

Das Bild von Czernowitz in deutschen Dokumentarfilmen. Am Beispiel der Filme „Herr Zwilling und Frau Zuckermann“ (1999) und „Dieses Jahr in Czernowitz“ (2004) von Volker Koepp

Tetyana Kloubert

*„Ich wusste, dass ich keinen Kulturfilm über die Stadt Celans
machen wollte, sondern über die Menschen dort“
Volker Koepp*

Einleitung und Fragestellung

Der deutsche Dokumentarfilmregisseur Volker Koepp ist den meisten Zuschauern wahrscheinlich durch seine Filme über die Wirklichkeitsbilder und die Werktätigen in der DDR, insbesondere in Wittstock, und über die „Menschen und Landschaften“¹ in Ostpreußen bekannt. Er hat ebenfalls, zusammen mit seinem Kameramann Thomas Plenert, zwei Filme geschaffen, welche im historischen Kontext auch den Alltag der Menschen aus Czernowitz darstellen.

Nach der Vorführung beider Filme am 18. und 19. November 2004 in der ehemaligen großen Synagoge von Czernowitz, welche zu Sowjetzeiten in ein Kinohaus umgewandelt worden war und es immer noch ist, entflammte eine heftige, einige Stunden andauernde Diskussion im Publikum, die selbst nach der Schließung des Lichtspielhauses auf der Straße weiter anhielt: Manche kritisierten, dass das Bild von Czernowitz einseitig dargestellt und dies und jenes nicht berücksichtigt wurde, andere zeigten große Anerkennung dafür, dass viele Themen objektiv und tiefgehend behandelt wurden. Der anwesende Regisseur Volker Koepp erwiderte, den Dokumentarfilm verstehe er als eine Kunstform, eine Form des ästhetischen Ausdrucks der Gedanken und der Wirklichkeit; und da er nun mal der Autor der beiden Filme sei, seien diese als seine Interpretation, sein Ausdruck des in Czernowitz Gesehenen, Gehörten und Erlebten oder von Czernowitzern Erzählten zu betrachten.

Warum bei der Frage nach dem Bild von Czernowitz in deutschsprachigen Dokumentarfilmen die Wahl auf diese beiden Filme fiel, ist durch ihre Popularität und somit durch eine breite Rezeption und die daraus folgende Prägung der

1 Die Retrospektive der Filme von Volker Koepp, veranstaltet vom Bundesarchiv-Filmarchiv während des 47. Internationalen Leipziger Festivals für Dokumentar- und Animationsfilm im Oktober 2004, trug den Namen „Menschen – Landschaften. Filme zwischen Wittstock und Czernowitz“.

Meinungsbildung zu erklären.² Neben zahlreichen Preisen auf internationalen Festivals, Nominierungen zum Deutschen Filmpreis 1999 in der Kategorie „Bester Film“ und zum Europäischen Dokumentarfilmpreis waren die beiden Filme durch Kino und Fernsehen einem breiten Publikum in Deutschland – und auch in Europa – zugänglich: In Berlin stand der erste der beiden Filme zwei Jahre auf dem Kinoprogramm, ohne dass eine Vorstellung mangels Zuschauern ausfallen musste. In den Literaturempfehlungen des von Helmut Braun herausgegebenen Buches über Czernowitz stehen in der Rubrik „Dokumentarfilme“ die beiden Werke von Volker Koepp und nur diese. Somit kann man von einer meinungsbildenden Rolle der beiden Filme in der Wahrnehmung der Stadt, insbesondere aus der Außensicht, sprechen. Der berühmte deutsche Filmkritiker Peter W. Jansen unterstreicht den Beitrag der Czernowitz-Filme von Volker Koepp zur Formung des Stadtbildes wie folgt:

Das ist seine [Volker Koepps – T.K.] Kulturhauptstadt, wie Czernowitz demnächst, vielleicht in zehn oder zwanzig Jahren, Kulturhauptstadt Europas sein wird. Dann wird er, Volker Koepp, dazu beigetragen haben.³

Der erste Film – „Herr Zwilling und Frau Zuckermann“ – ist ein Portrait zweier deutschsprachiger Czernowitzer Juden, Frau Zuckermann und Herr Zwilling, die das Czernowitz vor dem zweiten Weltkrieg bereits gekannt, die Deportationen überlebt haben und nach Czernowitz zurückgekehrt sind. Herr Zwilling ist der gern gesehene Abendgast von Frau Zuckermann, der dort die Gespräche über die vergangenen Zeiten, über aktuelle Ereignisse, über Literatur und Kultur sowie die alltäglichen Fragen sucht. Durch diese Gespräche der beiden Protagonisten erfährt man die Geschichte und Gegenwart der Stadt, des Landes, eingebunden in den Kontext der Ereignisse des vergangenen Jahrhunderts: der letzten Jahre der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, der Rumänisierung der Stadt, des Zweiten Weltkrieges und der Lager Transnistriens, der kommunistischen Hegemonie und der Umbrüche nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Neben den von den Protagonisten erzählten Geschichten zeigt Koepp die Bilder

