

Gerdas Schweigen (Deutschland 2008, Regie: Britta Wauer)

Inhalt: Dokumentarischer Film über das Leben der Berliner Jüdin Gerda Schrage, die sich 1943, als 23-Jährige, dem Zugriff der NS-Schergen entziehen kann und als Illegale in Berlin lebt, bis sie verraten und 1944 nach Auschwitz transportiert wird. Gerda Schrage kommt schwanger ins Konzentrationslager. Sie berichtet vom totalen Terror. Nach der Befreiung emigriert sie in die USA, wo sie versucht, ein neues Leben aufzubauen. In ihrer neuen Umgebung verschweigt sie ihre Geschichte – bis 2004. In diesem Jahr reist Knut Elstermann, Sohn guter Bekannter von Gerda Schrage und ihrer Familie aus der Berliner Zeit, in die USA. Ihm erzählt sie ihre Geschichte, die Elstermann in seinem Buch „Gerdas Schweigen“ niederschreibt, das im Oktober 2005 erscheint. Der Film basiert auf Elstermanns Buch. Die Regisseurin Britta Wauer entwickelt das filmische Konzept einer historisch reflexiven Montage. Die Geschichte entsteht im Erzählen, die Bilder, Fotos und Filmschnipsel stammen von den Orten der Erzählung und aus der Jetztzeit. Parallel dazu denkt Elstermann darüber nach, was da geschieht, was eine solche Rekonstruktion der Gegenwart aus der Vergangenheit bedeutet, und ob uns – Zuhörer und Zuschauer – das verändern wird.



„Gerdas Schweigen“ von Britta Wauer ist einer der besten deutschen Dokumentarfilme der letzten Jahre. Ein packender Film, mit einer ungeheurer spannenden Erzählung und einem überraschenden und völlig überzeugenden filmsprachlichen Konzept.

Die Geschichte, die Gerda Schrage erzählt, ist spannend wie ein Krimi. Aber es ist nicht allein diese Geschichte, die den Film so hervorragend macht. Es ist die Art der Verfilmung, genauer das Konzept, das sich die Filmemacherin Britta Wauer ausgedacht hat. Es geht um die Themen der Gleichzeitigkeit und der Ungleichzeitigkeit von Geschichte, es geht um ein Verständnis des Fragmentarischen, es geht um die Darstellung der Unmöglichkeit des Verstehens. Dieses Herangehen und die formale Umsetzung in ihrer scheinbaren Leichtigkeit, ihrem Gleiten zwischen den Erzählebenen, ihrer offenen Nachdenklichkeit machen die besondere Klasse des Films aus.

Es beginnt damit, dass kein Fragensteller je im Bild zu sehen und keine Frage zu hören ist. Die Interviewten sind Erzählende und sie erzählen uns – den Zuschauern – ihre Geschichte. Die Erzählenden sitzen niemals vor neutralen Hintergründen wie bei bestimmten historischen Sendungen im Fernsehen, wo so etwas wie eine frontale „Verhörsituation“ geschaffen wird, die vermutlich den Wahrheitsgehalt oder die Authentizität der erzählten Erinnerung unterstreichen soll. In „Gerdas Schweigen“ sind die Erzählenden in ihren jeweiligen Umfeldern aufgenommen. Der Film verfährt völlig frei mit diesen Aufnahmen. Selten sind längere Erzählpassagen, in denen nur der Erzählende im Bild zu sehen ist. Stattdessen sieht man – während die Stimme aus dem Off zu hören ist – Bilder, Filmschnipsel aus historischem Material in schwarzweiß, Filmbilder aus New York, Straßenszenen, Szenen in Parks, Fotos, alte Bilder in schwarzweiß, farbige Fotografien neueren Datums, gelegentlich auch den

Sprecher selbst, sprechend, was wir gerade hören, oder zu seinen eigenen Worten schweigend. In manchen Passagen illustrieren die Bilder (Filmausschnitte/Fotos) das, was zu hören ist. Manchmal nur im weiteren Sinne. Oft ist zusätzlich untermalende Musik zu hören. Schaut man genauer hin, erkennt man das Konzept:

Der Film präsentiert zwei unterschiedliche Ebenen der Reflektion: Da ist Knut Elstermann, der Autor des Buches, das die Vorlage zu dem Film „Gerdas Schweigen“ lieferte. Elstermann ist derjenige, der die 88-jährige Gerda Schrage in New York befragt hat. Ihm hat sie ihre Geschichte anvertraut. Und da ist die Regisseurin, die offenbar ihrerseits Elstermann befragt, der ihr (und damit uns) die Geschichte seiner Erfahrung mit Gerda berichtet. Das zusammen macht den Film aus. Das ergibt die besondere Struktur des Films: Gerda Schrage erzählt von ihren Erinnerungen und Elstermann erzählt von Gerda und vom Umgang mit einer solchen Erzählung, wie Gerda sie ihm gegeben hat. Er reflektiert darüber, was es ausmacht, so etwas zu erzählen, welche Bedeutung es hat für Gerda, ihren Sohn Steven, ihn, Elstermann, uns, die Nachgeborenen. Elstermann zieht Schlüsse auf der Ebene unserer Filmbetrachtung. Er sagt: Es gibt eine Mauer



des Verstehens. Wir erhalten Botschaften von drüben und wir können versuchen, sie zu verstehen. Aber wir verstehen es nicht. Wir können es nur versuchen. Und gleichzeitig hören wir, was Gerda erlebt hat, wie sie nackt vor Mengele stand, wie Mengele entschieden hat und wir können es nicht begreifen. Das Authentische ist das Unfassbare und das ist eine Erkenntnis des Films.

