
Annette Kilzer

In der Grauzone: die Toten und die Lebenden

Interview mit Tim Blake Nelson
zu seinem Film *The Grey Zone*

Dr. Miklos Nyiszli war ungarischer Arzt und Jude, von Josef Mengele zum Pathologen im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau bestellt. Ein Mann, der aus Angst um sein eigenes Leben und das seiner Familie, in der Hoffnung auf Privilegien und darauf, Schlimmeres verhindern zu können, mit den Nazis kooperierte. Nach seinen Erinnerungen „A Doctor’s Eyewitness Account“ verfaßte der Regisseur und Schauspieler Tim Blake Nelson – Regisseur der Shakespeare-Adaption *O* und als Schauspieler u.a. in Joel und Ethan Coens *Oh Brother, Where Art Thou?* an der Seite von George Clooney zu sehen – ein preisgekröntes Theaterstück, das er 2001 mit David Arquette, Daniel Benzali, Steve Buscemi, Mira Sorvino und Natasha Lyonne als KZ-Insassen sowie Harvey Keitel als SS-Oberscharführer Muhsfeldt auch verfilmte. *The Grey Zone* (2002) erzählt von den sogenannten Sonderkommandos in Auschwitz-Birkenau, jenen jüdischen Gefangenen, die Teil der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie wurden, indem sie andere Juden in die Gaskammer führten, ihre Leichen verbrannten und die Asche entsorgten. Dafür genossen sie gewisse Privilegien: saubere Bettwäsche, besseres Essen, Zigaretten – vor allem aber ein Versprechen: vier Monate länger zu leben.

Nelsons Film berichtet von Hoffnungen, Sehnsüchten und Furcht, von Scham, Schuld und Gewissensbissen. Es ist ein Film über die moralische Grauzone: über Moral und Anstand in einem geschlossenen System, das keine Moral und keinen Anstand erlaubt. Inwieweit machen sich die Mitglieder dieser Sonderkommandos selbst schuldig? Sie wissen, daß all ihre Vorgänger nach dieser ebenso perversen wie pervers erkaufte Gnadenfrist ebenfalls ermordet wurden. Doch so lange sie leben, klammern sie sich an die Hoffnung, mit ihnen werde man anders verfahren. Und: Es ist Herbst 1944, das Ende des Krieges

zeichnet sich immer stärker ab. Vier Monate länger zu leben, könnte heißen zu überleben. Gleichzeitig planen sie einen Aufstand, haben bereits Waffen, Munition und Sprengstoff organisiert, um die Krematorien in die Luft zu jagen. In dem sicheren Wissen, daß diese Rebellion ihren eigenen Tod bedeuten wird. Im Gegenzug für das Überleben vieler Anderer. Oder zumindest die Hoffnung darauf. *The Grey Zone* stellt essentielle Fragen ohne zu suggerieren, die Antworten zu kennen: In einer Situation, in der der Tod aller sicher scheint, ist es dann nobler, mit Anstand und Würde zu sterben oder sich an jeden Strohalm und an jede noch so kleine Hoffnung zu klammern? Bedeutet, überhaupt noch Hoffnung zu besitzen, nicht an sich schon Widerstand? Und da das Schicksal ohnehin besiegelt scheint, soll man kooperieren, rebellieren oder sich ergeben? Liegt es nun mal in der menschlichen Veranlagung überleben zu wollen – um jeden Preis...?

The Grey Zone zeigt die industrielle Vernichtungsmaschinerie der Nazis, indem der Alltag des ungarischen 12. Sonderkommandos wie der von Fabrik- und Fließbandarbeitern gezeichnet wird. Die Handlung steuert dabei auf die Ereignisse vom 7. Oktober 1944 zu, dem einzigen Aufstand eines Sonderkommandos, bei dem zwei der vier Vernichtungsöfen in Auschwitz zerstört wurden. Da die Krematorien nie ersetzt wurden, hat diese Rebellion Menschen gerettet. Anderen hat sie das Leben gekostet, denn mit grausamer psychischer und mentaler Folter versuchten die Nazis, die Drahtzieher und die Logistik dieses Anschlags zu ermitteln.

Das Interview zu „*The Grey Zone*“ führte Annette Kilzer am 12. September 2004 auf dem Filmfest Oldenburg, das Nelson Blake Nelson eine Hommage widmete.

Mr. Nelson, was hat Sie zu diesem Film inspiriert? Was gab den Impuls?