2 Für sein künstlerisches Gesamtwerk erhielt Volker Koepp 2005 den Georg Dehio-Kulturpreis des Deutschen Kulturforums östliches Europa. In der Begründung der Jury wurde festgehalten: „Der renommierte Dokumentarfilmregisseur Volker Koepp hat sich mit eindrucksvollen Filmen besondere Verdienste um das gemeinsame Kulturerbe erworben, das Deutsche und ihre östlichen Nachbarn miteinander vereint. Mit seinen Filmen über Orte im östlichen Europa – über Ostpreußen bis hin zu Filmen über Czernowitz – holt Volker Koepp die Kultur und Geschichte dieser Gebiete [...] ins öffentliche Bewusstsein zurück.“ (Georg Dehio-Kulturpreis 2005, Deutsches Kulturforum östliches Europa, Potsdam 2005, S. 7).

3 Peter W. Jansen, „Ostwärts“, in: *Programmheft: Die Retrospektive Volker Koepps Filme, veranstaltet vom Bundesarchiv-Filmarchiv während des 47. Internationalen Leipziger Festivals für Dokumentar- und Animationsfilm im Oktober 2004 „Volker Koepp: Menschen – Landschaften. Filme zwischen Wittstock und Czernowitz“*, S. 7-15, hier S. 7.

des heutigen Lebens in Czernowitz und der Umgebung: zugewucherte jüdische Friedhöfe, abgeschlagene Davidsterne im Jüdischen Haus, das Leben der kleinen jüdischen Gemeinde, eifrige Schüler, die Englisch und Deutsch pauken, alte Häuser mit geräumigen Innenhöfen, etc.

Die Geschichte von Herrn Zwilling und Frau Zuckermann wurde von vielen gesehen. Immer wieder sind nach den Vorführungen Personen an Volker Koepp herangetreten – geborene Czernowitzer und ihre Familienangehörigen – und berichteten dem Regisseur von ihren Erinnerungen an die Stadt. So ist die Idee für den zweiten Czernowitz-Film entstanden: Mit Emigranten und Kindern von Emigranten, die heute in vielen Teilen der Welt leben – in Berlin, Wien und New York – kehrt Volker Koepp in seinem Film zum Ort ihrer Herkunft zurück, um sich „dieses Jahr in Czernowitz“ zu treffen, sich den Erinnerungen hinzugeben und sich auf eine (Wieder-)Entdeckungsreise zu machen – „Nächstes Jahr in Jerusalem“ als gewohnter jüdischer Abschiedsgruß ist bereits im Titel impliziert.

Von den angedeuteten, manchmal widerspruchsreichen Bildern der Stadt, die in den Dokumentarfilmen „Herr Zwilling und Frau Zuckermann“ sowie „Dieses Jahr in Czernowitz“ von Volker Koepp dargestellt worden sind, soll hier – zumindest thesenhaft – die Rede sein. Obwohl sich die Autorin eher als Filmpraktikerin und nicht als Filmtheoretikerin versteht, soll hier kurz auf einige durchaus theoretische Aspekte der Dokumentarfilmspezifik hingewiesen werden.

Im Rahmen dieses Artikels ist es nicht möglich, die medienwissenschaftliche Analyse der Filme vorzunehmen; der Beitrag soll auf die Vorstellung der in den Filmen explizit oder implizit dargebotenen greifbaren Bilder der Stadt – nicht nur als eines geographischen Ortes, sondern auch als eines spezifischen Phänomens – begrenzt werden. Die thematischen Linien werden dabei zu einer übergeordneten Kategorie zusammengefasst und erläutert. Trotz dieser Eingrenzung kann der Beitrag nicht den Anspruch der Vollständigkeit erheben, sondern nur eine Auswahl bieten.

Zum Schluss bleibt zu klären, wie das gezeigte und gefilmte Bild der Stadt in Bezug auf den „Wahrheitsanspruch“ aufgefasst wird. Es seien folgende Bemerkungen der unmittelbaren Analyse vorausgeschickt:

1. In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle versucht man den Dokumentarfilm über den Gegensatz zum fiktionalen Film zu definieren.⁴ Doch bringen diese Bemühungen bei genauer Beobachtung immense Schwierigkeiten ans Licht. Darf man den Film als eine mechanische Aufzeichnung von Fakten betrachten? Oder anders ausgedrückt: Kann man das uns auf der Leinwand präsentierte Czernowitz als das absolut wahre betrachten? Der Akt des Filmens selbst stellt bereits einen Eingriff dar, der das aufgenom-

⁴ In der englischsprachigen Filmtheorie werden die Begriffe *Nonfiction Film* und *Documentary* häufig synonym verwendet.

mene Material transformiert.⁵ Auch wenn man sich nur auf die reine Technik bezieht: Sobald die Kamera eingeschaltet wird, beginnt die Manipulation oder Interpretation: die Entscheidung, wann man die Kamera laufen lässt oder sie anhält, das Objektiv wechselt, wie man das Filmmaterial zusammenstellt oder schneidet. In den theoretischen Diskussionen zum Dokumentarfilm wurde, zumindest seit Mitte der siebziger Jahre, die Trennung des dokumentarischen vom fiktionalen Film fragwürdig.

