

FERNSEHFILM

# Die Geschichte wahrer Treue

Die Tagebücher des jüdischen Professors Victor Klemperer über seine Verfolgung durch die Nazis hat die ARD überzeugend in die Sprache des modernen Fernsehens übersetzt.



TV-Darsteller Manzel, Habich als Ehepaar Klemperer: „Märchenhafte Grässlichkeit“

Die Barbaren fühlten sich sicher: Bei einer Hausdurchsuchung schlug ein Brutalo der Gestapo dem Mann mit dem gelben Stern Alfred Rosenbergs NS-Propaganda-Bibel „Der Mythos des 20. Jahrhunderts“ auf den Schädel: Keine Lektüre für einen minderwertigen Juden, hieß das – die Herrenrasse diskutiert nicht.

Hitlers Knechte wähten sich in heroischen Zeiten, kaum etwas erschien ihnen verachtenswerter als ein jüdischer Professor, ein Philologe zumal, ein Textausleger und Bücherwurm. Doch es war Victor Klemperer, dieser knorrige Mann mit der Brille und dem steifen Habit eines deutschen Gelehrten, der unter Lebensgefahr ihre Untaten aufschrieb. Am Anfang war das Wort, am Ende siegte das Wort.

Ein später, aber ein totaler Triumph. 1995 erschienen Klemperers mehr als 1500 Seiten starke Tagebuchaufzeichnungen über die Zeit von 1933 bis 1945 und wurden gefeiert. Unbestechlich und unerbittlich, auch gegen die eigenen Schwächen, hatte hier ein scharfer Beobachter das Schuldbuch der Deutschen geführt.

„Ich kenne keine Mitteilungsart, die uns die Wirklichkeit der NS-Diktatur fassbarer machen kann, als es die Prosa Klemperers tut“, schrieb Martin Walser im



Eva und Victor Klemperer (um 1940)  
„Irgendwo mit Engelsflügeln“

SPIEGEL. Und reservierte die Tagebücher als unveräußerlichen Besitz der Literatur: „Es ist zwar kein Trost, aber eine Art Ermutigung, dass das Medium, in dem dieses Zeugnis erscheinen kann, die Sprache ist.“

Nun bemächtigt sich das Fernsehen der einzigartigen historischen Quelle. Von dieser Woche an – bis in den November – sendet die ARD unter dem Titel „Klemperer – Ein Leben in Deutschland“ an zwei Tagen pro Woche zwölf Filme, die von der

Erniedrigung, den Qualen und der ans Wunderbare grenzenden Rettung des Dresdner Romanisten und seiner nichtjüdischen Frau Eva erzählen\*.

Die TV-Unternehmung erscheint auf den ersten Blick riskant: Der Ausstrahlungstermin zur besten Sendezeit bedeutet, dass dort keine hoch artifizielle Darbietung für Eingeweihte veranstaltet werden kann, sondern ein Massenpublikum gewonnen werden muss. Und schon schrillen die Alarmglocken, der Verdacht der Trivialisierung meldet sich, die Furcht, die Klemperer-Filme könnten die tränendrüsensensible Gefühllichkeit der „Holocaust“-Serie bloß wiederholen, die Ende der siebziger Jahre immerhin eine gewisse Berechtigung hatte, weil sie das Thema der Judenverfolgung dem engen Kreis der intellektuellen Vergangenheitsbewältiger entriess.

Um es gleich zu sagen: Die Furcht ist unberechtigt. Die zwölf Klemperer-Filme gehören zu den Sternstunden des Fernsehens – ebenbürtig mit der Erwin-Strittmatter-Verfilmung „Der Laden“ oder Edgar Reitz' erster „Heimat“.

Drehbuchautor Peter Steinbach, 60, mit einer langen Liste hervorragender Produktionen ein ausgewiesener Kenner der Gesetze erzählenden Fernsehens, beging nicht den Fehler, die Tagebücher mit antiquarischer Akribie zu bebildern. Er hat den genialen Beobachter Klemperer seinerseits beobachtet und dies mit den Augen des TV-Mediums. Diese Augen sehen anders als die Wahrnehmung eines Tagebuchschreibers, manches weniger deutlich, manches aber auch genauer.