Die Geschichte des Holocaust' interessiert mich, weil meine Mutter mit ihrer Familie selbst 1938 aus Nazi-Deutschland floh, kurz vor der sogenannten „Kristallnacht“. Ihre Erlebnisse und Erfahrungen haben großen Einfluß auf mein Leben, und ihre Geschichte besitzt eine große persönliche, emotionale Bedeutung für mich. Ich habe sie aufgeschrieben, doch ich möchte sie nicht veröffentlichen, weil ich denke, daß ihre Geschichte exemplarisch für viele andere ist. Es würde viele andere Geschichten, die wir über den Holocaust kennen, wiederholen, würde Dinge und Ereignisse erzählen, von denen wir bereits gehört haben. Das macht sie natürlich nicht weniger wahr, aber bei diesem Thema finde ich Redundanz schlicht unverzeihlich.

Ich legte also alles, was ich über meine eigene Familie notiert hatte, zur Seite, las und recherchierte weiter und stieß auf Primo Levis Buch *The Drowned and the Saved*. In dem Text zu *The Grey Zone* wagt er die Spekulation, daß die, die den Holocaust überlebt haben, tatsächlich Komplizen der Nazis waren. – in welch geringem Ausmaß auch immer, aber daß sie trotzdem Komplizen waren. Die Camps basierten nämlich auf einem Nullsummenspiel: Es gab lediglich eine gewisse Menge an Nahrung und ein gewisses Maß an Platz. Und das hieß: You live, someone else dies.

Ihr Film illustriert dies durch das Mädchen, das wie ein Wunder die Vergasung überlebt. Über die Frage, wie man mit ihr verfährt, entsteht Streit unter den Gefangenen, eben weil es schwer sein würde, sie zu verstecken und durchzubringen und weil sie sogar die gesamte – seit langem geplante – Sprengstoffaktion gefährden könnte. Dabei möchte man aus heutiger Sicht doch aus einem Impuls heraus sagen, daß es nicht so schwer gewesen sein kann, ein einziges kleines Mädchen in der Masse Tausender von Gefangenen zu verstecken.

Natürlich. Aber es war schwierig, und es war gefährlich. Am Ende hilft ihr sogar der Arzt, der von Mengele protegert wird, weil dieses kleine Mädchen Hoffnung für Tausende verkörpern kann. – Diese Fragen lassen mich einfach nicht los, sie fesseln mich nicht nur als Kind jüdischer Holocaust-Flüchtlinge, sondern generell als Mensch. Den Holocaust zu untersuchen, heißt, die Veranlagung des Menschen („the human condition“) zu untersuchen. Alles, was uns als Menschen auszeichnet, scheint in dieser Situation ausgelöscht. Es geht um eine extreme und essentielle Verunsicherung, wie weit man gehen würde, um auf Kosten anderer zu überleben.

Die Frage einer eventuellen Mitschuld von Juden wird erst seit ein paar Jahren öffentlich diskutiert.

Was die Überlebenden bislang vor allem beschäftigte, war Scham. Doch Scham ist nicht Schuld. Scham ist ein sehr persönliches und sehr emotionales Trauma. Die Frage nach der Schuld, die Zweifel, ob man selbst vielleicht lediglich überlebt hat, weil ein anderer Mensch dafür sterben mußte, besitzt eine allgemeinere Bedeutung. Die Sonderkommandos mußten sich damit auseinandersetzen, um welchen Preis sie überleben wollten. Ich denke, daß die meisten Menschen tatsächlich um jeden Preis überleben wollen, und daß dieser Impuls alles andere überlagert: Anstand, alles Gute im Menschen, wahrscheinlich alle zehn Gebote.

Dabei führt uns der Film nicht zuerst an die Menschen im KZ heran, sondern an den Ort. Mit einer Steadycamfahrt werden wir Zuschauer förm-

lich direkt in die dunklen, grauen Gänge der Gaskammern katapultiert. Das Szenenbild zu Ihrem Film hat mich sehr beeindruckt! Mir ist lediglich eine einzige Szene in Erinnerung geblieben, in der die Farben nicht stumpf und trist waren, sondern leuchteten, nämlich das leuchtend rote Tischtuch auf der langen Tafel in der Mitte des Raumes in der Unterkunft des Sonderkommandos, das etwas unendlich Dekadentes indiziert. In wieweit waren Sie als Regisseur in das Szenenbild involviert?

