

Claudia Sandberg

Heimatlosigkeit als Überlebensstrategie: Peter Lilienthals David (1979)

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21344>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Sandberg, Claudia: Heimatlosigkeit als Überlebensstrategie: Peter Lilienthals David (1979). In: *Filmblatt*. Filmblatt 51, Jg. 18 (2013), Nr. 1, S. 37–46. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21344>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Claudia Sandberg

Heimatlosigkeit als Überlebensstrategie

Peter Lilienthals DAVID (1979)

Wiederentdeckt 184, 3. Februar 2012

DAVID (BRD 1979) von Peter Lilienthal erzählt die Geschichte der Familie Singer, die im Holocaust auseinandergerissen wird. Zu Beginn des Spielfilms leben die Singers mit ihren Kindern David, Toni und Leo in Liegnitz in der Nähe von Breslau, wo der Vater Rabbiner der jüdischen Gemeinde ist. Diese Gemeinde wird nach 1933 durch die Ausgrenzung und Verfolgung von Juden in Nazi-Deutschland immer stärker bedroht. 1939 zieht die Familie nach Berlin. David drängt seinen Vater, Deutschland zu verlassen, doch dieser erfindet immer neue Ausreden, bis es für eine Ausreise zu spät ist und die Familienmitglieder einzeln untertauchen müssen. David lebt versteckt in Schränken und fensterlosen Räumen. Am Ende gelingt ihm mit Hilfe eines Fabrikanten die Flucht aus Deutschland – in Richtung Palästina.

Eine Schlüsselszene spielt 1939 in Berlin. David sitzt in der Wohnung seiner Eltern, die gerade verhaftet worden sind. Einen Moment lang lässt er den Kopf auf den Tisch sinken, eine Geste der Trauer und Verzweiflung. Dann aber konzentriert sich der junge Mann aufs Durchhalten. Er markiert mit Kreisen quietschende Stellen auf dem Parkettboden und lernt sich geräuschlos zu bewegen. Er klebt Zettel an die Wand, auf denen hebräische Wörter stehen. Er beobachtet im Spiegel, wie er ein Zigarettenpapier befeuchtet. Er spielt kleine Rollen. Es sind Überlebensstrategien in einer scheinbar hoffnungslosen Situation.

Schon lange vor DAVID hatte sich Lilienthal, der als Kind mit seiner Mutter aus Deutschland emigriert war, durch seine Arbeiten für den Südwestfunk und den Sender Freies Berlin sowie seine Spielfilme MALATESTA (1969), HAUPTLEHRER HOFER (1974) und ES HERRSCHT RUHE IM LAND (1975) Anerkennung und Respekt verdient. Nun warteten Filmkritiker darauf, dass er sich Deutschlands Gegenwart und Vergangenheit deutlich und kritisch zuwenden würde. Mit DAVID wagte es Lilienthal, das dunkelste Kapitel in der Geschichte der deutsch-jüdischen Beziehungen anzupacken. Er konsolidierte damit seinen Status als Filmemacher, der dem Projekt des Neuen Deutschen Films eng verbunden war. Gleichzeitig sorgte sein Film für Irritationen und Enttäuschungen. So wurde der Regisseur bei den Dreharbeiten ebenso enttäuscht wie später die Filmkritiker, die sich einen anderen Film zum Thema Holocaust erhofft hatten. Die folgenden Ausführungen widmen sich den unterschiedlichen Ideen, Perspektiven und Erwartungen in der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Filmes, der den Konflikt zwischen Assimilation und Heimatlosigkeit zum Thema hat und – unausgesprochen – von

einem bis dahin noch ausstehenden Dialog zwischen Juden und Deutschen handelt.

Irritationen und Enttäuschungen. DAVID basiert auf Ezra Ben Gershoms, unter dem Pseudonym Joel König veröffentlichten autobiografischen Bericht *Den Netzen entronnen* (1967). An der Drehbucharbeit war neben Ulla Ziemann zunächst auch Jurek Becker beteiligt, dessen Roman *Jakob der Lügner* (1969) die Vorlage für den gleichnamigen DEFA-Film von 1974 gebildet hatte. Die Arbeit an DAVID war Beckers erster Auftrag nach seiner Übersiedlung von der DDR in die Bundesrepublik im Jahr 1977. Die endgültige Version des Drehbuches beinhaltet allerdings nicht mehr viele von Beckers ursprünglichen Ideen, mit denen sich Lilienthal nicht anfreunden konnte.¹ Beckers Stil erschien ihm zu „ostdeutsch“, womit wohl eine etwas starre Umsetzung des Stoffes gemeint war.

Gedreht wurde DAVID 1978 mit Darstellern, die aus ganz Europa kamen und vielfach jüdischer Herkunft waren. Für die Hauptrolle wurde der 20-jährige Laiendarsteller Mario Fischel engagiert, der Sohn eines orthodoxen Juden polnischer Herkunft und einer Österreicherin, der in Paris Wirtschaftswissenschaften studierte. Dominique Horwitz, zum Zeitpunkt der Dreharbeiten noch Schauspielerschüler, spielte Leo, und die kroatische, damals in West-Berlin lebende Lyrikerin Irena Vrkljan spielte die Mutter. Der österreichische Theater- und Filmschauspieler Walter Taub wurde für die Darstellung des Rabbi Singer mit dem Bundesfilmpreis geehrt. Eva Mattes war vor ihrer Rolle als Toni bereits in Filmen von Michael Verhoeven, Rainer Werner Fassbinder und Werner Herzog aufgetreten. Die jugendlichen Nebendarsteller fand Lilienthal in den jüdischen Gemeinden Frankfurts und Münchens und am jiddischen Theater in Warschau.

