

Thomas Koebner

Rekonstruktion eines Schreckensortes

Egon Monks Film *Ein Tag*

Es ist offenbar Winter. Männer in dicken Mänteln stehen in einem dicht abgeschlossenen Raum - später erkennen wir, es handelt sich um den Laderaum eines Lastwagens - und starren auf eine Lampe oben in der Mitte. Einer schließt müde, angestrengt, geblendet die Augen und wird von Wächtern angeschrien, die sich hinten am Rahmen des Aufbaus festhalten. Ein anderer streift mit den Augen vorsichtig die Wächter, gewarnt und ermuntert von einem Dritten, schiebt er die Plane beiseite und sieht hinaus: Sie fahren durch eine städtische Straße: Dunkelheit, Lichter, Läden, nebenan plötzlich eine erleuchtete Straßenbahn mit Menschen, die (zufällig?) zum verschlossenen Gefährt herübersehen, zur Arbeit fahren, ihren Alltag beginnen. Im LKW dagegen eine andere Gruppe: Die Zivilpersonen werden in ein KZ transportiert. Deutschland, im Januar 1939, zwei Monate nach dem Novemberpogrom, acht Monate vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Wir erleben die Ankunft des Wagens vor den Toren des Konzentrationslagers am frühen Morgen. Die Menschen springen oder poltern von der Ladekante herab, sie werden von den SS-Leuten angebrüllt, ihnen wird befohlen, Hab-acht-Stellung einzunehmen, niederzuknien und den Koffer vor sich zu halten. Läßt einer vor Anstrengung den schweren Koffer herunterhängen, tritt unversehens einer der jüngeren Offiziere, die die eng zusammengedrängte Herde der Gefangenen wie Wölfe umkreisen, mit dem Stiefel zu. Die Kamera nimmt dazu Abstand ein, rückt selbst hinter die Rücken der SS-Leute zurück, beobachtet deren Verhandlungen, als könne es gar nicht zu fassen sein, was vor unseren Augen geschieht. Transfer-Aktionen, die mehrere Unterschriften verlangen und umständlich genug vonstatten gehen, spielen sich im Vordergrund ab, während im Hintergrund Menschen im Zustand absoluter Wehrlosigkeit verharren. Es kommt noch nicht auf die Reaktion der Einzelnen an, die Opfer sind. Die Totale auf die gesamte Gruppe macht deutlich, daß sie auch als Gruppe entmündigt werden. Die Abruptheit, mit der sich dieser "Schick-

salswechsel" für die Häftlinge ereignet, die Radikalität der Verachtung, die ihnen von den Wachmannschaften und Offizieren entgegenschlägt, läßt (wieder einmal) an den bekannten Vers aus Dantes *Divina Commedia* denken, der den Eingang zum Inferno bezeichnet: "Ihr, die ihr hier eintretet, laßt alle Hoffnung fahren."

Egon Monks Fernsehfilm *Ein Tag* (vom Norddeutschen Rundfunk produziert und am 6. 5. 65 zum ersten Mal gesendet) schildert, wie es schon im Titel anklingt, fast nüchtern, in verwirrender Weise unpathetisch und um Präzision bemüht einen Tag im Konzentrationslager, nicht in einem Vernichtungslager, wie sie nach der Wannseekonferenz eingerichtet worden sind, sondern in einem Schutzhaftlager, hier mit dem Namen Altendorf bezeichnet, durchaus kleinen Umfangs (unter 500 Häftlinge), in der Nähe einer Großstadt, von der Welt abgeschirmt, wie alle Lager. Versucht Monk, ein Modell zu entwerfen, wie es Peter Weiss in seinem im selben Jahr uraufgeführten Drama *Die Ermittlung* nach den Akten des Frankfurter Auschwitz-Prozesses anstrebt? Zweifellos will er dies, doch der Realismusanspruch des Films oder der "Hamburger Dramaturgie", die Monk zwischen 1960 und 1968 in der Hamburger Fernsehspielabteilung gefördert hat, vertragen sich nicht mit mystischen Zahlenfiguren und literarischen Reminiszenzen, wie sie *Die Ennittlung* in starkem Maße strukturieren. Der Fernsehfilm von Monk will auch nicht, wie Weiss, im Rückblick den Schrecken des Lagers als Exempel einer noch heute nicht aufgelösten Konstellation zwischen Mächtigen und Ohnmächtigen, als Exempel des immerwährenden großen Kampfes zwischen Gut und Böse beschwören - in der Annahme, daß sich das wahre Grauen nie vollständig in der Darstellung erschöpfen lasse.