Nun, als Regisseur und insbesondere als Regisseur eines solchen Films ist man natürlich in alle Fragen des Films eingebunden. Aber ja, auch ich finde das Produktionsdesign und auch die Fotografie dieses Films außerordentlich. Das Szenenbild stammt von einer Britin, die sich die Original Architektur- und Baupläne von Auschwitz besorgt und zum Beispiel Krematorium 1 in einer Größe von 80% zum Original komplett nachgebaut hat. Ich habe noch nie mit einer solch sensiblen und engagiert eingebundenen Szenenbildnerin zusammengearbeitet. Sie ist eine Filmkünstlerin im wahrsten Sinne des Wortes. Die Zuschauer sollen das Gefühl haben, mitten im Geschehen zu sein, daran hat sie großen Anteil gehabt, ebenso wie mein Kameramann Russell Lee Fine. Denn ich wollte unbedingt die Möglichkeit haben, 360°-Shots zu inszenieren, wollte lange Takes machen können, wollte, daß die Schauspieler ohne Schnitt tatsächlich von einem Raum in den nächsten gehen konnten. Dieses Konzept bedeutete für beide natürlich eine Herausforderung. Beinahe der gesamte Film wurde mit Handkamera gedreht, um mitten in der Aktion sein zu können. Was die Farben angeht: Bei der Entwicklung haben wir das Filmmaterial förmlich ausgebleicht, eben um jenen von Ihnen beobachteten Effekt zu erreichen. Alles soll grau und trist erscheinen, wie in einem Getto, mit gelegentlichen Einsprengseln von Grün.

Apropos Grün: Die Szenen, in denen die Sonderkommandos auf sattgrünem, dank Rasensprengern herrlich leuchtendem Rasen auf Sofas und in Sesseln entspannen, treffen einen völlig unerwartet, weil man diese Bilder nicht in einem Holocaust-Drama erwartet. Es ist extrem irritierend, mit dieser Atmosphäre konfrontiert zu werden, die beinahe etwas von einer Country Club-Idylle oder von einem Golfplatz hat. Es scheint gegen die komplette gewohnte Semantik des KZ-Films zu rebellieren.

Tatsächlich gab es Diskussionen darüber, wie historisch verbürgt diese Sessel sind. Diese Szenen basieren auf den Erinnerungen von jemandem, der in Krematorium 3 arbeitete, wir haben sie vor Krematorium 1 plaziert, daraufhin wurde mir vorgeworfen, nicht authentisch zu sein. Nyiszli aber beschreibt dieses Ensemble ebenfalls, und er war in Krematorium 1. Er sagt, die Sessel standen dort, und ich als Regisseur mochte dieses Bild einfach zu sehr, als daß ich

mich wegen dieses Disputs davon getrennt hätte.

Dies ist ein Film, der nicht auf Fiktion, sondern auf Tatsachen beruht, trotzdem wäre es naiv zu glauben, man könnte so etwas wie Wahrheit auf die Leinwand bringen. Es kann und sollte immer nur um die Essenz gehen. So symbolisieren die Sofas, die Rasensprenger und die lange Bankettafel die Privilegien, die die Sonderkommandos genossen, genauer: die Absurdität dieser Privilegien vor dem Hintergrund der Realität von Auschwitz.

Dafür setzen Sie die Images, die man von Auschwitz im Film gewohnt ist, sehr reduziert ein. Es gibt Aufnahmen von rauchenden Öfen, es gibt die Berge menschlicher Asche, die zusammengekehrt und weggekartt wird – sind dies Bilder, die inzwischen eine so starke Bedeutung besitzen, daß man mit ihnen wie mit einem Skizzenstift arbeiten und sich ausführlichere Beschreibungen sparen kann?

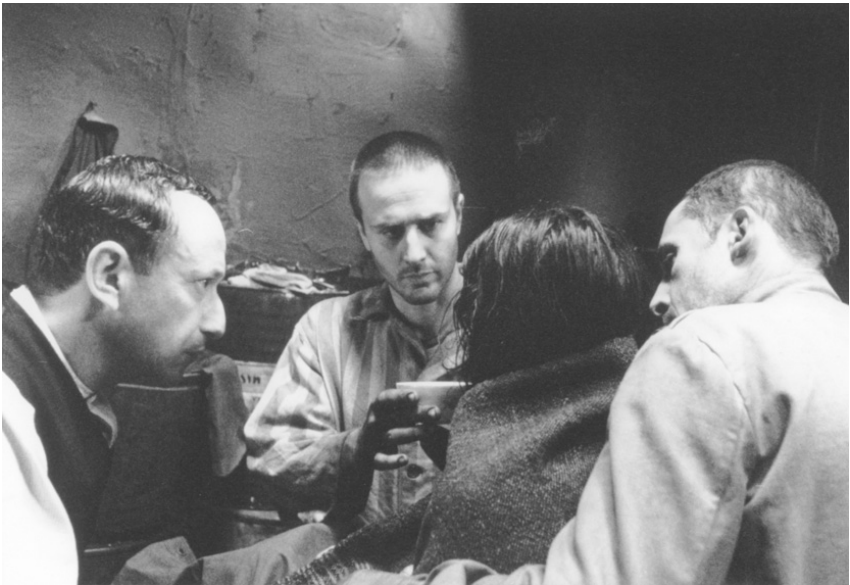
Ich habe bei einigen dieser Einstellungen tatsächlich darüber nachgedacht, sie aus dem Film zu schneiden, weil ich keinesfalls in Klischees verfallen wollte. Diese Bilder erinnern mich zu sehr an Bilder, die ich bereits kenne, sie sind zu vertraut, um heute noch zu verstören. Dennoch habe ich sie letztendlich im Film behalten. Sie scheinen mir signifikant, um die Industrialisierung der Vernichtung zu zeigen. Schornsteine, Öfen, Menschenschlangen, die zu Strauß-Musik in die Gaskammern geführt werden, dies sind Momente, die man kennt, aber die mir dennoch wichtig erschienen, und ich hoffe, daß ich im Kontext des Films trotz der Wiederholung nicht ihre Wahrhaftigkeit kompromittiere. Zumindest hoffe ich das.