Die Dauerreflexion des Gelehrten, seine immer wieder eingestreuten Aperçus über den Irrsinn der NS-Sprache („Lingua Tertii Imperii“), vor allem aber Klemperers innere und den heutigen Leser anrührenden Kämpfe um sein geliebtes Deutschtum, das ihm von Jugend an mehr gilt als seine jüdische Abstammung und an dem er mit zunehmender Verfolgung verzweifelt – dies kann Fernsehen höchstens andeuten.

An die literarische Form gebunden bleiben muss auch der jähe, innerhalb nur weniger Sätze erfolgende Wechsel zwischen Angst und Galgenhumor, äußerer Drangsal und innerer Gedankenarbeit, Liebesbekenntnissen Eva gegenüber und egozentrisch wirkenden Auslassungen eines Mannes, der sich, das Opfer, nie zum Helden stilisiert.

So gibt es Eintragungen zu lesen wie die vom 18. März 1945, schlechterdings unverfilmbar in ihrer Ambivalenz zwischen Verzweiflung und Ironie: Die Klemperers sind durch die Bombardierung Dresdens fürs Erste den Häschern der Gestapo entronnen, aber noch nicht in Sicherheit. Victor schreibt: „Wenn ich diese Flücht-

\* Dienstag und Donnerstag, 20.15 Uhr.

lingswochen erlebt habe – warum soll ich nicht ebenso gut erleben (oder eben: ersterben), dass wir, Eva und ich, irgendwo uns mit Engelsflügeln oder in sonst einer schnurrigen Form wiederfinden? Nicht nur das Wort ‚unmöglich‘ ist außer Kurs geraten, auch ‚unvorstellbar‘ hat keine Gültigkeit mehr.“



Schauspieler Habich\*: Seitensprung erfunden

Autor Steinbach hat vor solcher Sprachkunst nicht resigniert. Seine Fernsehagen haben dafür in den Tagebucheinträgen etwas gelesen, das der Rationalist Klemperer eher zudeckt: die Geschichte einer wahrhaftigen, weit über sexuellem Besitztenden erhabenen ehelichen Treue. Was die Klemperers zusammengefügt haben, das konnten auch die Nazis nicht trennen.

Alle zwölf Filme zeigen diese – darf man es so nennen? – Liebe. Sie ist das A und das O, die Klammer und am Ende der Sieg. Hinreißend spielt das die Eva-Darstellerin Dagmar Manzel. Im härtesten Ehestreit, selbst in den Anfechtungen der Untreue mit einem blinden Kriegsinvaliden macht sie mal mit verträumten, mal mit besorgten Blicken den Wert sichtbar, den dieser Mann für sie hat.

Und Matthias Habich, nicht minder souverän in der Klemperer-Rolle, erwidert diese Liebe auf seine Weise: Er verbirgt sie oft hinter Egozentrik, Larmoyanz und Ironie. Doch manchmal, besonders in den schrecklichen Momenten der Bedrückung im Judenhaus, zerbricht der Panzer: Hilflos, fle-

hentlich und zugleich zuversichtlich, heften sich seine Augen, wie die eines Kindes, hinter der Gelehrtenbrille auf Eva, die „Arierin“, die ihn nach den Bestimmungen der Nazis vor dem Abtransport ins KZ bewahrt.

Selbstbewusst hat Autor Steinbach nicht nur Seitensprünge für Eva und Victor – er begegnet einer ehemaligen Studentin (Lisa Martinek) während der Olympischen Spiele in Berlin – erfunden. Der Autor komponierte auch die Geschichte einer Liebe hinein, die – wie ein Kontrapunkt zur Klemperer-Ehe – von den Zeitläufen zerstört wird: Es geht um das jüdische Mädchen Lore Libeskind (Kathrin Angerer), die sich – die Nürnberger Gesetze „zum Schutz des deutschen Blutes“ sind gerade in Kraft – in den arischen Volksschullehrer Eberhard Klingler (Anian Zollner) verliebt und bald von ihm ein Kind erwartet.