Monks Ansatz ist bescheidener und zugleich riskanter: Er wählt ein Konzentrationslager der dreißiger Jahre, vor Ausbruch des Weltkriegs. Der Film will eine durchaus genaue Vorstellung von den Verhältnissen an diesem Ort mitteilen: Er will nicht abstrahieren, wichtige Aspekte nicht auslassen, nicht nur symbolische Details hervorheben, sondern nach Möglichkeit ein wahrscheinliches, ein täuschend echtes Abbild der Konflikte in einem Konzentrationslager wiedergeben. Hier hilft es dem Film, daß Monk eine ausgeprägte Scheu vor Metaphern, Verschlüsselungen und uneigentlichen Ausdrucksweisen hat. Der Autor Gunter R. Lys, der selbst in Sachsenhausen gefangengehalten wurde, und Monk als Mitautor weichen weit ab von der dämonisierenden Theatralik, die etwa Rolf Hochhuth noch im fünften Akt des Dramas *Der Stellvertreter* anschlug, um die Hölle des Lagers zu beschreiben. Hannah Arendts Erstaunen über die Banalität des Bösen - Resultat der Beobachtung des Jerusalemer Prozesses gegen Eichmann - scheint bei Monk nachgewirkt zu

haben. Das Resultat ist und eine verstandeskontrollierte, am historischen Befund orientierte Rekonstruktion des Lagers als eines bestimmten gesellschaftlichen Systems. Sicherlich, auch das Vorbild Brechts mag Monk, jahrelang Regieassistent bei Brecht, vorgeschwebt haben. Brecht liefert das Motto: "Mögen andere von ihrer Schande sprechen, ich spreche von der meinen."

In sieben Kapitel teilt Monk seinen filmischen Bericht aus einem Konzentrationslager: *Ankunft*: Eine neue Fuhre von Gefangenen trifft ein; sie erleiden die ersten zerstörerischen "Angriffe" auf ihre zumeist bürgerliche Identität. - *Appell*: Das Konzentrationslager enthüllt sich als Straflager von schlimmstem militärischem Drill, gewissermaßen als Steigerung der Kasernenbrutalität, wie sie in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* geschildert wird, ins Extreme. Nicht nur die Häftlinge, auch die Bewacher exerzieren, unterwerfen sich pedantisch eingehaltenen Riten. - *Alltag*: Die Häftlinge heben auf dem Appellplatz eine riesige Grube aus. Es handelt sich um eine sinnlose Beschäftigungsmaßnahme, wie sich bald herausstellt. Bei diesem Arbeitsterror (mit unzureichenden Werkzeugen wird der froststarre Boden aufgerissen) kommen einige zu Tode. Währenddessen schaltet Monk eine Parallelesequenz historischer Aufnahmen ein: Hitler empfängt das diplomatische Corps zum Neujahrsempfang und unterhält sich leutselig. - *Geschäfte, Schwierigkeiten, Sorgen*:



Ein Tag, 1965

Es sind die Geschäfte der kriminellen Häftlinge, die Schwierigkeiten der Lagerältesten mit vermuteten Spitzeln, mit kranken Juden, mit Rettungsaktionen, die Sorgen des Rapportführers wegen seines ältesten Sohns, der den ständigen Ortswechsel schlecht verkraftet ("Ein Kind braucht Gewöhnung", sagt er beim Mittagessen zum Kommandanten). - *Tod des Anwalts Katz*: Am Nachmittag wird die Grube, auf den gereizten Befehl des Kommandanten hin, wieder zugefüllt und der frühere Zustand hergestellt - keine Delle soll mehr zu sehen sein. Der Judenälteste, Anwalt Katz, wird auf Geheiß des Rapportführers in den bereits am Morgen angekündigten Tod gejagt. Wie Egon Kogon dies auch in seinem Buch *Der SS-Staat* (1945) erwähnt, auf typische Weise: man reißt dem Opfer die Mütze vom Kopf, wirft sie hinter die Postenkette oder - wie hier - in den elektrisch geladenen Zaun und befiehlt ihm, die Mütze zu holen. Kaum setzt sich der Häftling in Bewegung und macht wenige Schritte, wird er erschossen. - *Appell*: Während des Abendappells wird ein Exempel an einem Geistlichen statuiert. Er, der sich weigert, Gott ein Schwein zu nennen, wird an den Armen, die auf dem Rücken gefesselt sind, aufgehängt. Andere werden wegen kleiner Selbsthilfemaßnahmen im kalten Winter erbarmungslos kujoziert. Wieder gibt es eine Parallelesequenz: Die Theater der Großstädte sind voll, Ballett und Tanzmeisterschaften geben eine Illusion von leichtem Leben. - *Unter ordentlichen Menschen*: Der Kommandant verläßt das Lager, um unter ordentlichen Menschen zu Abend zu speisen. Im Lokal, das er aufsucht, reden an vollbesetzten Tischen Menschen wie im Frieden miteinander, selbst wenn sie das Parteiabzeichen tragen. Sie hören nicht, was der Zuschauer leise hört, die Befehle des Blockführers und das Stöhnen der Mißhandelten. Ein Tag im KZ ist vergangen. Mehrere haben ihn nicht überlebt, einige beenden ihn unter fürchterlichen Schmerzen, andere haben für das Leben Dritter ihr Leben gewagt, oft vergeblich.