2. Bereits die semiotische Filmtheorie hat im Gefolge von Christian Metz festgestellt, dass „jeder Film ein fiktionaler Film ist“.⁶ Die Väter des Dokumentarfilms haben darauf bestanden, dass er keine Nachricht sei, sondern Kunst. Seine Essenz sei nicht Information, nicht Reportage, sondern etwas, das „einem schöpferischen Umgang mit der Wirklichkeit“ (Griersons berühmte Definition⁷) nahekommt. Der Dokumentarfilm jedoch konstruiert die Wirklichkeit nicht (im Unterschied zu der Fiktion), er filmt die Welt, die bereits existiert. Auch wenn er diese Welt transformiert, die Tatsache bleibt, dass diese Welt ihm auf jeden Fall vorausgeht. Das weitere Verfolgen dieses Aspektes würde uns zu der komplexen philosophischen Debatte über das Reale und Imaginäre, das Wahre und das Inszenierte führen. Die Frage, die wir jedoch hier untersuchen wollen, ist eine andere. In jedem Film sehen wir nicht die Wahrheit oder Realität, sondern den Effekt, den der Film produziert, den Eindruck, den er entstehen lässt.
3. Volker Koepp macht in seinen Filmen etwas – auf den ersten Blick – Unspektakuläres: Er befragt zeitgenössische und ehemalige Czernowitzer und deren Angehörige in den Orten ihrer heutigen Niederlassung und dann auch auf der Reise nach Czernowitz (in dem zweiten Film). Bei der Gestaltung von Filmen Koepps wird der Aspekt des Erzählens hervorgehoben. Der Filmemacher scheint den Interviewten nur zuzuhören, seine Fragen sollen lediglich als Stimuli für die eigenen Erzählungen der Protago-

5 Vgl. dazu auch Jean-Louis Comoli, „Der Umweg über das *direct*“, in: Eva Hohenberger (Hrsg.): *Bilder des Wirklichen*, Berlin 1998, S. 242-265.

6 Die ungarische Dokumentarfilmregisseurin Livia Gyamathy definiert die Arbeit des Dokumentarfilmregisseurs wie folgt: „Er versucht, die Wirklichkeit im Bild, im Ton und in ihren Prozessen zu erfassen. Dann selektiert und redigiert er, bis am Ende auf der Leinwand eine Wirklichkeit erscheint, die der ursprünglichen zwar mehr oder weniger ähnelt, aber mit ihr nicht identisch ist“. Sie spricht von dem „Zerstörerischen der Kamera“, wenn der Regisseur versucht, seine eigenen Visionen und Vorstellungen auf der Leinwand zu reproduzieren und durch die Aussagen der Protagonisten zu belegen. Vgl.: Livia Gyamathy, „Die Methode des Dokumentarfilms“, in: Hans-Joachim Schlegel (Hrsg.), *Die subversive Kamera: Zur anderen Realität in mittel- und osteuropäischen Dokumentarfilmen*, Konstanz 1999, S. 265-269, hier S. 265.

7 Vgl. dazu Forsyth Hardy, „Introduction“, In: Forsyth Hardy (Hrsg.), *Grierson on Documentary*, London 1979, S. 11.

nisten dienen und beim Schneiden möglichst völlig eliminiert werden. Der Regisseur lässt seinen Protagonisten Zeit, er ermuntert sie und stellt offene Fragen. Eliminierung des Autors und das Fehlen der Kommentare steigert den Eindruck der Authentizität. Der Autor übernimmt in diesem Fall die Rolle des Beobachters und des stillen Dokumentaristen. Der Eingriff des Filmemachers durch Schnitt und Montage scheint ebenfalls minimal zu sein, da er die Interviewten immer ihre Gedanken aussprechen lässt und nie mitten im Satz schneidet.

Der Dokumentarfilm hat den Anspruch, einen eigenen Zugang zur Welt anzubieten. Volker Koepp äußert sich diesbezüglich wie folgt:

Es ist natürlich vor allem ein Bild von der Wirklichkeit, das wir uns machen, es ist ja nicht die Wirklichkeit selbst, sondern immer ein Film. Zwilling wurde in einem Interview gefragt, ob er sich richtig dargestellt sieht und Naturwissenschaftler, der er nun einmal ist, antwortete er: „Zu 90 Prozent“.[...] Es bleibt immer genügend Raum, darüber nachzudenken, was noch sein könnte, und deshalb ist gerade das Ungesagte in einem Dokumentarfilm sehr wichtig.⁸

