

Interview mit Regisseurin Barbara Albert zu DIE LEBENDEN von Rüdiger Suchsland / April 2013

DIE LEBENDEN ist ein autobiographisch stark inspirierter Film. Was hat ihn ausgelöst?

Albert: Ich habe an einem Film gearbeitet über eine junge Frau, die politisiert wird. Ich wollte einen Film machen über Verantwortung, Gewissen, auch über das heute grassierende Ohnmachtsgefühl. Über diese Arbeit bin ich auf meine Familiengeschichte gestoßen. Ich habe mir selbst Fragen über das Leben meiner Großeltern gestellt: Wo sie wann waren Ende des Krieges; was sie gemacht haben? Ich wusste es tatsächlich nicht. Was schon alle in der Familie wussten, war, dass mein Großvater in der SS war. Aber das war eben so - weiter wurde nicht gefragt. Niemand hat da gefragt.

Aber das Thema Schuld kommt in meinen Filmen oft vor und so habe ich mich dann auch nach der Schuld in meiner Familie gefragt.

Ich bin dann im Zuge der Recherche auf einen Schriftsteller in der Familie gestoßen, der in den 70ern meinen Großvater lange interviewt hat, und das Interview zu Romanen verarbeitet hat. Den habe ich getroffen und die Interviews gehört - das hat den Film komplett verändert. Diese Wahrheit über meinen Großvater hat diese Sita-Figur im Film sehr verändert und viel anderes aus dem Film herausgeworfen.

Die Geschichte eines SS-Offiziers, seiner Schuld und seiner Verantwortung erschlägt andere Themen.

Die aktuelle Politik kommt in Deinem Film zwar vor, aber eher am Rande...

Albert: Die Frage danach: Wie handle ich heute? schwingt natürlich mit: Wenn ich die Geschichte meines Großvaters erzähle, dann kommt unweigerlich irgendwann diese Frage: Wie hätte ich mich verhalten? Was wäre meine Position gewesen? Weil das schon so mitschwingt, erschien es mir aber wirklich auch platt, das so eins zu eins ins Heute zu übertragen und die Sita vor die Frage zu stellen: Soll ich heute Flüchtlinge retten? Soll ich politisch aktiv werden?

Trotzdem gibt es noch Relikte dieser frühen Drehbuchfassung, weil es mir schon sehr wichtig war, das heutige Europa vorkommen zu lassen, das ja nur so ist, wie es ist, weil es den Zweiten Weltkrieg gab, weil es die Verfolgungen und die Heimatlosigkeit gab - nur deswegen leben wir heute in Europa so, wie wir leben.

Die Ausgrenzung anderer, die Dichtmachung der Grenzen, diese „Festung Europa“ interessiert und beschäftigt mich schon sehr. Da wollte ich eigentlich viel mehr drüber machen. Aber ich habe gemerkt: Ich kann diese Themen nicht eins zu eins gegenüberstellen. Ich kann auch nicht die Judenvernichtung mit der Flüchtlingspolitik kurzschließen. Es geht einfach nicht.

Deswegen ist das nur als Relikt geblieben, als eine Skizze zum heutigen Europa. Auch um die Sita in ihrem Umfeld zu begreifen. Von was für Themen und Fragen ist sie umgeben?

Untergründig ist das ja auch ein Film über das neue Europa: Es gibt Verweise auf den Mauerfall, auf den Blick der Jungen aus dem Westen auf den Osten; auf die Erfahrungen der Alten. Wir Jüngeren haben keine eigene Erfahrung, Opfer zu sein, Täter zu sein, gehungert zu haben... Beginnen wir diese Erfahrung gerade zu verlieren?

Albert: Ich befürchte wirklich auch, das wir das gerade verlieren: Die Erinnerung. Die Fähigkeit die Erfahrungen unserer Großeltern nachzuvollziehen. Auch deswegen wollte ich den Film unbedingt jetzt machen. Denn mir ist klar: Alle Menschen, die direkt etwas dazu sagen können, sterben bald.

Es macht einen Riesenunterschied, ob eine primäre Erfahrung weitergegeben wird, oder ob es eine Generation später ist. Allein schon der Unterschied zwischen mir und meinen Nichten... - die haben meine Großeltern nicht gekannt und dadurch eine wahnsinnige Distanz zum Krieg. Das hat mit ihnen nichts zu tun.

Aber es macht uns Deutschsprachige aus, dass es diesen Bruch gibt, dass wir die Wurzeln nicht zurückverfolgen, sondern dass geschwiegen wird über den Krieg, den Nationalsozialismus und alles, was damit verbunden ist. Aber da die eigene Verwurzeltheit nicht zu spüren und zu wissen was passiert ist, nicht drüber zu sprechen - das erscheint mir als etwas irgendwie Abgekapptes. Deswegen glaube ich wirklich, dass es immer neu gefunden werden muss, für jede Generation. Anderen Nationen geht das übrigens nicht anders: Ich habe viele Gespräche geführt mit Russen oder Bosniern, die Kriegserfahrungen haben - da gibt es ein Tabu. Du sprichst da nicht mehr drüber. Da geht soviel verloren dadurch und das Verdrängte wird dann irgendwann wiederkehren. Entweder sie müssen selbst wieder etwas durchleben - hoffentlich nicht - oder sie setzen sich halt neu damit auseinander. Mir erscheint zum Beispiel jetzt die Auseinandersetzung mit dem Krieg und den Verbrechen der Wehrmacht - gerade gibt es ja wieder einen öffentlichen Diskurs aufgrund des ZDF-Dreiteilers "Unsere Mütter, unsere Väter" -, mit erscheinen diese Diskussionen da sehr naiv. Da geht es wirklich darum: Hat mein Großvater geschossen als Soldat? Das finde ich lächerlich: Jeder Soldat war beauftragt, Menschen zu erschießen, oder auf andere Weise zu töten.