Die Häftlinge sind aus verschiedenen Gründen ins Konzentrationslager geschickt worden: da sind in Monks Altendorf die politischen Gefangenen, Vertreter der linken Parteien, der SPD und der KPD, da sind die Denunzierten, sogenannte Asoziale, Kriminelle, Geistliche und Bibelforscher und - keineswegs die größte Gruppe vor Kriegsausbruch in den Lagern - Juden als "rassisch" Verfolgte. Als durchgehende Figuren, wenn auch nicht als Hauptfiguren, treten auf: Springer, der ehemalige Spanienkämpfer, der wegen seiner Frau nach Deutschland zurückgekehrt und bereits nach Buchenwald geschickt worden ist. Er wird für einen Zufallsbegleiter, einen jungen Friseur, den man wegen eines Witzes denunziert hat, und für den Zuschauer zum erfahrenen Wegbegleiter in die andere Welt des KZ, wenn auch als Spitzel verdächtig, weil er sich schnell anpaßt, um den Schlägen zu entgehen. Unter den Neulingen ist

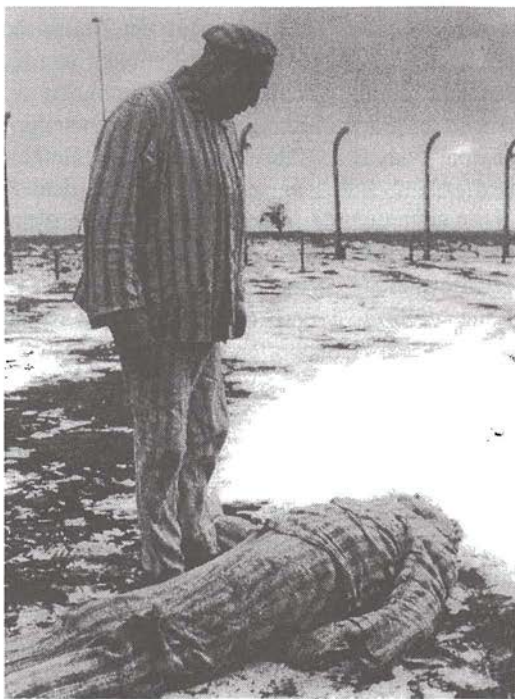
ferner ein Mann, der als Wilddieb angezeigt worden ist, der sich verzweifelt als unschuldig bezeichnet; er ist herzkrank, ohne die Arznei, die ihm verweigert wird, überlebt er den Vormittag nicht. Im Laufe des Tages, in dem Maße, in dem sich alle eingliedern müssen in die Menge der gesichtslos gemachten Häftlinge, verlieren auch wir diese Personen zunehmend aus dem Blick, drängen sich andere Gestalten vor.

Die beiden Lagerältesten bilden sozusagen eine Volksfront im Lager: der erste, Karl Hermann mit Namen, war kommunistischer Kaderleiter. Er ist eine besonnene Autorität, fast befehlend in seiner Art, abgehärtet in seiner Erscheinung, mißtrauisch. Der zweite Lagerälteste dagegen ist ein sozialdemokratischer Abgeordneter, Alwin Reusch, der in seiner zarten Statur, im Zögern, im Nichtgewöhntsein, im fundamentalen Unangepaßtsein an die Situation im Lager (an den ‚Kampf in der Illegalität‘) trotz aller Routine seine Menschlichkeit beweist. Als er auf Befehl des Rapportführers auch kranke und schwache Juden zu dem für sie mörderischen Arbeitseinsatz holen muß, wählt er in Abstimmung mit dem anderen Lagerältesten gerade die Gebrechlichen aus, um den Jungen eine Überlebenschance einzuräumen; einen rettet er sogar ins Krankenrevier. Auf seinem Gesicht spiegelt sich in flackernden Emotionen nicht nur der Anblick der entwürdigten, kaum mehr zum Laufen fähigen invalide gefolterten Juden, sondern auch das Paradoxe seines Tuns: einzugreifen in den Lebenslauf der Todgeweihten, um sie für den erwartbaren Tod auszuwählen, um der blinden Willkür und zerstörenden Gewalt des Judenhasses entgegenzusteuern, indem er gerade die aussucht, die nach der Logik des Lagers nicht überstehen können und so anderen eine (nicht sichere) Möglichkeit zum Weiterleben verschafft. Er weiß, daß gegenseitiger Argwohn der SS-Diktatur in die Hände spielt, aber seine mutige Gegenwehr gegen den Kollaborateur Mennes (Eberhard Fechner), den Kriminellen, der mit Schieberen übersteht und den Folterern ein bereitwilliger Handlanger ist, all diese Anstrengungen haben nicht zur Folge, den Anwalt Katz vor der Ermordung zu retten. Welche Mittel glaubt Alwin Reusch denn zu haben? Er schlägt dem Blockführer vor, daß Katz den Chor der die Erde zustampfenden Häftlings-‘Masse‘ dirigiere, die "Juda ist tot" brüllen muß. Solange Katz, ungelenkt, den Takt schlage, denkt Reusch, sei er nicht gefährdet. Er kann auf die Dauer - wir erfahren das bald - nichts bewirken, auch nicht, als der Geistliche (Ernst Jacobi) vom Rapportführer gemartert wird. Daß die Lagerältesten in der Schreibstube einige noch lebende Juden in der Kartei der Gestorbenen verstecken, mag, so hoffen sie, erfolgreicher verlaufen. Denn über die Statistik, so wird bald deutlich, ist die im Rechnen trotz aller Übung immer noch unbeholfene SS-Maschinerie noch am ehesten und mindestens für eine Weile zu täuschen.