Lore gelingt die Ausreise aus Deutschland. Einmal noch, 1938 auf der Reise von England nach Palästina, kommt die junge Frau mit ihrem kleinen Sohn für einen Tag nach Dresden. Sie trifft sich mit Klingler in einer Kirche auf dem Land. Dem Paar ist klar, dass es sich nie wieder sehen wird. Klingler meldet sich zur Front, wird alsbald blind geschossen und für kurze Zeit Eva Klemperers Geliebter. Bitternis und Hoffnungslosigkeit prägen diese tragische Geschichte des jungen Lehrers. Sie ist zugleich ein Beispiel,

wie das Fernsehen erzählen muss, um anschaulich zu machen, wie durch Historie Liebe zerstört wird.

Der Hamburger Regisseur Kai Wessel, 38, der die ersten sechs Folgen inszeniert hat, vertraut wie sein beinahe gleichaltriger Ost-Kollege Andreas Kleinert (Folgen sieben bis zwölf) ganz auf seine Darsteller.

In diesen Filmen herrscht ein klarer Regiestil: Alles hat ein Gesicht, die Opfer und die Täter, das Gute und das Böse. Auf gleiserischen, vom Geschehen abgekoppelten Firlefanz verzichten Wessel, Kleinert und ihr gemeinsamer Kameramann Rudolf Blahacek aus Prag, aus der Stadt, wo die Filme entstanden.

Das heißt nicht, dass es in diesen Filmen keine optischen Metaphern gäbe. Wo sie eingesetzt werden, überzeugen sie: Klemperers Verlust des Hochschulamts an der TU Dresden erinnert an das Lonesome-Cowboy-Pathos von „High Noon“ – wir sehen den armen Helden durch unwirtliche Räume wandern, an Randalierern vorbei, an feigen Kollegen.

Die Szene, in der Klemperer auf dem Schreibtisch seines Dienstzimmers den

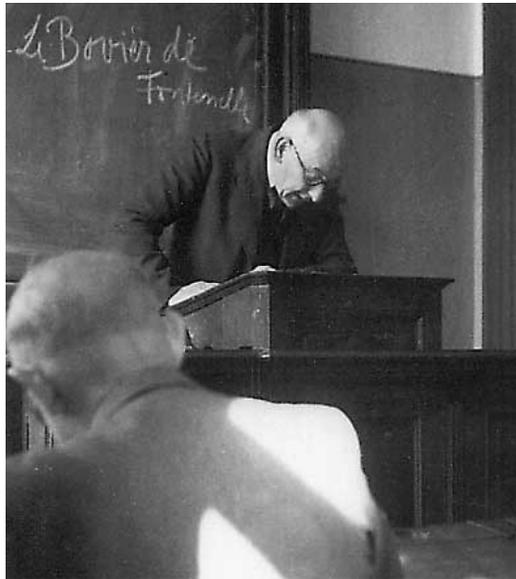
\* Mit Lisa Martinek.

Brief vorfindet, mit dem er nach den Bestimmungen „zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ aus dem Dienst entfernt wird, spiegelt sich im Gesicht seiner den Nazis nicht abgeneigten Sekretärin: Sie bricht in Tränen aus, als ihr Klemperer erklärt, er würde sie wieder einstellen, wenn der Nazi-Spuk vorbei wäre. Die Kamera verweilt auf der weinenden Frau – ein

mann), ein kompromissloser Schläger, der auch vor Mord nicht zurückschreckt, und Müller (Michael Kind). Der steht für den ewigen Opportunisten: Zunächst hilft er den Klemperers beim Hausbau, macht sich mit deren geliehenem Geld als Fahrlehrer selbständig, tritt in die SS ein und, als die Nazis vertrieben sind, hat er schnell einen Job bei den Russen. Auch dieser Müller

ist eine Figur, wie sie serielles Fernsehen braucht. An ihr lässt sich Schritt für Schritt die Anpassung von Mittätern im Fernsehen begreifbar machen.