*Außerdem fiel mir auf, daß – obwohl viele Zuschauer *The Grey Zone* sichtlich als grausame Erfahrung beschreiben würden – Ihr Film kaum explizite Gewaltdarstellungen beinhaltet. Man fürchtet graphische Gewalt eher, als daß man sie wirklich sieht.*

Leute kamen nach Vorführungen zu mir und sagten, sie hätten kaum hinschauen können, sie hätten sich hinter ihrem Vordermann versteckt, wären aber dennoch zu gefesselt gewesen, um das Kino zu verlassen, obwohl sie einen starken Impuls dazu verspürten. Der Film erschien ihnen so schrecklich, so erdrückend. Dabei zeigt *The Grey Zone* lediglich halb soviel Gewalt wie, sagen wir, der durchschnittliche Film, der von Angst und Gewalt erzählt, zumindest in meinem Land, den USA. Mir ging es aber auch darum, das Töten im Kontext des Films als nichts Spektakuläres, sondern etwas Alltägliches zu zeigen. Ich mochte keinen spektakulären Horror inszenieren, als Zuschauer soll man vielmehr die Emotionslosigkeit und Abstumpfung der Sonderkommandos nachvollziehen können.

Ähnlich wie beim Aspekt der Farblosigkeit fiel mir auf, daß man die Gesichter Ihrer Schauspieler kaum erkennen kann. Sie haben große Namen für den Cast gewinnen können, aber man ist sich in manchen Fällen bis zu den Abspann-Credits unsicher, ob dies zum Beispiel wirklich Natasha Lyonne oder Mira Sorvino sind – zwei wunderschöne, oft glamourös besetzte Schauspielerinnen, die hier kaum zu erkennen sind. Sicherlich hat dies ebenfalls mit historischer Authentizität zu tun, daß ihre Haare kurzgeschoren sind und ihre Gesichter dunkel vor Schmutz scheinen. Ich habe aber den Eindruck, daß Sie noch weiter gegangen sind, um zu zeigen, wie jede Persönlichkeit und Individualität ausgemerzt wurde.

Ich habe natürlich nicht daraufhin gearbeitet, meine Stars völlig unkenntlich zu machen. Das wäre absurd, dann wäre ich kein guter Regisseur. Aber es stimmt, daß ich versucht habe, es dem Zuschauer schwer zu machen, sich mit den Charakteren zu identifizieren, wie er es sonst meist aus dem narrativen Kino kennt. Ich habe von all meinen Darstellern verlangt, daß sie nicht auf ihre üblichen Ressourcen als Schauspieler zurückgreifen.

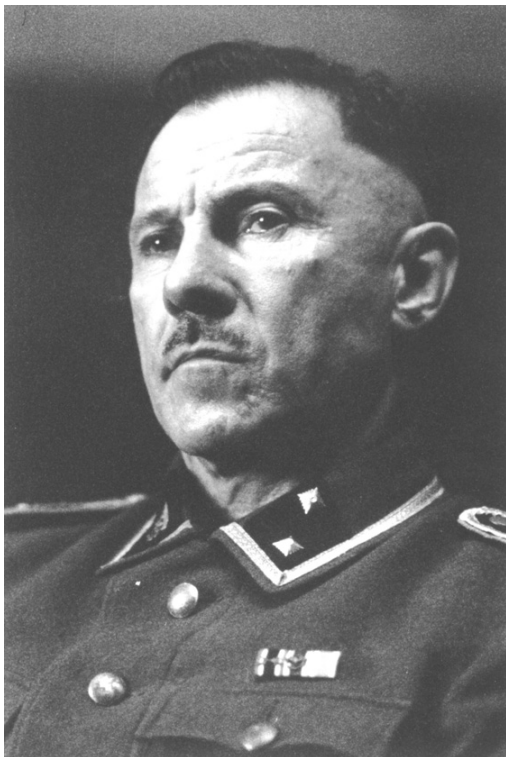


Was hat man sich darunter vorzustellen?