Der Anwalt Katz (Josef Schaper - er spielt kurz darauf die Hauptrolle eines jüdischen Emigranten in Dieter Meichsners *Wie ein Hirschberger dänisch lernte*) ist ein alter Mann. Und doch erfahren wir nichts von seiner Vorgeschichte (kommt er aus dem Berliner Westen und hat dort eine Grunewald-Villa bewohnt? Ist er ein Fachmann für Zivilprozesse oder anderes?). Monk scheint dem Publikum Kenntnisse vorzuenthalten. Und doch ist dieses Kappen der Vergangenheit typisch für das Lager: den wahrhaft Verletzbaren wird noch *ihre eigene Geschichte geraubt*. Katz hat die Botschaft wohl gehört, daß ihn der Rapportführer am Abend nicht mehr sehen will. Wir erleben den Streit unter den Häftlingen mit, wer was für ihn tun oder dem größeren Druck sogleich nachgeben will. Nicht alle (auch nicht die kriminellen) Häftlinge sind gleich. Der Film begleitet die letzten Lebensphasen des stumm bleibenden Katz mit, beobachtet seine Not in den müden Augen, seine Angst, die zu Reflexen der Gegenwehr nicht mehr imstande ist, und seine kurz vor dem Ende plötzlich entschiedene Gefäßtheit, als er sich bückt, seine Schuhe auszieht und sie in den eng stehenden Trupp der stampfenden Häftlinge hineinwirft - wie ein Geschenk. Denn von der Bedeutung fester Schuhe in diesem Lager haben wir zuvor schon bei der Ankleidung der Neuankömmlinge erfahren. Und es greifen auch eilig Hände nach den Schuhen von Katz, ohne daß wir, dank der Kameraeinstellung, identifizieren können, zu wem diese Hände gehören. Die Blicke der Lagerältesten und der Helfershelfer beim Mord verfolgen Katz, wie er dem vom Blockführer wiederholten Befehl "Hol Dein Mütz" nachkommt und sich über den verschneiten Boden dem Zaun nähert. Wir haben ihn bis dahin selten genug in der Großaufnahme wahrgenommen, eher in der Totale, die distanziert und ein privates Verhältnis zur Figur nicht zuläßt. Vielleicht erlaubt die Totale auch nicht, zu verstehen, was den mordgierigen Haß des Rapportführers hervorgerufen hat - oder ist es gerade das Defensive, das Gehorsame, das Unbeholfene des alten Mannes, was den Destruktionstrieb besonders hervorlockt? Auch kurz vor und während der Exekution verweigert die Kamera die Intimität der Nähe zum Opfer. Sie wechselt rasch die Standpunkte, blickt durch das Fernrohr des Maschinengewehrs, in dessen Fadenzug Katz gerät, und ist wieder zurück am Zaun, als er unter den Schüssen einfach zusammenbricht. Keine Pathosformel, nichts Auffälliges an diesem Mord, der gleich anderen verläuft! Schon am Morgen hing ein toter Mann im elektrischen Zaun. Tod gehört zur Normalität in dieser spezifischen Sphäre. Die Benommenheit der Beteiligten wird durch den beschleunigten Wechsel der Einstellungen in die physische Empfindung der Zuschauer übersetzt - und durch die extreme Helligkeit der Aufnahmen verstärkt, als würden Schnee und weißlicher Winterhimmel fast ein grelles Gleißeln hervorrufen, vor dem man

die Augen geblendet schließen müsse. Dieses Überstrahlen versinnbildlicht nicht nur einen gereizteren Bewußtseins-zustand, sondern ist auch Ausdruck der Todesnähe (das ewige Weiß!), in der die übliche Auffassung von Wirklichkeit und die gewohnte Orientierung im Sehraum zum Teil verlorengehen.