Diese Naivität und diese fast schon unschuldige Frage danach erscheint mir absurd. Trotzdem muss es anscheinend so sein, und jede neue Generation muss und soll das auch fragen dürfen. Meine Haltung ist da auch vielleicht nicht angemessen. Eine naive Frage muss erlaubt sein.

Bei meinen Nichten war es schon so, als sie unter anderem durch meinen Film erfahren haben, was wirklich vorgefallen ist - das war ein Schock. Weil es unvorstellbar ist, das mit der eigenen Familie in Zusammenhang zu bringen. Dieses Schweigen löst - egal welche Schuld da war - in jeder Familie etwas aus.

Ich bin überzeugt, dass Tabus Auswirkungen haben in die nächste Generation; und dass mehrere Familienmitglieder, wenn sie sich dann um diese Tabus und Familiengeheimnisse kümmern, wenn sie sich damit konfrontieren, dass das dann etwas sehr Gutes ist für die Familie und alle Nachkommen.

Geschichte ist eben etwas sehr Konkretes, nichts Abstraktes. Es waren immer irgendwelche Menschen, die geschossen haben, oder am Schreibtisch irgendwelche Dokumente unterzeichnet haben. Ich denke, dass die Frage, ob der Großvater geschossen hat, oder "nur" etwas unterschrieben hat, schon wichtig ist.

Aber Du hast eben gesagt: Das heutige Europa ist entstanden aus der Erfahrung des Völkermords, der Lager, der folgenden Teilung Europas... Muss dies jede Generation für sich selbst erfahren? Wie geht man damit um, damit das nicht nur eine Erfahrung ist, die wie ein Denkmal irgendwo im Raum steht?

Wie geht man damit heute um?

Albert: Ich war erstmals hier in Berlin 1987 und dann ab 1989 bis 1994 recht viel. Schon immer ist Berlin für mich wirklich auf bestimmte Art eine Stadt des Krieges. Man hat den Krieg sehr stark gespürt, und ich fand das auch sehr gut. Es ist ein Mahnmal, dass einem etwas konkret vor Augen führt, und zeigt - auch wenn das jetzt platt klingt -, dass man weiß, dass dies nicht mehr vorkommen soll.

Wenn ich jetzt mit meinem fünfjährigen Sohn durch die Stadt gehe, merke ich, dass ich darauf immer hinweise, dass ich da sehr wach und empfänglich bin für die Kriegsgeschichte. Daraus entstehen sehr spannende und interessante Gespräche. Fahr einfach am Anhalter Bahnhof vorbei, der nach wie vor eine Ruine ist. Warum schaut der so aus?

Wir dürfen unsere Geschichte nicht verlieren.

Und es ist besser, etwas zu erzählen, was spürbar ist, was physischer ist, worin es wirklich um Menschen geht, die man vielleicht kennt, von denen man gehört hat, als wenn das später im Schulbuch irgendeine Jahreszahl ist.

Ja: Berlin ist immer noch "die Reichshauptstadt"... Aber die Einschusslöcher werden jetzt schön verputzt und es wird bunt angemalt. Man muss aber dafür sensibilisiert werden...

Albert: Genau: Man muss den Blick schärfen, sonst sieht man darüber hinweg. Aber ich war erstaunt, wenn man mit jungen Menschen Gespräche führt, dann hört man erst: "Ach, lasst mich in Ruhe, da weiß ich alles" - und wenn man nachfragt, dann merkt man, dass sie nichts wissen.

Diese "Re-education" - Wiedererziehung - hat es in Deutschland gegeben, in Österreich aber nicht. In Deutschland gab es auch eine viel stärkere 68er-Bewegung und viel mehr Abgrenzung von den Tätern. Das gab es in Österreich im Kleinen zwar auch, aber trotzdem ist da eine Antihaltung und ein Desinteresse da, obwohl es eigentlich nicht so stark thematisiert wurde.

Mir selbst geht es allemal anders: Ich kann immer noch Bücher zu dem Thema lesen, und es ist mir nicht zuviel. Ich glaube auch nicht, dass ein Thema je auserzählt ist. Mich wundert auch, warum ich oft gefragt werde, warum und für wen ich jetzt diesen Film gemacht habe.

Wenn man einen Film über ein anderes Thema macht, wird auch nicht so stark gefragt, warum man es jetzt macht.

Dadurch, dass der Zweite Weltkrieg und die Nazi-Diktatur ein Blick in den Abgrund waren, sowohl des Menschlichen wie der eigenen Kultur, gibt es auch einen bestimmten, sonderbaren Effekt: Es wird fast zu einem Themenpark. Der Nationalsozialismus wird zu einem Genre.

Es gibt einen Voyeurismus und man kennt eigentlich die Figuren und die Handlungsstereotypen. Wie im Kasperltheater - es gibt den Polizist, es gibt das Krokodil - man kann aber immer neue Geschichten mit ihnen erzählen, indem man sie neu kombiniert.