Dann verdichten sich die Szenen zum Kammerspiel. Die Klemperers sind mit anderen Leidensgenossen in das Judenhaus eingewiesen worden – ein Leben in bedrängten Verhältnissen. Der Druck der Verfolger wächst, es kommt zu Selbstmorden. Folge neun zeigt Klemperers Gänge mit dem Judenstern in die Stadt. Die Szenen vermitteln eine Atmosphäre „märchenhafter Grässlichkeit“ (Klemperer): Da sind Menschen, die Juden bewusst grüßen, ihnen sogar etwas zustecken, andere dagegen demonstrieren ihre Verachtung – eine irrealen und zugleich brutal realen Welt.



Hochschullehrer Klemperer (1955): *Bittere Hoffnung*

Monument deutscher Feigheit und folgenloser Scham.

Verlust und Abschied sind neben der Liebe die weiteren Fäden im „magischen Geflecht“ (Steinbach), das die zwölf Filme zusammenhält. Dem Verlust des Amtes folgt der Verlust aller Arbeitsmöglichkeiten, der meisten Freunde. Dann verliert Klemperer sein Auto, das er liebevoll „den Bock“ getauft hat. Schließlich entreißen ihm die Nazis sein Haus.

Regie, Kamera und Buch setzen diese Nackenschläge klug ins Bild. Sie zeigen ausgiebig, was später den Klemperers genommen wurde: ihre Treffen mit den Freunden, den unter großen Mühen erfüllten Traum vom Haus im Grünen, die Fahrten mit dem „Bock“. Was Entrechtung heißt, wird so anschaulich in die Sprache des Fernsehens übersetzt.

Auch das Böse ist in „Klemperer – Ein Leben in Deutschland“ keine abstrakte Größe. Da gibt es Mitläufer in Gestalt von Polizisten. Der Film zeigt ihre wachsende Willfährigkeit gegenüber dem Regime: Zunächst führen sie sich in ihren Amtshandlungen gegen die Klemperers einigermaßen gesittet auf. In der Pogromnacht 1938 aber fungieren sie nur noch als Erfüllungsgehilfen – vergeblich fordert Eva einen von ihnen auf, die allen Vorstellungen von bürgerlicher Gesittung widersprechende Drangsalierung von Juden zu beenden. Die Meute johlender SA-Leute tut sowieso, was sie will.

Das Lager der Täter repräsentieren der SS-Scherge Malachowski (Franz Vieh-

Schließlich legt sich Auschwitz als Schrecken auf die Szenen. Erst erscheint der Holocaust als eine bedrückende Metapher: Rauch steigt aus einer gewaltigen tiefschwarzen Lokomotive. Dann wird die Judenvernichtung zur Gewissheit. Klemperer findet beim Reinigen von Güterwagen eine Postkarte. Ein Uhrmachermeister aus Meißen hat sie 1942 während des Transports in das Ghetto von Riga heimlich verfasst und später versteckt. „Ich schreibe diese Zeilen unter Postengebrüll, Schüssen und Schreien und Flehen um Gnade der Mütter, die um ihre Kinder bangen.“ Als Klemperer diese Zeilen seiner Frau vorliest, tut er, was die Filme sonst nie zeigen: Er bricht in Tränen aus.

Fernsehen oder Tagebuch? Letztlich gilt, was der Professor in seinem Tagebuch schreibt: „Der Geist entscheidet.“ Und die Filme sind aus Klemperers Geist.

Die Schlusszene liefert ein großartiges Bild bitterer Hoffnung: Klemperer sitzt stumm, mit ernstem Gesicht – in die von Kriegsschäden gezeichnete Dresdner Hochschule als Professor zurückgekehrt – am Lehrpult. Die Kamera fährt an den Tischen der Studenten vorbei, auf denen sich zögernd die Hände zum beifälligen Klopfen regen. Am Ende der Fahrt erscheint Eva im Bild, strahlend, stolz.

Walser schrieb, ihn habe die „moralische Schönheit dieses Victor Klemperer einigermaßen ergriffen“. Dank des glänzenden TV-Ereignisses können sich jetzt Zuschauer ein Bild von dieser Schönheit machen.

NIKOLAUS VON FESTENBERG