-von-Behring-Straße 3
D-60439 Frankfurt/Main
Tel: 069/58098-152, -211, -238
Fax: 069/58098-271
medienpraktisch@gep.de