Das Bewusstsein des Stereotypen, dieses Bewusstsein der Kombinierbarkeit, das Bewusstsein, dass ein guter Film hierüber eine zweite Ebene und eine Reflexion von innen erfordert, scheint mir in Deinem Film sehr präsent zu sein. Du hast genau überlegt, wie Du diese Stereotypen vermeidest: Du hast keinen Kostümfilm gedreht, Du zeigst Deinen Großvater nicht in irgendwelchen Erinnerungsflashbacks im Krieg oder Lager. Stattdessen

suchst Du die Orte auf, so wie sie heute aussehen: Warschau, Auschwitz, Siebenbürgen. Du zeigst Deine Figur auch, wie sie Gedenkstätten aufsucht; Du zeigst: Erinnerung hat, wenn man sie ernst nimmt, etwas mit Aktenlesen und mit Faktenwissen zu tun, etwas mit Filmgucken zu tun. Du bringst Verfremdungselemente rein.

Kannst Du etwas über Deine Überlegungen erzählen? Hattest Du in dieser Vorgehensweise Vorbilder?

Albert: Ich glaube nicht an die Darstellbarkeit dieser historischen Ebene. Es war für mich nie die Frage, ob ich so etwas machen wollte. Es ist in unserer Generation auch ein Genre. Es ist eigentlich reißerisch und voyeuristisch. Spätestens als ich "Schindler's Liste" gesehen hatte, war für mich klar, dass das für mich nicht funktioniert.

Wenn ich diesen hergestellten, konstruierten Film vergleiche mit Berichten der tatsächlichen Zeitzeugen, dann ist das soviel klarer, wahrer, auch emotionaler. Ich hätte wirklich Hemmungen gehabt, diese historische Geschichte zu konstruieren, und nach einer Darstellungsweise für die Vergangenheit zu suchen. Ich glaube nicht daran dass ich damit der Wahrheit näher komme.

Und diese Frage - Wie komme ich der Wahrheit näher? - war mir schon wichtig. Wobei mir klar ist: Es ist nicht möglich, eine Wahrheit zu erkennen. Deswegen habe ich Filter davor gestellt...

Ja, etwas Perspektivisches. Du zeigst eigentlich immer Perspektiven auf die Wahrheit, aber Du benennst die Wahrheit nicht...

Albert: Man kann die Wahrheit gar nicht sehen, weil dieser Filter des Mediums dazwischen steht. Etwa diese Videos, die sich die Sita anguckt: Erstmal erkennt man nicht alles, weil es auch rauscht, weil sich das Bild fast auflöst - fast wie die Erinnerung sich auflöst. Und man weiß auch nicht, ob es wirklich die Wahrheit ist, denn nur weil jemand vor der Kamera spricht, muss es ja nicht die Wahrheit sein.

Was mich interessiert hat, waren diese verschiedenen Ebenen: Auch die Schwarz-Weiß-Fotos. Lachende Frauen in Auschwitz... Das Interessanteste wäre es, die Rolle der Frauen zu beleuchten, als Partnerinnen der Täter, in Auschwitz. Das sind ganz spannende Figuren. Auch diese Schwarz-Weiß-Bilder sind wieder Filter. In letzter Zeit tauchen ja oft Farbfotos auf, die wir so erschreckend nahe finden und auch viel wirklicher. Weil wir es nicht schaffen, diesen Filter davor zu legen, ist es dann plötzlich gespenstisch nahe.

Ich wollte diese Filter im Film, weil ich auch da nicht an die Wahrheit glaube. Weil ich nicht glaube, dass es möglich ist, heute eine Wahrheit zu sehen und zu benennen. Ich finde es sehr schwierig, sich in eine Figur hineinzusetzen, die damals gelebt hat. Denn sie hatte all das Wissen nicht, das wir heute haben. Und die Begeisterung für die Sache damals war auch viel naiver. Es kommt auch einmal vor, dass der Vater sagt: „Die waren naiv“. Es soll nicht entschuldigen: Aber es ist nicht vorstellbar: Wie hat sich jemand als 18-jähriger gefühlt. Wir können es nicht nachvollziehen

Jede Generation hat ja auch ihre eigene Naivität - Sita, ihr Vater. Nur entschuldigt es nichts. Man muss doch daran festhalten, dass es moralische Grundsätze gibt, die auch universal sind, die man immer einfordern kann. Es gab ja auch damals Leute, die waren genauso alt - man muss auch nicht besonders gebildet dafür sein - und die haben sich anders verhalten.

Dann ist doch die zentrale Frage: Warum tut der eine dies, der andere jenes? Obwohl sie in der gleichen Situation sind. Ich glaube auch, dass es so etwas wie Freiheit gibt. Und es gab sogar Menschen, die haben eher ihr eigenes Leben geopfert, als andere umzubringen - was man von niemandem verlangen kann, aber wenn es geschieht, dann findet man das richtig.

Albert: Absolut. es gab ja auch SS-Offiziere, die sich in Auschwitz umgebracht haben, weil sie das Mordhandwerk nicht tun wollten.

Eben. Und dann ist ja auch die Frage: Warum sind die meisten Opfer ohne Widerstand ins Lager gegangen? Und warum haben sich manche gewehrt, obwohl es erfolglos war? Claude Lanzmann hat einen Film darüber gedreht, dass es in Sobibor einen erfolgreichen Aufstand im Lager gab, der Erfolg hatte, und bei dem Hunderte freigekommen sind. Es war sehr riskant. Also: Was macht ein Mensch, um das auf sich zu nehmen?

Albert: Aber mein Film geht schon um einen Menschen, der von der Idee überzeugt war. Was mich manchmal ärgert, ist, dass manche Menschen sagen: Unvorstellbar! Die haben da musiziert. Die hatten Spaß da. Diese Behauptung des Unvorstellbaren – das ärgert mich fast. Denn wenn man nur ein paar Berichte darüber liest, dann weiß man, dass dort sehr perfide den SS-Leuten vermittelt wurde, dass sie dieses Opfer bringen müssen. Sie müssen das Opfer bringen müssen. Sie müssen das Opfer bringen für den Endsieg und für eine bessere Welt. An dieses Ideal haben sie geglaubt.