1. Das Bild der Vergangenheit

Das erste Bild, mit dem der Zuschauer in beiden Filmen direkt konfrontiert wird, ist das der Vergangenheit. Man reist als Zuschauer nicht in die Gegenwart, sondern in die Epoche, als das heutige *Tscherniwzi* noch das österreichische *Czernowitz* oder das rumänische *Cernăuți* war. Es ist ein Bild der Geschichte, der politischen Entwicklungen, der Umbrüche. Aus der Zeitung der bukowinischen Juden „Die Stimme“ liest uns Herr Zwilling in dem Film „Herr Zwilling und Frau Zuckermann“ vor:

Ein verstorbener Freund von uns schrieb einst: Ich bin vor den Pogromen zu Beginn des ersten Weltkrieges von Czernowitz aus 1000 Kilometer weiter nach Westen geflüchtet, nach Wien. Als dann der zweite Weltkrieg kam, hat mich meine erneute Flucht, diesmal vor den Nazis, gleich 8000 Kilometer weiter westwärts, nach Ecuador, verschlagen. Noch einmal zwei solche Kriege, und ich bin wieder in Czernowitz.

In der Film-Rezension der FAZ findet man folgende Aussage: „Und so wird auch ihm [dem Zuschauer – T. Kloubert] eine Vergangenheit heraufbeschworen, die voller Wunder war“.⁹ Auch wenn dem Autor dieser Rezension, Andreas Platthaus, zuzustimmen ist, dass in dem Film eine wunderbehaftete Vergangenheit vorliegt, so ist daraus noch nicht auf eine verträumte Romantisierung und ausschließliche Rückwendung zur Vergangenheit zu schließen. Diese Rückwen-

8 Aus dem Interview mit Volker Koepp bei [filmtext.com](http://www.filmtext.com). Elektronische Version abrufbar unter: <http://www.filmtext.com/start.jsp?mode=3&thema=1&key=24> ((letzter Zugriff: 10.02.2009).

9 Andreas Platthaus, „Wundertäter durch Beweis“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.02.2004, Nr. 34, S. 37.

dung hat – wie später zu zeigen sein wird – einen aus der Perspektive der Gegenwart reflektierenden Charakter. Wie die Rezensionen belegen, wirken die Filme für den zeitgenössischen Zuschauer nicht befremdend. Der österreichische Journalist Dominik Kamalzadeh trifft eine, meines Erachtens, angemessene Zusammenfassung dieses Bildes, indem er seinen Artikel über den Film „Dieses Jahr in Czernowitz“ „Eine Stadt mit langem Gedächtnis“ betitelt.¹⁰ Dieses traditionsreiche kollektive Gedächtnis ist bei den Protagonisten mit dem eigenen Lebensweg und Lebensentscheidungen aufs Engste verknüpft, so dass man von Ansätzen der *Oral History*¹¹ im Film sprechen kann: von der Darstellung der subjektiven und individuellen Verarbeitung historischer Ereignisse. *Oral History* ist immer die Interpretation der Geschichte, Gegenüberstellung verschiedener politischer, sozialer und persönlicher Interessen der Beteiligten. Die Wahrnehmung und Nacherzählung der Geschichte durch das Prisma der eigenen Biographie der Protagonisten ermöglicht jedoch einen selektiven, etwas willkürlichen Umgang mit der historischen Vergangenheit und beansprucht somit auch keine halbwegs vollständige Dokumentation der Geschehnisse. In jedem Dokumentarfilm – so sind auch die Filme Koepps keine Ausnahme – stößt man stets auf Geschichte – sei es durch direkt thematisierte Ereignisse der Vergangenheiten oder allgemeine Verortung der Geschehnisse im Film. Auch wenn der Dokumentarfilm versucht, Wirklichkeitsabbilder darzustellen, hat er nicht den Anspruch auf historische Authentizität, sondern – aus dem didaktischen Blickwinkel gesehen – auf die gesellschaftliche Rezeption der Geschichte, auf ein Geschichtsbild, welches in dem Film fassbar wird.

Die Vergangenheit der Stadt ist in den beiden Filmen das *tertium comparationis* der Protagonisten: Sie alle sind durch diese Vergangenheit miteinander verbunden, berichten über die gleichen Ereignisse und schaffen sich dadurch die Identität eines „Czernowitzers“, welche von dem aktuellen Wohnort unabhängig ist. Die Geschichte der Stadt wird als eine objektive Gegebenheit mit der subjektiven Verbundenheit mit ihr und mit entsprechender nostalgischer Haltung empfunden.

2. Bild der Multikulturalität oder Mythos Czernowitz.

Im Zusammenhang mit dem Bild der vergangenen Tage taucht auch das Bild einer multikulturellen, mit Mythen verbundenen Stadt auf. Die Protagonisten erzählen oft Geschichten über die k.u.k.-Stadt. Für sie ist Czernowitz eine literarische und eine jüdische Stadt, weil es die Geburtsstadt von Rose Ausländer, Paul Celan, Selma Meerbaum, Itzik Manger und Elieser Steinberg ist; weil der

10 Dominik Kamalzadeh, „Eine Stadt mit langem Gedächtnis“, in: *Der Standard*, 18.-19.12.2004.

11 Zum Begriff und zur Praxis der *Oral History* vgl. Herwart Vorländer (Hrsg.), *Oral history – mündlich erfragte Geschichte*, Göttingen 1990.

berühmte Sänger Joseph Schmidt dort aufwuchs und in der großen Synagoge seinen einzigartigen Tenor präsentierte.