Beispielhaft die Eröffnungssequenz: Die Kamera folgt von Weitem einem großen Vogel, der über einen bewaldeten Hang kreist, der steil zum Meer abfällt. Der Blick gleitet über das Meer und die Kamera schwenkt nach oben – die Silhouette von New York taucht auf. Schnitt. Jetzt befinden wir uns im Vogelflug über den Straßenschluchten von Manhattan. Schnitt. Offenbar bewegt sich die Kamera jetzt in einem Auto durch die belebten Straßen. Menschen auf den Gehwegen. Schnitt. Eine Kreuzung. Ein Park. Ein Spielplatz. Kinder. Ein Gebäude von außen, dreistöckig mit Flachdach. Und jetzt sind wir in einem (diesem?) Gebäude, in einem Raum, unsere Hauptfigur Gerda sitzt dort und sagt etwas, die Kamera geht weiter. Gerahmte Fotografien. Das Fenster des Zimmers von innen, das Licht eines Sonnenuntergangs. Gebäude über die die Dämmerung kommt. Dazu Filmmusik wie bei der Eröffnung eines Spielfilms. Spitzengardinen im Close Up. Wenig später eine kleine Einblendung weißer Schrift. Jetzt sind wir in Ost-Berlin im Jahr 1967. Dokumentarische Aufnahmen aus der Zeit. Farbige. Menschen stehen an einer Straße und warten. Militärfahrzeuge. Kinder mit kleinen Flaggen der DDR. Eine Hauswand. Ein Treppenhaus. Erst hier endet die musikalische Klammer. Jetzt sitzt Knut Elstermann vor uns und beginnt zu reden.

Also zwei filmische Annäherungen und Einführungen von Situationen, Umfeldern und Personen. Und so bewegt, so vielfältig, so abwechslungsreich geht es weiter. Immer wieder wechseln sich Passagen mit Gerdas Erinnerungen ab, mit Bildern und Impressionen aus New York und den Reflektionen von Elstermann über das Erinnern im Allgemeinen und Gerdas Erinnerungen im Besonderen. Passagen mit

musikalischer Untermalung wechseln sich ab mit Passagen der Stille. Die für den Film und seine Stimmungen sehr wichtige Filmmusik ist komponiert, arrangiert und orchestriert von Karim Sebastian Elias, es spielt das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt. Elias baut eine musikalische Spielfilmkulisse auf. Seine Musik nimmt Stimmungen auf und verstärkt sie. Sie bereitet neue Sequenzen vor und liefert die Klammer für Bildimpressionen und Bild-Collagen. Dazu gibt es gelegentlich Geräuschhintergründe, zum Beispiel zu alten Fotos, die auf diese Art lebendig zu werden scheinen. So hört man zu den Fotos von der Rampe in Auschwitz die Geräusche eines Güterbahnhofs. Und es gibt harte Schnitte wie im Spielfilm: Eine Szene kann sich unvermittelt völlig ändern. Hier eine Erinnerung: „Gerda Schrage: „Ich kann dir erzählen von Auschwitz ...“ Harter Schnitt: Manhattan über das Wasser hinweg fotografiert, ein Containerschiff zerschneidet das Bild, Elstermann im Gegenlicht auf der Fähre nach Staten Island, ein jazziger Titel auf der Tonspur. Es folgt eine Art Parallelmontage, die Elstermann auf der Anreise/Anfahrt zu Gerda Schrage und Gerda Schrages Vorbereitung auf dieses Treffen zeigt und beim Zusammenkommen der beiden endet. Die Montageformen eines Spielfilms. Hart und klar die Aussage: Das ist heute. Was damals war, bestimmt die Gegenwart, ist in der Gegenwart bedeutsam.

Es gibt auch weiche Übergänge oft mit der Klammer der begleitenden Musik. Dieser Film ist in allen Aspekten modern und orientiert am Spielfilm. Er vermittelt die unterschiedlichen Ebenen, auf denen sich seine Geschichte entwickelt, ohne sie gegeneinander abzustufen. Es geht um uns Nachgeborene, die wissen wollen, wie sie wurden, was sie sind. Es geht um Gerdas Sohn, der nicht vergessen kann, der den Deutschen nicht verzeihen kann: Es geht um Gerda, die sich durch das Erzählen ihrer Geschichte in Schwierigkeiten bringt, wohlbemerkt heute in Schwierigkeiten bringt, die es aber als eine Befreiung von ihrem Geheimnis empfindet, diese Geschichte endlich zu erzählen. Geschichte ist Veränderung. Es ist nicht das staunende passive Rezipieren von Dokumenten und Zeitzeugenberichten. Zeitzeugen sind immer nur *auch* Zeugen, das gerät leicht in Vergessenheit. Ihr Zeugnis kann sich im Laufe der verrinnenden Zeit ändern, ihr Zeugnis unterliegt ihrem Urteil und ihrer je unterschiedlichen Aufmerksamkeit, ihr Zeugnis kann Auslassungen enthalten. Die Äußerung ihrer Erinnerung kann diese selbst ändern. Geschichte ist Prozess und auch das ist eine Erkenntnis dieses Films.

Gerda meint, ihr Sohn, der nach dem 2. Weltkrieg bereits in der Migration in den USA geboren wurde, sei möglicherweise mehr Opfer des Nationalsozialismus als sie. Wie kann sie das nach ihrer Geschichte, die wir gerade gehört haben, meinen? Hier taucht ein Geschichtsverständnis auf, das uns berührt: Was heißt Identität? Was macht uns zu Personen?

Der Film erinnert an Fotografien, auf denen ein Moment der eigenen Vergangenheit festgehalten ist, und bei deren Betrachtung man sich wundert, dass man das sein soll, oder besser, dass man (angeblich) der da auf dem Bild einmal war.

Horst Walther