Es war ihnen durchaus bewusst, was sie gemacht haben, aber es wurde dargestellt als ein Opfer. Das war eben der Trick: Dass die Täter sich als Opfer fühlen. Das hat mich interessiert: Auch der Großvater im Film ist eigentlich der Heimatlose, der sich als Opfer fühlt, der etwas verloren hat. Nicht nur Jugend und Heimat, er glaubt, ihm wurde da auch sein Leben gestohlen.

Aber er war damals Täter und hat gemordet - aber das ist ihm überhaupt nicht bewusst. Da spaltet er auch etwas ab. Das ist verständlich, wenn man mehr weiß über posttraumatische Symptome. Das war für ihn wirklich ein anderer Mensch, der gemordet hat.

Tragischerweise ist es für mich nachvollziehbar, dass mein Großvater musiziert hat, dass er sich als sensibel darstellt - und trotzdem hat er erschossen. Es ist wichtig zu verstehen, wie das System gearbeitet und operiert hat. Sonst tun wir immer so, als hätte es mit uns nichts zu tun.

Eigentlich ist immer wieder in Deinen Antworten eine autobiographische Dimension erkennbar. Ist ziemlich alles aus eigenen Erfahrungen geschöpft, oder wo beginnt die Fiktionalisierung?

Albert: Es gibt zwei Figuren, die sind sehr nahe an realen Vorbildern: Die Großvater-Figur, und dieser Onkel, der Schriftsteller ist. Der Dieter Schlesack, der dafür das Vorbild ist, möchte ich nicht gleichsetzen. Aber er hat viel zu dem Thema gearbeitet. Er hat ein sehr erfolgreiches Buch geschrieben: "Capresius, der Auschwitzapotheker". Er hat in seiner Familie SS-Offiziere gehabt. Das ist einfach eine familiäre Belastung, die er verarbeitet hat - ein sehr spannender Schriftsteller.

Man kann schon sagen, dass Sita ein Alter Ego von mir ist. Aber alles, was sie erlebt, sind konstruierte Geschichten.

Wie immer in meinen Filmen gibt es Anlehnungen an Momente die ich erlebt habe. Aber der Film ist nicht mein Tagebuch. Und es ist auch nicht so, dass ich den Film aus therapeutischen Gründen gemacht hätte. Das glaubt zwar niemand, aber ich erzähle in allen meinen Filmen etwas, das mit mir zu tun hat. Bei einer Autorenfilmerin ist das so. In diesem Fall wird allerdings mehr gefragt, warum.

"Warum Auschwitz?" haben Leute gefragt, warum nicht ein anderes Lager? Ich spüre, dass es der Film manchen Leuten schwer macht, ihn zu sehen, weil es mit ihren eigenen Geschichten zu tun hat. Der Film ist aber auch für andere ein Anstoß, mit Menschen zu sprechen, die noch leben.

Ich habe den Film nicht gemacht, um Menschen aufzuklären, aber wenn so etwas passiert, ist es schön.

Der Onkel sagt: Alle wollen immer die Wahrheit wissen? Glaubst Du denn, dass die Wahrheit erlöst, oder ist vielleicht die Suche die Erlösung?

Albert: Genau! Sita sucht ja fast verzweifelt nach einer Wahrheit. Was will sie eigentlich, was erwartet sie sich davon? Möchte sie, dass der Großvater schuldig ist, oder unschuldig? Ich glaube wirklich, dass es um die Suche geht.

Tabus und Familiengeheimnisse lähmen immer. Man kann auch erst aktiv sein Leben ergreifen und Verantwortung für andere übernehmen, wenn man das abgearbeitet hat.

Um des Teufels Advokat zu spielen: Kann man das denn überhaupt: Abarbeiten? Ist das nicht eine Illusion, dass man irgendwann einen Zustand der Freiheit von der Vergangenheit herstellen könnte? Hat nicht vielleicht Verdrängung auch eine therapeutische Funktion? Haben wir nicht mit einer Dialektik von Vergessen einerseits, Erinnern andererseits zu tun?

Albert: Man muss überhaupt mal hinschauen. Ich glaube, dass das Schweigen krank macht. Dass das Nicht-wahrhaben-wollen viel schlimmer ist, als das Zugeben von Schuld. Mir ging es selbst so: Ich habe mal erfahren dass es einem besser tut, wenn man Schuld zugibt, und sich der eigenen Schuld stellt.

Es ist also der bessere Weg, dass man sich der Vergangenheit stellt?

Albert: Unbedingt. Auch für die Täter. Wenn die hätten zugeben können, dass sie Täter waren und sich schuldig fühlen, anstatt immer nur Ausreden zu suchen und zu erklären, dass sie sich nicht schuldig fühlen, dann hätte das auch den Familien geholfen.

Ich als Enkelin bin nicht in der Position jemandem etwas zu verzeihen. Ich bin auch kein Opfer. Deshalb kann ich auch keinem Täter verzeihen. Ich möchte auch nicht behaupten, dass ich darunter leide, dass mein Großvater bei der SS war, das finde ich falsch - in Anbetracht der Gräueltaten und der Morde kann ich doch nicht von mir als Opfer sprechen.

Es gibt aber solche Tendenzen. Manche Opfer-Enkel haben diese Position verteidigt. Trotzdem: Ich sehe mich nicht als Opfer.