Man weiß, dass dort „Menschen und Bücher lebten“. Durch die Äußerungen der Protagonisten sowie durch die Augen der Kamera versucht der Regisseur zu erkunden, ob der Geist und die Kultur, welche die Stadt früher prägten, noch vorhanden sind. Es heißt, das alte Czernowitz sei eine ganz besondere Stadt gewesen, in der im Laufe von über 150 Jahren möglich war, was uns in der heutigen Welt als reine Utopie vorkommt: ein friedliches und harmonisches Zusammenleben verschiedener Ethnien in einer multikulturellen Stadt.

Die Protagonisten erzählen begeistert und wehmütig, dass hier vor dem Zweiten Weltkrieg verschiedene Kulturen und ethnische Gruppen harmonisch zusammenlebten, es herrschte eine hochentwickelte Geisteskultur und die jüdische Gemeinde umfasste 90.000 Mitglieder. Czernowitz war ein Paradebeispiel für gelebte Toleranz und kulturelle Vielfalt: In den Kaffeehäusern lagen bis zu 100 Zeitungen aus ganz Europa aus.

Das Bild des harmonischen Zusammenlebens in der Stadt ist stark mit den Bildern der Kindheit verbunden. Auch der 90jährige in Czernowitz lebende Deutsche Johann Schlamp berichtet mit einer gewissen Nostalgie über seine Kindheit. So kommt auch in dem Band „Zwischen Pruth und Jordan: Lebenserinnerungen Czernowitzer Juden“ die Interviewte Mella Horowitz zu dem Schluss: „Schön war es in Czernowitz hauptsächlich, weil ich jung war“. ¹² Es kann demzufolge angenommen werden, dass die Protagonisten im Film eine romantische Perspektive auf Czernowitz als die Stadt ihrer Jugend (oder Jugend ihrer Eltern) zeigen.

3. Das Bild des Holocaust

Wenn man die Geschichte der Stadt ergründen möchte, kommt man an diesem Thema nicht vorbei. Die jüdische Bevölkerung der Stadt, die vor dem Krieg über die Hälfte der Gesamtbevölkerung ausmachte, wurde beinahe ausnahmslos ermordet. Frau Zuckermann und Herr Zwilling gehörten zu den Ausnahmen, welche den Holocaust überlebten und in die Stadt zurückkehrten. Herr Zwilling wollte mit seiner Mutter nach Palästina auswandern, doch die Russen kamen ihnen zuvor. Matthias Zwilling ist pessimistisch gestimmt und blickt mit Misstrauen in die Zukunft. Frau Zuckermann entgegnet ihm weise, es kommen wohl kein Stalin und kein Hitler mehr. Darauf erwidert Herr Zwilling: „Der Winter wird aber gewiss hart werden“. Er hält sich für einen Pessimisten, „der leider fast immer recht hat“. Frau Zuckermann, sein optimistisches Gegenstück, muntert ihn jeden Abend auf. Die beiden Protagonisten, mit einem prekären Lebensgefühl, bedingt durch erlebte soziale, politische und kulturelle Umbrüche der

12 Gaby Coldewey u.a. (Hrsg.), *Zwischen Pruth und Jordan: Lebenserinnerungen Czernowitzer Juden*, Köln / Weimar / Wien 2003, S. 3.

Epoche, weisen eine gegensätzliche Orientierung des Denkens auf: Vernunft und Gefühl, Natur und Kultur, eine gewisse Passivität und Enthusiasmus. Rosa Zuckermann ist 90 zu der Zeit der Dreharbeiten; sie kommentiert ihr Leben rückblickend mit wenigen Worten: „Neunzig Jahre lebe ich im 20. Jahrhundert; ein trauriges Fazit“.

Experten auf verschiedenen Gebieten wie beispielsweise der Historiker Christopher R. Browling sowie Saul Friedländer beschäftigten sich mit der Thematik der Repräsentation des Holocaust (in Schrift, Film, Fotografie, etc.) und befürchteten die Effekte einer „Ästhetisierung“ des Geschehenen – Holocaust, erzählt als eine Geschichte, könnte zu einer Fiktionalisierung führen.¹³ Die schmerzvollen, vieles in sich bergenden Andeutungen einerseits sowie die scharfe und ungeschönte Wortwahl von Frau Zuckermann, wenn sie über die Deportation und die Todesfälle in ihrer Familie erzählt, andererseits wirken dieser Tendenz entgegen und versuchen, den Zuschauer von einer derartigen Auslegung abzubringen und so einen Zugang zu den aufgeklärten und reflektierenden Grundlagen in der Deutung zu eröffnen. Geprägt vom jüdischen Leid im Laufe des 20. Jahrhunderts, sagt Frau Zuckermann mit gewisser Ironie: „Wenn mir das vor fünfzig Jahren jemand gesagt hätte, dass ich einem Deutschen die Hand reichen würde – ich hätte ihn umgebracht“. Eduard Weissmann spricht mit zitternder Stimme über die Deportation seiner blinden Großmutter, zu der ein SS-Soldat sagte „Komm, Oma, du wirst bei uns sterben“. Das Bild des Holocaust ist in den Familienschicksalen beinahe aller Protagonisten aufzuspüren und durchzieht somit beide Filme.