Daß sich Menschen als Gelangene, zumal als illegitim Verfolgte im Konzentrationslager verändern, ist nicht verwunderlich. Ihre alte, über Jahre in der Gesellschaft, in ihrer vertrauten Umwelt geprägte Identität wird methodisch aufgebrochen. Sie werden zu strammstehenden, zu knieenden, kriechenden Wesen deformiert, geschlagen und in den Schmutz geworfen, zu extremer, schikanös reglementierter Ordnung verdammt, kahigeschoren und allen Eigentums beraubt, ihr Körper wird in einheitliche Kluft gesteckt, mißhandelt, ausgehungert, durch Zwangsarbeit und planmäßige Schwächung verdorben. In diesem Schutzhaftlager gibt es wenigstens noch eine Waschstelle, an der am Abend Wasser fließt. Um die drängen sich alle (Kogon berichtet von der Wassernot in Buchenwald und anderen Konzentrationslagern!). Die Integrität der Person und der kontrollierte Umriss des Körpers, die individuelle und soziale Form des Einzelnen erfahren eine nachdrückliche (bleibende?) Entstellung. Die Kamera (Walter Fehdmer) transponiert dieses Zersetzen, Zerbrechen der jeweils besonderen Physiognomie und körperlich-moralischen Geprägtheit ins Visuelle: als der erste Tote aus dem Draht des elektrischen Zauns geborgen wird, sehen wir ihn nicht von vorne. Der gerade erst eingelieferte Friseur muß bei diesem Beiseiteschaffen helfen. Die Scham und Angst des Zeugen, die verhindern, dem Leichnam ins Gesicht zu sehen, mögen die Blickführung der Kamera mitbestimmt haben - ebenso ist es die Absicht, Zeugnis von der Wiederholung eines solchen Falls



Ein Tag, 1965

abzulegen (wer zählt die Namen der vielen Toten?). Die Reduktion des Menschen zum Leib, von Häftlingskluft umhüllt, der geschunden wird, bis er eines Tages im Tode erstarrt, erlaubt kein Wahrnehmen besonderer Kennzeichen. Als die Häftlinge die Grube ausheben in hektischem Hin und Her, streifen durch das Bildkader oft nur Teile von Körpern: Die Kamera verdeutlicht das eingeschränkte und instabile Blickfeld der gehetzten Opfer. Keine Totale von oben verschafft daher einen Überblick über das Lager, in dem es keine Sicherheit gibt. Nichts ist von der angrenzenden Welt außerhalb des Zauns zu erkennen (schemenhaft ein Wald). Nicht selten werden die Gefangenen von der Seite, von hinten, dann wieder aus größerem Abstand gesehen: die Gesichter, in der Kälte zusätzlich verkniffen, verwischen sich, gleichen sich an, überlagern sich zum Phantomgesicht des KZ-Häftlings. Wenn wir in diese Gesichter blicken, in die Springers, des Lagerältesten, auch des Pfarrers, der nach Katz zum nächsten Opfer des Rapportführers zu werden droht, fungieren sie auch als Spiegel der Angst und Wachsamkeit vor der nächsten Bedrohung, der Entbehrung, des gelähmten Lebensmuts und der überwältigenden Fühllosigkeit, auch des unglaublichen Muts zum Verweigern, zum Neinsagen an einer fast unsichtbaren Grenze, die der Schauspieler dennoch sichtbar machen kann. Zum Beispiel läßt sich der Pfarrer (Ernst Jacobi) dazu nötigen, daß er sich selbst als Schwein bezeichnet, nicht aber dazu, seinen Gott so zu nennen. Die Gesichter der Häftlinge drücken ihre existentielle Befindlichkeit aus - und zeigen kaum lesbare Spuren ihres je eigenen Lebens, das davor gewesen ist.

Wer aber sind die Täter, die Wächter, die SS-Leute? Der Film stellt verschiedene Aspekte heraus. Sie sind Bürokraten. Zu Beginn ist noch Platz für eine eigenartige, spöttisch beobachtete Szene: Bei der Übergabe der neuen Gefangenen muß ein Wust von Papieren geordnet und unterschrieben werden. Einer der unteren Chargen sucht nach einem Stift, um ihn dem Blockführer in die Hand zu drücken, der ungeduldig, leicht verächtlich darauf wartet. Später, nach den miterlebten Schrecken, fällt es schwerer, eine solche Szene unterzubringen. Was sich dann beim Abendappell zuträgt, ist in allen Einzelheiten beunruhigender: Vermutlich durch die Eingriffe der Lagerältesten, die Juden in der Statistik verstecken wollen, hat sich ein Fehler eingeschlichen. Der Rapportführer und die Blockführer rechnen die Zahlen der gemeldeten Häftlinge zusammen, immer wieder, im Licht der Scheinwerfer auf den Wachttürmen, während die Gefangenen in der Kälte versteinern. Fast atemloses Warten auf neues Unheil, das aus dem Addieren entstehen kann! Abzählen scheint eine der Hauptaufgaben der Wachmannschaften zu sein, etwa wenn die "Pferde", Häftlinge, die einen Wagen ziehen, und andere tagsüber das Lager verlassen, um zur Arbeit im Steinbruch "auszurücken". Auch der Kommandant ist haupt-