Du hast im Film eine Passage, in der Sita in Auschwitz einer Enkelin eines Opfers begegnet. Die sagt ihr "Tut mir leid." Da wird deutlich, dass es eben für die Enkel natürlich schöner

und bequemer ist, Nachfahr von Opfern zu sein, als von Tätern. Man kann dann eben keine Opfer-Geschichten erzählen, sondern man schämt sich...

Albert: Ja. Diese Szene ist mir sehr wichtig. Wir haben auch versucht, Sita eine Antwort in den Mund zu legen. Aber das ging nicht. Was da auch deutlich werden sollte: Es gibt auch unter Enkeln der Opfer ein irres Selbstbewusstsein, die Haltung, dass ihnen das Thema allein gehört, und sie damit machen dürfen, was sie wollen. Ich habe mich schon manchmal über Filme geärgert, die mit einer gewissen Arroganz Täter anprangern - weil sie halt in der Position der Opfer sind.

Als Kind habe ich auch diesen klassischen Schulterschluss mit den Opfern vorgenommen. Ich habe alle Tagebücher Anne Franks gelesen. Es ist typisch: Man will Opfer sein, die Identifikation mit den Opfern war natürlich sehr viel stärker.

Ich kenne sehr viele meiner Generation, die erst spät darauf gekommen sind, dass sie Täter-Enkel sind, aber dann diesen Schulterschluss vorgenommen haben.

Die Großmutter-Figur kommt in dem Film kaum vor. Obwohl sie offenkundig wichtig ist: Es heißt, sie sei "an gebrochenem Herzen" gestorben. Wir sehen allerdings ihre Tagebücher, die Sita später vom Vater erhält. Wir erfahren aber nicht, was drin steht. Warum eigentlich?

Albert: Nachdem dies ein Film ist, der Fragen stellt, aber keine Antworten gibt, keine Lösung vorgibt, können auch nicht die Tagebücher am Schluss eine Erklärung sein.

Was mir gut gefiel, ist die Vorstellung, dass man darüber eben nicht reden kann, ich fand diesen Gedanken gut, dass es irgendwann im Tagebuch nur noch weiße Seiten gibt, weil man darüber, über den Schrecken der Erfahrung, nichts mehr sagen kann, weil man verstummt. Und gerade dass die Großmutter stumm wird, das fand ich einen schönen Gedanken. Wir haben es jetzt so geschnitten, dass es offen bleibt, was Sita liest, aber es ist klar, dass Sita die Geschichte der Großmutter kennenlernt.

Für mich selbst ist es so, dass ich meine Großmutter nicht gut gekannt habe. Aber die Sehnsucht nach dieser Großmutter habe ich in dem Moment, in dem im Interview die Großmutter gespiegelt wird, ausgedrückt. Man begreift, dass eine Verbindung da ist, die Großmutter aber letztlich eine unbekannte Frau bleibt.

Diese Passagen des Interviews mit dem Großvater haben mir besonders gut gefallen. Sie sind sehr literarisch, sehr dicht, es sind sprachlich anspruchsvolle Momente, in denen er seine Erlebnisse schildert. Es geht unter anderem um den Rückmarsch aus Auschwitz und die Erschießung eines Italieners. Wo stammen diese Texte her?

Albert: Das sind Texte, die stammen fast eins zu eins aus dem Interview mit meinem Großvater. Ich habe nur inhaltlich ein paar Dinge hinzugefügt. Etwa dieser Selbstmord des älteren Sohnes - das ist erfunden von mir. Es ist also eine Mischung aus erfundenen und echten Sequenzen. Mein Großvater hat so literarisch gesprochen. Zum Beispiel: Die Geschichte mit dem Italiener ist eins zu eins er.

Ja? Auch die Passage in der er über die intime Beziehung zwischen Mörder und Opfer spricht? Das ist super.

Albert: Ich fand es auch super. Das war so stark, dass ich es auch nicht verändern wollte. Mein Onkel hat in seinem Roman diesen Text selbst auch verwendet und verändert. Mir ist allerdings nicht ganz klar, worauf sich mein Großvater mit manchen Bemerkungen bezogen hat. Er hat ja wirklich Sachen gesagt, wie "Ich habe keiner Fliege was zuleide getan." Aber er hat auch gesagt: "Ein einziges Mal habe ich mich schuldig gefühlt, nach Auschwitz." Also nicht in Auschwitz. Er war danach in Flossenbürg. Darum ist ein Bonhoeffer-Verweis drin. Weil mein Großvater zu der Zeit dort war, als Bonhoeffer in Flossenbürg hingerichtet wurde. Es gibt leider keine Akten, und ich will da auch gar nichts hineininterpretieren, was womöglich geschah.

Hast Du Deinen Großvater noch gesprochen, während Du an dem Film gearbeitet hast?

Albert: Nein, da war er schon tot. Als er gestorben ist, war ich 29, ich war während Dreharbeiten zu einem anderen Film. Zuvor hatte ich ihn wenig gesehen, obwohl mir klar war, dass da irgendetwas war... Aber ich hätte nie gewagt, ihn zu fragen. Das war bei uns ganz klar: Da redet niemand drüber. Anscheinend hat meine Mutter, die in die Familie eingehiratet hat, einmal gefragt - daraufhin gab es ganz großen Streit. Danach war dann klar: Das geht nicht, das darf nicht mehr ausgesprochen werden. Deswegen war da für mich so etwas wie ein Tabu.