4. Bild der verlorenen Heimat

Ein anderes Motiv, das die Geschehnisse und Erzählungen der Filme miteinander verklammert, ist das sehnsuchtsvolle Bild der verlorenen Heimat. Insbesondere in dem zweiten Film, „Dieses Jahr in Czernowitz“, berührt Volker Koepp das Thema des Exils, der Entwurzelung. Er führt Menschen ein, die selbst (oder deren Eltern) ihre Deportation überlebt haben, jedoch danach nicht nach Czernowitz zurückgekehrt sind. Die Generation der Kinder hat diesen Ort oftmals nur aus Erzählungen kennengelernt, wodurch diese Stadt mit einer gewissen Mystik für sie verbunden ist. Sie haben Exil in vielen Teilen der Welt gefunden. In ihren Familien werden die Erinnerungen an Menschen, Lebenswelten und Landschaften weiter gepflegt. Mit diesen Emigranten und deren Nachkommen kehrt der Film „Dieses Jahr in Czernowitz“ dorthin zurück.

13 Vgl. Christopher R. Browling, „German memory, Judicial Interrogation, Historical Reconstruction: Writing Perpetrator History from Postwar Testimony“, in: Saul Friedländer (Hrsg.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge 1992, S. 22-36.

Was allen diesen Menschen gemeinsam bleibt, sind die Erinnerungen an eine Stadt, ein erzählter Traum, eine gemeinsame Kultur und eine oder mehrere gemeinsame Sprachen. Die Erzählungen von Czernowitz haben meistens wenig mit der heutigen Stadt zu tun, sie beziehen sich überwiegend auf eine Kultur, die bereits verschwunden ist. Die Protagonisten des Films kannten sich nicht, sie kommen aus verschiedenen Ecken und Enden der Welt und sind durch die Erinnerung an die verlorene Heimat – an Czernowitz – miteinander verbunden. Czernowitz müsste eine Millionenstadt sein, wenn man an alle Ex-Czernowitzer denkt, die in der Welt zerstreut sind, heißt es in einer Exil-Czernowitzer Redensart, so der in Argentinien lebende Onkel von Frau Weissmann. Die Betrachtungen der verlorenen Heimat sind auf das Engste mit den im Film reflektierten Themen des Exils verbunden: mit den Erfahrungen der Assimilation, der Anpassung, der Sprache, über welche Norman Manea mit dem Präsidenten des Bard Colleges, Leon Botstein, sowie Harvey Keitel in der Selbstdarstellung und im Gespräch mit einem Ukrainer auf der Straße in Brighton Beach spricht.

So entsteht das Bild der verlorenen Heimat, welches die örtlichen Bedingungen und Gegebenheiten, die Bedürfnisse der Emigranten nach einer Identität und Verbundenheit sowie die Reflexionen des Erlebten berücksichtigt und die Züge der Nostalgie behält. Den Erzählungen und den Reflexionen der Protagonisten kann entnommen werden, dass sie aus der gegenwärtigen Perspektive auf die Stadt blicken und die Gegebenheiten vom heutigen Standpunkt aus reflektieren. So schildert Katja Rainer ihre Eindrücke von der Stadt: „Der dunkle Schleier der Entwertung des Ostens ist weg“ und führt weiter fort: „Es ist schön, vom Osten zu kommen“.

5. Bild der Stadt als imaginärer Ort

Ein weiterer interessanter Aspekt ist auch, dass die Erinnerung (die erzählte Erinnerung) an einen Ort nur wenig mit dem realen Ort zu tun hat, insbesondere in dem zweiten Film – „Dieses Jahr in Czernowitz“. Eveline Mayer aus Wien erzählt, dass für sie Czernowitz kein realer geographischer Ort war, sondern eine Märchenwelt, über die die Großmutter Anekdoten erzählte. Die Tochter von Eduard Weissmann, beispielsweise, kannte Czernowitz nur von Schwarz-Weiß-Fotos, so stellte sie sich die Stadt ebenfalls schwarz-weiß vor. „Dieses Jahr in Czernowitz“ beschreibt eine Stadt, wie sie im Gedächtnis ihrer ehemaligen Bewohner, die sie schon längst verlassen haben, weiterlebt. Viel wird erinnert und erzählt im ersten Teil dieses Films, viel in Fotoalben geblättert, Czernowitz wird durch die Dokumente und Geschichten der Vergangenheit kennen gelernt und ausgemalt. Die Stadt ist dabei kein konkreter Ort, sondern ein abstraktes Phänomen. Für die Tochter des Berliner Cellisten Eduard Weissmann war die Stadt lange Zeit „eine Art Märchenwelt, die ich mir zwar vorgestellt hatte, aber doch nicht so richtig vorstellen konnte von den paar Fotos, die wir hatten“. Für Eve-

lyne Mayer ist Czernowitz „ein Ort in meiner Seele oder in der Seele meines Vaters“ gewesen. Norman Manea definiert seine Heimat durch die Sprache:

Auch wenn das Land sich entfernt hat und sich weiter entfernt, die Sprache ist bei mir. Und alles, was mein Inneres betrifft, die wesentlichen Seiten meines Ichs: das Schreiben, das Lesen, die Gespräche, die ich in Gedanken führe und die Gespräche mit anderen. Real oder imaginär: All das geschieht auf Rumänisch.

Der Film verlässt den geschlossenen Kosmos einer Ortschaft und streckt sich auf andere Orte – heutige Wohn- und Lebensorte der Protagonisten – aus. Die Czernowitzer befinden sich überall in der Welt und tragen die Erinnerungen an die Heimatstadt mit sich, wie in dem bei Norman Manea aufgehängten Bild des Schneckenhauses.

6. Stadt als Kulisse?

Selbst einige „alte Czernowitzer“ haben mehrfach gesagt, dass Czernowitz tatsächlich nur noch eine Kulisse sei. Die alten Häuser sind noch da, aber die Menschen, die früher darin wohnten, diese Menschen verschiedener Völker gibt es nicht mehr. Die architektonischen Denkmäler der Stadt, die niedergeschriebenen Werke der berühmten Söhne und Töchter der Stadt sind erhalten geblieben, doch die „echten“ Czernowitzer sind fort.¹⁴ So betont der Czernowitzer Historiker Sergij Osatschuk:

Die heutigen Czernowitzer sind von jenem fast idyllischen Bild der Multikulturalität und Toleranz der österreichischen Zeit durch mindestens drei Generationen und mehrere Epochen getrennt. Das Bild von Czernowitz in der Literatur und das reale Czernowitz Anfang des 21. Jahrhunderts sind keine identischen Begriffe.¹⁵

Die Filme von Volker Koepp geben Einblicke in die Stadt, wie sie heute ist – abseits der Mythen und in den ewigen Sorgen des Alltags und der Lebensgestaltung befindlich. Es kommt auch eine neue Generation der Czernowitzer zu Wort: So berichten die jungen Studenten am Fluss Pruth nach der letzten Staatsprüfung von ihren weiteren Plänen und Visionen. Wenn es früher selbstverständlich war, dass man in Czernowitz fünf Sprachen beherrschte, so nähern sich die heutigen Studenten dem Vorbild der Vorkriegsjahre wieder, indem sie Ukrainisch, Russisch, Deutsch, Englisch, manche auch Rumänisch sprechen. Die heutigen Czernowitzer interessieren sich ebenfalls für die Geschichte der Stadt und schwärmen von Czernowitz. Sie verstehen sich als Ukrainer und als Europäer und bleiben den modernen Tendenzen der Zeit nicht fern: So sagt auch

14 Vgl. dazu auch den diese These widerlegenden Beitrag von Sergij Osatschuk zur Tagung „Mythos Czernowitz“ des Deutschen Kulturforums Östliches Europa, in Potsdam, 17.09.-19.09.2004. Elektronisch abrufbar unter: <http://www.ukraine-konferenz.de/downloads/sergijosatschukczernowitz.pdf> (letzter Zugriff: 18.06.2007).

15 Ebd.

die Studentin Ira, dass sie ihren Beruf erstmal in Czernowitz auszuüben plant, doch – unter dem gegenwärtigen Zwang der Mobilität mit allen ihren Vor- und Nachteilen stehend – fügt sie hinzu: „Aber es ist auch nicht für immer“.

Schlussbetrachtungen

Dieser Artikel versuchte eine Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Beitrag zur Debatte über Mythos und Realität von Czernowitz. Die Vielfalt der miteinander in Zusammenhang stehenden Bilder und Schilderungen von Czernowitz als besonderem Topos lassen die oben aufgestellte Gliederung als allenfalls groben Ordnungsversuch bestehen, welcher keine Vollständigkeit beanspruchen kann. Abschließend seien aus der Untersuchung einige Ergebnisse und Schlussfolgerungen als eine mögliche Grundlage für die weiterführende künstlerische Beschäftigung mit dem Phänomen Czernowitz hervorgehoben:

Es ließ sich zeigen, dass die Filme „Herr Zwilling und Frau Zuckermann“ und „Dieses Jahr in Czernowitz“ in ihrer Wirkung beides enthalten: Sie bieten einerseits die Möglichkeit des Einblickes in das Reale, sind aber zugleich als kunstvolle Neuschöpfungen einer Romantisierung und selektiven Akzentuierung ausgesetzt. Es sei ebenfalls die Bedeutung der beiden Filme für die Meinungsbildung im internationalen Kontext im Hinblick auf die Stadt Czernowitz und ihren Mythos hervorgehoben: Zum einen richtet sich durch die Person des Regisseurs, welcher sich in Deutschland einer gewissen Bekanntheit erfreut, und die Popularität der Vermittlungsart – des Films – das Interesse des Rezipienten (in diesem Fall des Zuschauers) auf die Stadt in ihrem historisch-zeitgenössischen Zusammenhang. Zum anderen dienen die Filme als Anreger und Inspiratoren für weitere Auseinandersetzungen mit der Thematik. Die Filme vermochten die Stadt als ein Phänomen, als den „Topos“ einer Ortschaft zu schildern, der eine organische Verbindung zwischen den einzelnen Menschenschicksalen, der Geschichte eines Ortes und der allgemeinen Geschichte der Epoche darstellt. Volker Koepp zeigt in seinen Filmen die von den deutschen Zuschauern bisher nicht rezipierten, teilweise überraschenden Denk- und Wahrnehmungsmuster.

Auf der Ebene der Alltagsgeschichte sind beide Dokumentarfilme interessante Dokumente, die über die individuellen Deutungsmuster berichten und auf die allgemeine Verfasstheit der Zeit Rückschlüsse erlauben. Die Analyse des Films muss immer doppelten Charakter haben: einerseits muss man den Film als eine der Interpretationen mit inszenatorischen Aspekten sehen und andererseits die Tradierung der historischen Geschehnisse erkennen können. Dokumentarfilm gehört, so Volker Koepp, „zur Kultur der jeweiligen Nation“. „Neben der Tatsa-

che, daß es ein Film sein soll, der von mehreren Leuten gerne gesehen wird“, hat er noch eine andere Funktion: „etwas zu bewahren“.¹⁶

Neben den anderen Mitteln der Darstellung, wie zum Beispiel Literatur, vermag auch der Film einen Beitrag zu der Frage nach dem menschlichen Miteinander, nach eigenem Weltverständnis zu liefern. Die Botschaft des Films ist auch diejenige, dass Czernowitz in all seinen Abbildungen überall dort existieren kann, wo die Menschen, die mit ihm auf die eine oder die andere Weise verbunden sind, leben: als ein imaginärer Ort, als Erinnerung, als historische Tatsache, als Mythos.

Der Film hat einen identitätsstiftenden Charakter sowohl für die Protagonisten selbst als auch für die, die sich mit dem einen oder anderen Protagonisten in einer vergleichbaren Situation befanden. Es ist anzunehmen, dass gerade die Vielseitigkeit und Verschiedenartigkeit der Charaktere, insbesondere im zweiten Film, diese Identitätsstiftung verstärken kann.

Eine weitere Besonderheit der Rezeption der Filme liegt in der geographischen Verbreitung ihrer Wirkung: Während sie in Deutschland und in anderen Ländern Europas (Frankreich, Spanien) sowie in Israel und den USA ihre Zuschauer fanden, blieben sie in dem Referenzort selbst wenig bekannt: Bis auf eine einzige, durch die Robert-Bosch-Stiftung und deren derzeitige Vertreterin, Kulturmanagerin Katrin Hartmann, initiierte Vorführung in Czernowitz gab es in der Ukraine keine weiteren Kinovorführungen.

Es bleibt sicherlich die Frage nach der Weiterwirkung der Rezeption der Filme offen. Volker Koepp spricht diesbezüglich von der „gesprächsauslösende[n] Funktion des Dokumentarfilms“:

Es war immer so, daß die Leute, die in den Filmvorführungen waren [...], sehr schnell abgehoben haben von der Filmebene. Sie redeten darüber, was bei ihnen los ist im Leben, womit sie sich beschäftigen und worüber sie sich ärgern.¹⁷

Bei der Frage der Rezeption ist es interessant herauszufinden, wie der Film beispielsweise in politischen und interkulturellen Bildungsprozessen verwendet werden und auf Bewusstseinsbildung wirken kann. Dabei kann die Diskrepanz zwischen der Intention filmischer Darstellung einerseits und der Rezeption durch die Zuschauer andererseits herausgearbeitet werden.

Die Werke von Volker Koepp bereichern das Nachdenken über das Phänomen Czernowitz. Sie bieten ein Beispiel dafür, wie die individuellen und die allgemeinen, die privaten und die politischen Werte in ein produktives Verhältnis zueinander gebracht werden können.

16 „Volker Koepp im Interview mit Christoph Hübner“, in: Gabrielle Voss (Hrsg.), *Dokumentarisch arbeiten: Jürgen Böttcher... im Gespräch mit Christoph Hübner*, Berlin 2¹998 (= Texte zum Dokumentarfilm; I), S. 102-125, hier S. 124.

17 Ebda., S. 112.