Nun, zum Beispiel David Arquette, er besitzt ein wunderbares Arsenal für go-fyness.

Ticks etc.?

Ja, seine Ticks, seine Bewegungen. Selbst in ernsthaften Rollen scheint bei ihm immer ein wenig der großartige Komödiant durch, der er ist, in seiner Gestik, in seiner Mimik. Doch diesen Wiedererkennungseffekt, der für andere Filme großartig und für einen Schauspieler natürlich auch substantiell ist, wollte ich in meinem Film nicht haben. *The Grey Zone* verlangte nach einem ganz einfachen, einem mehr allgemein gültigen und exemplarischen Spielen. David hat wie die anderen den Mut besessen, sich auf diese Herausforderung einzulassen und alles, was sonst signifikant für ihn ist, wegzulassen. Ebenso Mira Sorvino: Sie ist fantastisch



in Spike Lees *Summer of Sam*, doch dieser Film verlangte von ihr etwas anderes. Ich will bestimmt nicht implizieren, dies sei ihre beste Rolle, aber sicherlich doch eine der interessantesten, die sie bislang gespielt hat.

Wie verlief die Kommunikation untereinander mit solch einer internationalen Besetzung? Hat die Methode am Set ein klein wenig das Sprachewirrwarr in Auschwitz gespiegelt? Vor allem aber: Ihr Film führt vor, wie viele Sprachen in Auschwitz aufeinander prallten: Deutsch, Polnisch, Ungarisch und so weiter. Dennoch ist der Film größtenteils auf Englisch gedreht. Ist das ein Zugeständnis, das man heute machen muß, um einen Film verkaufen zu können?

Es wäre ein sehr extremer Film geworden, wenn ich jede Figur in der ihr eigenen Sprache inszeniert hätte. Aber auf dem internationalen Markt hätte ich, so denke ich zumindest, diesen Film weder realisieren noch verkaufen können. Wenn ich heute noch etwas an dem Film ändern könnte, wäre es allerdings genau dieser Aspekt: Ich möchte Ungarn mit ungarischen Schauspielern besetzen,

Polen mit Polen, etc. und zudem mit Juden, die auch Jiddisch können. Und mit Deutschen natürlich. Harvey Keitel ist natürlich großartig, aber in einer idealen Welt würde der Obersturmführer natürlich von einem Deutschen gespielt. Auf der anderen Seite muß man immer berücksichtigen, daß ich vor allem in Amerika mit dieser Besetzung ein Publikum erreicht habe, das sich sonst wahrscheinlich nicht angesprochen gefühlt hätte.

Der Abspann führt eine riesige Liste sogenannter Executive Producer auf, darunter Frances McDormand, Joel Coen, Harvey Keitel...

Mein Film *O* hatte sogar noch mehr... Nun, das zeigt die Realität, wenn man einen sogenannten „schwierigen“ Film finanziert bekommen möchte. Jeder, der Geld gibt oder Hilfe anbietet, wird mit dem Titel eines Produzenten belohnt.

Der Film basiert auf einem Theaterstück, das Sie selbst verfaßt haben. Inwieweit aber haben Sie sich auch von anderen Filmen inspirieren lassen?

Natürlich kannte ich vorher schon jede Menge von Holocaust-Filmen und habe zur Recherche weitere geschaut. Gerade in diesem Genre aber – und ich denke, der Holocaust-Film hat sich inzwischen zu einem eigenständigen Genre entwickelt – fand ich persönlich es wichtig, mich abzusetzen und keinen Film zu wiederholen, wie großartig er auch sein mag und wie sehr ich ihn auch bewundere. Die ästhetische Entscheidung, die Steven Spielberg für Schindler's List wählte und den Film in Schwarz-Weiß drehte, hat mich natürlich sehr beschäftigt. Ich hätte das ebenfalls gerne getan, aber es war offensichtlich, dass *The Grey Zone* damit stets immer in Relation zu Spielbergs Film gesetzt und verglichen worden wäre. Als Künstler aber will man sich absetzen, eigene neue Bilder finden. Ich hoffe, dies ist mir zumindest ein wenig mit meinem Film gelungen.