Wie interessant, dass er es dann alles erzählt hat im Interview mit einem fernerem Verwandten, der es sogar literarisch verwerten wollte...

Albert: Mein Onkel hat dann dazu auch gesagt: Es war wie ein Ventil, aus dem alles herausgesprudelt ist. Ganz lange hatte er nicht darüber gesprochen. Mein Vater wusste das zum Beispiel alles nicht. Sein Bruder ist in Auschwitz geboren, und erfuhr das erst mit 18 Jahren zufällig, als herauskam, dass da etwas an der Geburtsurkunde gefälscht war. Natürlich Mein Großvater hatte anfänglich Angst, dass er umgebracht würde - deswegen war es auch in der Familie verboten, darüber zu sprechen.

Du kommst selbst aus einer siebenbürgischen Familie, auch darin wie die Sita. Hat diese Volksgruppe enge Beziehungen untereinander, und ein starkes Bewusstsein, Siebenbürger zu sein? Wie sieht das aus?

Albert: Ganz stark. Die Großfamilie ist das Wichtigste. Deswegen ist es sehr problematisch, wenn Du ein "Nestbesmutzer" bist, so wie mein Onkel. Der ist das Schwarze Schaf dadurch, dass er in der Vergangenheit gekramt hat. Dann ist man geächtet. Es gibt schon ein Bewusstsein des Zusammenhalts. Auch ich freue mich sehr, wenn ich Siebenbürger treffe - man hat wirklich etwas Gemeinsames. Es verbindet stark. Meine Cousins in Deutschland wurden erst in den 80er-Jahren rausgekauft, oder sind zum Teil davor geflohen. Die bleiben auch heute unter sich - ein ziemlich geschlossenes System. Das war natürlich in Rumänien ganz stark so. Man hätte nie eine Rumänin geheiratet, selbst meine Großeltern: Meine Großmutter war aus dem Banat und katholisch, mein Großvater aus Siebenbürgen und protestantisch, das war eigentlich auch nicht erlaubt, zu heiraten. Das waren sehr geschlossene Gesellschaften. Die wollten sich schützen, indem sie sich sehr

stark nach Außen abgegrenzt haben. Deswegen war es sehr hermetisch.

In den 80er Jahren war ich dreimal in Siebenbürgen. Es heute zu sehen, mit seinen kaputten Kirchen und Häusern, ist schon traurig. Aber es gibt in Europa mehrere Orte im Osten, die ähnlich verlassen sind - es ist einfach eine Entwicklung. Es gehört zum Leben, dass Dinge aussterben und überholt sind. Auch dieser Nationalstolz, der die Siebenbürger so weit gebracht hat, dass sie alle zur SS gegangen sind und dann dort als deutsche Volksgruppe - wie es mein Großvater ausgedrückt hat - "zur Drecksarbeit geholt" wurden. Die waren ja ganz viel in Konzentrationslagern, viel mehr als Deutsche. Sie mussten dadurch vielleicht beweisen, dass sie die besseren Deutschen sind - wie die Österreicher auch

Deine Familie ist protestantisch?

Albert: Mein Vater. Meine Mutter ist katholisch-österreichisch - und durfte meinen Vater nur heiraten, weil sie versprochen hat, uns katholisch zu erziehen.

Wie hat sich in Österreich der Diskurs um die Vergangenheit verändert? In meiner Wahrnehmung war die entscheidende Epoche die Jahre zwischen 1986 und 1988. Da kam viel zusammen: Die Premiere von Thomas Bernhards "Heldenplatz", die Waldheim-Affäre, der Beginn des Aufstiegs von Jörg Haider, und das 50-jährige Jubiläum des Anschlusses 1938...

Albert: Es war die Zeit, wo sich viel veränderte. Ich habe die Zeit davor nicht so intensiv erlebt. Ich war als Schülerin durchaus politisch, eher links, auch aktiv. Ich wollte diese Erfahrungen auch erst noch mehr in die Sita-Figur reinbringen. Diese Erfahrung stand am Anfang des Films.

Ich kann mich sehr gut an das Jahr 1988 erinnern, da gab es diese Schweigeminute in der Schule - das war eine Veränderung. Es wurde gesagt: Wir waren schuld. Es war eine Wende: Auch die Waldheim-Affäre. Man hat in Österreich begonnen, ehrlicher mit seiner Vergangenheit umzugehen. Dann kam noch die Wehrmachtsausstellung. Aber dann folgte auch bald die Gegenreaktion: "So jetzt reicht's aber auch. Jetzt ist es genug."

Wir Österreicher haben das, was Deutschland in Jahrzehnten gemacht hat, im Schnelldurchlauf, in knapp zehn Jahren erledigt. Ich finde es besser, wie es in Deutschland gehandhabt wird. Anders als in Österreich ist das sehr sehr oft noch ein Thema. Und das ist wichtig, denn es wachsen ja jüngere Generationen nach.

Jetzt hast Du eine Figur in Deinem Film, die die Generationen überbrückt: Der Vater. Er ist grundsätzlich eine sympathische Figur; Du zeigst ihn als sensiblen Mensch, er ist der, der zweimal weint im Film; er ist verankert in einer sehr klassischen sehr deutschen Kultur, er singt Schubert-Lieder und solche Dinge... Gleichzeitig aber sagt er Sachen wie: "Man muss die Vergangenheit auch mal ruhen lassen", oder "Die Siebenbürger hatten doch gar keine Wahl."

Was ist das für eine Figur?