sächlich mit dem Führen von Akten beschäftigt. Die Mehrheit der SS-Leute, gerade auch obere Ränge, erledigen Büroarbeiten, keineswegs mit Geschick, Übersicht und Intelligenz, eher mit einer gewissen übersorgfältigen Sturheit, die das Groteske der fast feierlichen Überreichung der Listen auf harten Unterlagen während der Appelle hervorhebt. Sie administrieren auf umständliche Weise, wenn sie nicht gerade die Häftlinge anschreien, antreiben, zuschlagen. Ein eigentümliches Nebeneinander von körperlicher Dressurlust und penetranter Bürokraten-Mentalität, das das Porträt der 'Henker' präzisiert: Aus der Perspektive der Opfer müssen sie als angsterregend in jedem Fall erscheinen, ob sie abzählen oder quälen. Beides kann Schmerz und Tod bedeuten. Ihre oft berechenbare, selten launische Bestialität macht sie, wieder aus der Perspektive der Opfer, zu Figuren, die durchaus mächtigen Gebietern über Leben und Nicht-Leben gleichgeordnet werden können. Ihre Bestialität entbehrt zugleich aber auch jeder Teufelsaura. Es sind Normalmenschen, die plötzlich in die Lage versetzt werden, ungeheuerlich viel Gewalt über andere ausüben zu dürfen, die sie, die Gewaltausübenden, nicht als ihresgleichen, nicht einmal mehr als Menschen erkennen - nur als Material, das sich dann bedenkenlos verformen und zertrümmern läßt.

Nicht nur der Umstand, daß die schreibende Hand ohne weiteres zur mordenden werden kann, kennzeichnet die besondere Situation der SS-Leute. Die



Ein Tag, 1965

Hierarchie der Macht, soweit sie durch Funktionsträger repräsentiert wird, leuchtet ihnen mehr ein als die irgendwo niedergelegte Vorschrift, die aber nicht ganz unbeachtet bleiben will. Tote im elektrischen Zaun müssen entfernt werden (Vorschrift), der Rapportführer will sie aber dort hängen lassen (Befehl des oberen Dienstgrades). Der Rapportführer läßt eine Grube ausheben, der Kommandant ärgert sich und befiehlt, sie wieder zuzuschütten. Devot und beflissen gehorcht der Rapportführer. Alle Befehle lassen - mehr oder weniger - die Drangsalierung der Häftlinge zu, bis zum Tode, jedenfalls nach dem Willen des Rapportführers, während der Kommandant eher darauf aus ist, daß die Gefangenen nicht zu Märtyrern werden. Die Handlungsfreiheit, die den Wächtern zugefallen ist, findet nur Grenzen durch den Einspruch der Vorgesetzten und 'Dienstanweisungen', nicht durch Rechtsgefühl oder Verschönungsinstinkte. Wo selbst das Reglement nicht zum Schutz der Häftlinge verfaßt ist, da ist fast alles dazu angelegt, der freigesetzten Willkür und ungehemmten Angriffsgier eine breite Bahn zu schaffen.

In Monks Fernsehfilm treten vor allem drei SS-Figuren deutlich in Erscheinung: der Kommandant (Gert Haucke), der Rapportführer, einer der Blockführer. Für den Kommandanten, etwas zu dick für seine Uniform, sind Häftlinge abstrakte Sklaven, Nutzwerkzeuge. In einer Rasierszene, vom weichen Wintermorgenlicht seitlich erhellt, läßt sich der Lagerleiter von einem Häftling den Seifenschaum abschaben. Er bietet ein Bild von Bonhomie: das junge, rundwangige Gesicht, friedlich entspannt. Er macht sich keine Sorgen darüber, daß der Friseur mit seiner Klinge vielleicht anderes vollführen könnte als das, was das Friseurhandwerk vorschreibt. Von draußen ist der Lärm einer Quälerei zu hören, eine Weile scheint der Kommandant diese Störung zu dulden, dann springt er beherrscht wütend auf, um draußen mehr Ruhe zu befehlen - nicht, um die Quälerei zu unterbinden. Die Kamera bleibt für einen Moment auf der reglosen und verkümmerten Gestalt des Friseurhäftlings haften, der an die dunkle Wand zurückgetreten ist. Der Kommandant, zurückgekehrt, spricht seinen Ärger aus, für sich, er erwartet keine Antwort vom Häftling, er erhält auch keine. Der dienstbare Geist ist unsichtbar für ihn - so ausgeprägt ist des Lagerleiters eingeübte Herrenmenschen-Attitüde.