Albert: Das ist ein typischer Verdränger, der nicht zulässt, dass man da weiter nachforscht. Ein Ausweichender, einer, der nie gegen seine Eltern sein kann. Der kein 68er war, sondern sehr konform. Der das Leid seiner Eltern immer vorgebetet bekam, und deswegen lieber ausweicht. Es würde ihm vielleicht auch wehtun, zu erfahren, was wirklich war, deswegen will er überhaupt nicht hinschauen. Er ist einer, der weniger weiß, als seine Tochter.

Würdest Du sagen, er verändert sich, wenn er dann auf der Fahrt nach Auschwitz weint? Oder ist das nur so eine Sentimentalität? Das könnte man ja auch sagen: Der hat ein sentimentales Verhältnis zu allem, auch einen Kitsch in seinem Ausweichen...

Albert: Der Begriff Sentimentalität ist sehr sehr treffend - auch was die Siebenbürger angeht. Das ist jetzt vielleicht eine blöde Verallgemeinerung. Aber da gibt es so etwas Sentimentales, was ich sehr gut verstehe. Das erlebt man an dieser Figur.

Zu dem Verhältnis zwischen den beiden: Dadurch, dass die Sita für den Vater diesen Weg nach Auschwitz geht, glaube ich, dass das etwas in ihm auslöst. Er akzeptiert die Vergangenheit, söhnt sich aus.

Und Sita selbst? Sie sucht, ist neugierig, studiert Literatur, stellt auch unbefangen ihre Fragen, sucht... Gleichzeitig hat das erkennbar auch etwas mit der eigenen Identitätsfindung zu tun...

Albert: Ja! Ich glaube schon, dass dies ein Film über Identität ist, über Identitätsfindung. Ursprünglich war es sogar wie ein klassischer Entwicklungsroman gedacht. Ihre Unbefangenheit ist wichtig, denn nur so wird deutlich, dass die Täter uns ganz nahe sind, dass sie auch wir sind. Nicht irgendwelche Monster hinter dem Berg, sondern das sind wir.

Eine persönliche Erfahrung ist mein Besuch in Bosnien 1996 kurz nach dem Krieg: Das war ein Augenöffner, mit Tätern zu sprechen, die waren Anfang 20, die waren im Schützengraben und haben gemordet, oder wollten es. Aber es waren Menschen wie ich - Kunststudenten, Architekturstudenten, wahnsinnig herzliche, liebe Menschen. Dieses Erlebnis hat mich lange nicht losgelassen: Der Krieg war den Menschen wahnsinnig nahe. Ich war immer Pazifistin, aber wenn man dort lebt, in einer Wohnung, wo die Fenster noch kaputt sind, zwischen Ruinen, und wenn Du dauernd vor Minen Angst hast, dann ist Krieg nicht mehr dieses Unvorstellbare.

Sita ist eine ganz und gar von heute...

Albert: Ich wollte eine lebendige Figur aus dem Hier und Heute, die nicht traumatisiert ist, die ein ganz normales Leben führt, ein sehr typisches Leben auch, die mit Medien zu tun hat. Die Medien kommen ja auch ambivalent vor...

Sita wird von Anna Fischer gespielt. Toll, dass Du ihr diese Chance gegeben hast, sie war aus meiner Sicht bisher immer etwas unter Wert wahrgenommen worden. Warum hast Du sie ausgewählt?

Albert: Ich hatte sie noch während des Schreibprozesses in diesem Film "Teufelsbraten" von Hermine Hundgeburth gesehen. Sie ist darin ganz direkt, sehr emotional. Das hat für mich total gestimmt, und mich sehr berührt. Dieses Unmittelbare an ihr finde ich sehr spannend. Gerade für den Film wollte ich auf keinen Fall jemanden, der zu verkopft ist. Der Film ist von meiner Seite her eh schon sehr verkopft. Ich wollte eine Schauspielerin, die das auf keinen Fall ist, die nicht die ganze Zeit nachdenklich wirkt, sondern die körperlich an die Sache 'rangeht. Das repräsentiert die Anna: Sie hat einen direkten Zugang, sie arbeitet sehr intuitiv und emotional. Sobald man beginnt, in der Rolle über das Geschehen nachzudenken, ist man schon draußen. Da spürt Anna genau die Situation und lässt sich total auf die Situation ein. Sie bleibt dabei echt wahnsinnig konzentriert. Erstaunlich: In der letzten Drehwoche waren wir nacheinander in Warschau, Auschwitz, Siebenbürgen. Das war eine emotionale Tour de Force, da war ich auch persönlich durch den Wind, und die Anna war extrem konzentriert. Sie ist auch extrem präzise. Sie ist eine der ganz wenigen, die ich nicht endlos gecastet habe. Ich habe gespürt: Das stimmt für mich. Die Anna hat auch gespürt und instinktiv empfunden, was ich wollte.

Wer ist der Schauspieler der den Großvater spielt?

Albert: Der Hanns Schuschnig war eine Entdeckung meiner Casterin. Er ist Siebenbürger, deswegen hat er diese authentische Sprache. Diese Sprache ist mir total wichtig, auch wenn sie manche als künstlich empfinden, ist sie doch sehr authentisch. Die Siebenbürger sprechen so. Er ist 86 Jahre alt, und eigentlich ein Theaterregisseur. Das lange Interview war der erste Drehtag - wie ein Sprung ins kalte Wasser. Er macht das großartig - weil er nicht wertet; weil er diesen Satz - "Ich spiele einen SS-Mann" - nicht mitspielt, wie das viele tun. Jeder Schauspieler denkt da, er muss irgendetwas Besonderes daraus machen. Der Hanns möchte diesen Menschen erzählen, sehr schlicht und einfach.

Die Kamera hat Bogumil Godfrejów gemacht...

Albert: Ein polnischer Kameramann. Du kennst ihn von den Filmen Hans-Christian Schmidts: "Lichter" und "Sturm".

Seine Kamera ist relativ unruhig, sehr subjektiv, sehr nahe an der Hauptfigur, und hat auch mit Sita einen suchenden Blick. Auch vom Schnitt her wird da ganz bewusst von Dir eine Form von Unruhe reingebracht, die dramaturgischen Sinn hat, weil sie der Unruhe der Hauptfigur entspricht, scheint mir...

Albert: Genau. Die Unruhe geht absolut von der Hauptfigur aus. Es war von Anfang an klar: Ich möchte auch ganz nahe an ihr sein. Das ist eben ein reiner Handkamera-Film. Für manche Zuschauer ist das manchmal anstrengend. Aber für mich ist das so richtig.

Ich hatte am meisten Angst vor einer gediegenen Kamera; vor "schönen" Bildern bei diesem Thema, vor dem Getragenen. Deswegen wollte ich etwas Raueres. Bogumil Godfrejów ist so dran, dass er richtig mitreagiert. Etwa bei diesen Interviewpassagen haben wir sehr lange Einstellungen gedreht, mit Schwenks auf Sita. Der Bogumil ist extrem intuitiv - man hat manche Sachen nicht so in der Hand, und muss darum kämpfen. Aber es war dann im Ergebnis so, wie ich wollte.

Ich finde auch, dass die Bilder schön sind...

Albert: Ja ja. Ich wollte nur keine ruhigen Kamerafahrten, keine starren Bilder, sondern eine pulsierende Kamera.

Wenn Du schon sagst, Du wolltest nichts Getragenes - ich finde, Du hast hier durchaus etwas Getragenes: In der Musik! Du kombinierst klassische Sachen mit sehr modernen Stücken: Popklassiker, das Purcell-Stück a la Elektropop gespielt. Dieser ganz besondere, sehr gute kluge Umgang mit Musik zieht sich durch alle Deine Filme. Wie wählst du Musik aus? Wie setzt Du sie ein?

Albert: Ich habe erstmals seit Langem mit Score gearbeitet. Die Musik ist wahrscheinlich das Emotionalste. Für mich ist das ein eigenes, eigenständiges Department, das stark mit Emotionen zu tun hat. Ich habe beim Schreiben oft schon Nummern im Kopf. Aber es ist heute schwierig, die Rechte zu bezahlen. So ist zwar keine einzige Nummer im Film, die ich ursprünglich wollte - aber es entspricht ganz stark meinen Gedanken. Schubert und Purcell sind die Musik der Väter. Die Sita transformiert das aber, sie macht daraus ihre eigene Musik.

Was verbindet diesen Film mit Deinen anderen Filmen?

Albert: Das Thema Schuld kommt immer wieder vor. Das ist ein Leitmotiv. Ich habe aber das Gefühl, dass jeder meiner Filme etwas anders ist. Ich probiere immer etwas Neues. Andererseits geht es schon immer um junge Frauen, die aus irgendeinem Rahmen ausbrechen wollen, und um ihr Lebensgefühl. Auch der Umgang mit Musik. Musik ist für mich das Lustvollste am Filmemachen.

Bist Du denn eine Frauenregisseurin? Es gibt den weiblichen Blick auf Frauen?

Albert: Ich finde es schwer, das zu beurteilen. Es gibt Männer, die finden, ich habe einen weiblichen Blick. Den sehe ich nicht. Mir fehlt die Möglichkeit das zu analysieren.

Ich finde, Dir gelingt es immer gut, Intensität darzustellen, etwas Lustvolles, Sinnlichkeit...

Albert: es ist schön, dass Du das sagst: Intensität ist mir sehr wichtig. Das Ausbrechen der Figuren. Darum liebe ich Tanzszenen. Man bricht aus dem Frame aus, da halte ich mich dann

auf, bleibe bei den Figuren, ihren Gesichtern, Körpern.

Ich bin eher an Ausweichmöglichkeiten interessiert. Dies sind eigentlich die schönen und poetischen Momente im Kino, wo man nicht nur den Plot erzählt, sondern sich ein Film öffnet, diese Aha-Momente.

Was ich im Kino sehen möchte, das sind genau diese Momente, wo man ausbricht, wo sich etwas öffnet, wo man nicht mehr an die Geschichte denkt oder an die Figur. Das ist wie eine Offenbarung: Irgendetwas kommt da von der Leinwand auf Dich zu, etwas wird Dir klar vom Leben, wo man etwas Neues erkennt, etwas begreift - das erlebt man nur in Filmen, die sich rausbewegen aus dem Plot. Das ist wahnsinnig schwer herzustellen, ich weiß auch nicht, ob mir das je gelungen ist. Aber es trauen sich immer weniger Filme.

Es gibt die eine Montage-Sequenz, in der Sita liest. Die habe ich sehr gemocht, denn es ist stark Film.

Warum eigentlich der Titel?

Albert: Die Überlebenden sind immer die Opfer. Im Titel "Die Lebenden" schwingen die Toten mit. Es geht aber letztlich wirklich um die Lebenden. Sie sollten Verantwortung übernehmen: Die Sita, die heute lebt und anders mit Verantwortung und Schuld umgeht.

Hast Du schon neue Pläne?

Albert: Gedanklich wollte ich schon seit vielen Jahren einen Geisterfilm machen. Ich werde den Film aber nur machen, wenn ich eine Idee habe, die wirklich neu ist.