Seine Abneigung gegen die lauten Geräusche, die bei der Schändung von Menschen entstehen, prägt sich mehrfach ein. Er geht spürbar seiner Pflicht nach, ohne Behagen daran. Mit Verachtung verschont er auch nicht seinen nächsten Untergebenen, den Rapportführer. Dessen grober Unteroffizierston (denen solle "das Wasser im Arsch kochen") berührt ihn unangenehm, ein leichtes, fast unmerkliches Zucken geht über das Gesicht des Kommandanten (Gert Haucke verfügt über miniaturistische Mittel für seine bis in die Nuance

sichere Rollengestaltung). Wenn er beim Appell an den Häftlingen vorbeischießt, fallen ihm Abweichungen von der Norm auf: der Schal, der dickere, durch wärmendes Papier erzeugte Leibesumfang von Gefangenen. Er ist ein Ästhet der Ordnung. Kein Wunder, daß er am Ende das Lager verläßt, um sein Abendessen in ziviler Umgebung, "unter ordentlichen Leuten". einzunehmen. Der Krieg, so hofft er, werde ihm wichtigere Aufgaben stellen.

Der Rapportführer, relativ klein von Statur, scharfkantig im Gesicht, ist ein Sadist. Er gefällt sich darin, seinem Ruf als Knochenbrecher nach Möglichkeit gerecht zu werden. In einer Einstellung schaffen Häftlinge in einer Kette und in der Hocke den Schutt aus der Grube unter sich weg, so daß ihre Hinterteile hochragen. Der Rapportführer ist entzückt - "Ärsche will er sehen". Seine Gelüste, hier nicht näher zu erörtern, setzen sich dank seiner Machtstellung in tyrannische Härte um. Im übrigen ist er ein besorgter Familienvater, wie sich beim Mittagsgespräch mit dem Kommandanten herausstellt, auf den er unterwürfig reagiert, dessen Vorwürfe er ergeben hinnimmt. Er verehrt die Aura des höheren Rangs, den der Lagerleiter verkörpert. Im Ansatz läßt sich seine Vorgeschichte erahnen, scheint er doch ein gesellschaftlicher Aufsteiger zu sein, dem die SS eine berufliche Karriere eröffnet, bewährt er sich nur trefflich. Dies, zusammen mit seinem Haß auf den jüdischen Anwalt und den katholischen Priester, kennzeichnet ihn als Menschen, der sich von den alten Autoritäten nur durch übertriebene Verfolgungswut trennen kann, während er die neuen Autoritäten anbetet.

Der auffälligste Blockführer, der in vielen Szenen auftaucht, ist eine Göring-Karikatur vom Rhein, kölnischen Dialekt sprechend, umfänglich, jovial wirkend, was täuscht - er macht die Drecksarbeit, er führt aus, nimmt die Neuankömmlinge in Empfang, um sie als erster zu demütigen, hilft, den Anwalt zu ermorden, beaufsichtigt den Strafdress während des Abendappells. Seine vitale Lachlust, das Unpreußisch-Breite seiner Mundart irritieren, denn gleichzeitig dröhnt er höhnische Phrasen aus.

Monk macht es dem Zuschauer nicht leicht, er produziert keine Klischeetypen, so daß das Publikum sagen könnte, mit denen haben wir gar nichts zu tun. Fast auf die Spitze treibt er dieses Prinzip, die SS-Leute als Nachbarn zu entdecken, wenn er die aufgeweckt fröhlichen jungen Männer hinter ihrem Maschinengewehr präsentiert, die vom Wachturm aus die ausgesuchten Opfer abknallen. Eigentlich wirken sie harmlos, solange sie nicht den Finger am Abzug haben. Sie erzählen grell, in der Angebersprache der männlichen Jugend, von ihren Erfolgen bei Mädchen. Sie kehren übrigens in veränderter Gestalt in Pier Paolo Pasolinis Film *Saló oder die hunden Tage von Sodom* wieder: nette Burschen und exekutionswillige Instrumente.

Die verschiedenen Typen der bürokratischen, militaristischen und zugleich mörderischen SS-Maschinerie, die unterschiedlichen Dialekte und Figurenumrisse, Figuren, denen man nicht gleich an der Nase ansieht, was sie da tun, bezeugen in Monks Film, wie weit das Spektrum der Täter sein kann. Es sind nicht ausschließlich gewalttätige Charaktere, die sich zum SS-Amt drängen. Die stumpfsinnige oder rohe Arbeit, die sie ausführen, und die fürchterliche, ideologisch gestützte Entwertung der Menschen, über die sie verfügen dürfen, verändert sie zu gemeingefährlichen Subjekten, die im Wahn leben, eine Sache tüchtig zu erledigen, wenn sie ihren einst erlernten bürgerlichen oder christlichen Hemmungen besonders gründlich abschwören.

Die Qualität des Fernsehfilms *Ein Tag*, die auf allen Gestaltungsebenen zu bemerken ist, zeigt sich besonders in der Klarheit der moralischen Erkenntnis: Es drohen Verachtung und Vernichtung der Schwächeren, wo Menschen *zuviel Herrschaft über andere* eingeräumt wird. Auch ist die Deckungsgleichheit des moralischen und des dramaturgischen Konzepts hervorzuheben. Der Film läßt teilhaben am schubweisen Zerbrechen der alten Identität von Häftlingen durch Erniedrigung, Tortur, Schinderei und nicht zuletzt durch die Gewöhnung an Tod und Verbrechen. So verschwinden die Gefangenen vor unseren Augen in der Anonymität der Masse der Opfer. Der Film braucht zwar Figuren, um die Muster der 'Vergewaltigung' zeigen zu können, bleibt aber nicht eng an ihnen dran wie sonst an Helden. Und sie, die Häftlinge, sehen sich einem Anpassungsdruck ausgesetzt, unter dem sie gleichgültig oder am Ende gar demütigt werden. Die, denen nichts bleibt, als die eigene Abschlachtung hinzunehmen (was sollen sie sonst tun, sind doch ihre aggressiven Reflexe nicht trainiert worden?), beweisen ihr Anderssein, soweit es nicht verwüstet worden ist, durch die einfache gute Tat, wenn sie ihren Löffel oder ihre Schuhe weitergeben. *Ein Tag* deckt die Systematik der KZ-Maßnahmen auf, die *komplexe Normalität der Wächter*, so daß die Täter nicht ins Übermenschliche verzeichnet werden, und die *unausweichliche Entstellung der Häftlinge*, was verhindert, sie zu heiligen. Entstellung? Der Film verheimlicht nicht, daß die Hoffnung, den nächsten Tag zu erleben, vielleicht sich einmal rächen zu können, nicht unbedingt Feige, aber Vorsichtige, Ängstliche und Gehorsame aus ihnen macht. Wie sie sich dem Bild, das die "Sieger" von ihnen eingepreßt bekommen haben, unwillentlich annähern, indem sie gefügig werden!

Fern aller melodramatischen Aufschwellung, verzichtet Monk darauf, kontinuierliche Geschichten von einzelnen Personen zu erzählen. Er schildert Konstellationen von Gewalt und Erschöpfung zum Tode, von drakonischer Ausübung eines Pseudorechts, das zum Abbruch der zivilisierten Persönlichkeit zu berechtigen scheint, und von innerem Widerstand, der einige vor der

völligen Übereignung des Körpers und des Geistes bewahrt. Der Film zeigt, was alle Berichterstatter zuvor schon mitzuteilen gewußt haben, daß nämlich Juden, die Schwächsten in der Gruppe der Häftlinge, vor 1939 keineswegs in der Mehrheit waren. Er zeigt, daß es politische Selbstorganisation der Häftlinge in den Lagern gegeben hat, die bisweilen kleine Rettungen möglich machten. Monk dokumentiert dank seiner Genauigkeit und differenzierten Beobachtung die andere Welt des Lagers als Alltagswelt. Er versteckt sich aber nicht hinter scheinsachlicher Gelassenheit. Die Parallelität der zitierten Aufnahmen von Hitlers Neujahrsempfang, mehr noch von Großstadttrubel und Tanzmeisterschaft, während im Moment - beim Abendappell - das Schreckliche passiert, macht sensibel für die *Gleichzeitigkeit* des Entsetzlichen und des Friedlichen und die *Relativität* des aktuellen Zustands (philosophischer Aspekt). So fragt man sich nach kurzem bei jedem Gefangenen, dem man im Film begegnet, wie lange er noch zu leben habe: die Lagerältesten, da doch der Judenälteste gerade umgebracht worden ist, der Friseur, der den Kommandanten einseift, der Sekretär, der seine Briefe aufnimmt, der Spanienkämpfer, der so anpassungsfähig scheint.

Schließlich: Niemand, der nur einen Tag im KZ, an diesem drangvoll engen und zugleich abgeschlossenen Ort verbracht hat, bleibt unbeschädigt und kann ohne weiteres wieder in die alte Lebensform zurückschlüpfen. Es gibt keine Versöhnung zwischen dem Leben außerhalb des Konzentrationslagers und der Existenz im Konzentrationslager - nicht für die unschuldigen Opfer, vielleicht für die kriminellen Häftlinge oder für die Bewacher. Doch scheint auch der Kommandant zu fliehen, als fürchte er, dem System des KZ am Ende ausgeliefert zu bleiben, wie es wohl bei seinem Rapportführer der Fall ist. So nüchtern sich der Film von Monk auch gibt, seine vielgestaltige und vielstimmige Rekonstruktion macht nicht nur den Schreckensort KZ vorstellbar - sie ermöglicht auch, zu erkennen, daß die Opfer in einer Art Parallelaktion körperlich und moralisch zerschlagen worden sind, daß etwas Nicht-wiedergut-zu-Machendes denen widerfahren ist, die man ins KZ geschleppt hat, ein Trauma, das, haben sie es überlebt, bei den meisten ein Leben lang abgearbeitet oder unter Anstrengung verdrängt werden muß.