Ein Großteil der Dreharbeiten fand in den Straßen von West-Berlin statt, wo die Aufnahmen – zum Beispiel der Marsch von Jugendlichen, die geschlossen und von Soldaten bewacht zu einer Polizeistation geführt werden – zu Lilienthals Bedauern nicht das eigentlich erwartete Interesse der Öffentlichkeit erregten. Bei Dreharbeiten in Städten anderer Ländern gab es immer Passanten, die stehenblieben und neugierig nachfragten, was dort eigentlich passierte. Beim Regisseur lösten die Gebäude und die Umgebung Emotionen aus, die er sich nicht erklären konnte. In einem Interview mit Egon Netenjakob äußerte er: „Es ist mir noch nie passiert bei einem Film, dass bestimmte Assoziationen oder Bilder auftauchten, von denen ich nicht wusste, wie sie entstehen: denn ich war ja nicht dabei gewesen. Und trotzdem musste ich mich nur auf die Straße stellen, ein Haus anschauen, und plötzlich kamen mir Bilder und Ideen, bei denen ich mir sagte, du hast sie nicht in anderen Filmen gesehen, du hast es nicht erlebt, warum siehst du das plötzlich so?“²

¹ Telefongespräch der Autorin mit Peter Lilienthal im Januar 2012.

² Egon Netenjakob: In paradiesischen Zeiten. Interview mit Peter Lilienthal. In: *Es geht auch anders. Gespräche über Leben, Film und Fernsehen*. Berlin 2006, S. 113.

Andere Vorkommnisse, die die Dreharbeiten ungünstig beeinflussten, waren eher bürokratischer Natur: Für Szenen auf einem landwirtschaftlichen Gut, in dem Juden handwerkliche Fertigkeiten lernten, um sich auf das Leben in Israel vorzubereiten, einem sogenannten Hachschara, fuhr die Filmcrew in ein Dorf in der Nähe von Oranienburg. Das tägliche Überqueren der deutsch-deutschen Grenze war laut Lilienthal mit Komplikationen und langen Wartezeiten verbunden. Auch Ezra Ben Gershom (Joel König), der bei den Dreharbeiten anwesend war, empfand das als äußerst unangenehm: „Nun geht es hinaus aus Berlin in die DDR. Die Paß- und Visaformalitäten will ich nicht beschreiben. Wenn es während meiner Flucht im Jahre 1942 schon diese Grenze gegeben hätte, wäre ich wohl nie von Rathenow nach Berlin gelangt.“³

Heimatlosigkeit als Überlebensstrategie. DAVID thematisiert Heimatlosigkeit als Konzept, die dem gleichnamigen Protagonisten letztendlich das Überleben ermöglicht. Damit besitzt der Film eine persönliche Komponente, die sich in der Biografie des Regisseurs wiederfindet. 1929 in Berlin geboren, emigrierte Lilienthal 1939 mit seiner Mutter und Großmutter nach Montevideo, wo seine Mutter eine Pension unterhielt. Während Uruguay dem Kind wie ein Paradies erschien, blieb das Land für die Erwachsenen ein Ort des Exils und des sozialen Abstiegs. Diese Erlebnisse sind prägend für Lilienthals Filmarbeit. Figuren wie David trifft man insbesondere in den Werken an, in denen er sich mit der jüdischen Kultur beschäftigt, u. a. Gideon in *DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS* (1986) und Noah in *ANGESICHTS DER WÄLDER* (1994). Die jungen Protagonisten dieser Filme besitzen eine Willensstärke, der sie sich noch nicht bewusst sind. Sie befinden sich gesellschaftlich eher an der Peripherie, gehören nie wirklich ganz zu einer Gruppe. „Letztlich weiß David auf das Schlimmste nur mit Zurückhaltung zu reagieren, er ist nie wütend oder zornig, nur verwundert“, schreibt Norbert Grob.⁴

Diese Position gibt den Figuren andererseits die Fähigkeit, sich an neue Umgebungen und veränderte Lebensbedingungen anzupassen. Als Kontrast zu der Lebensakrobatik und Flexibilität der jungen Leute begegnet man in Lilienthals Filmen häufig älteren und reiferen Figuren, die in einer Gemeinschaft fest verankert sind. Rabbi Singer, Vorsteher der jüdischen Gemeinde in Liegnitz, verkörpert die enge Verzahnung jüdischer Identität mit der deutschen Kultur. Daraus resultiert eine Hilfslosigkeit gegenüber der sich nahenden Krise, die ihn, seine Familie und die jüdische Gemeinschaft bedroht. DAVID porträtiert die Dichotomie zwischen nomadischer und verwurzelter Lebensweise in einer spannungsreichen, aber auch liebevollen Vater-Sohn-Beziehung.

³ Zitiert nach den Festivalinformationen zu DAVID. Berlin: 29. Internationale Filmfestspiele Berlin, 20.2.–3.3.1979 (Pressearchiv der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam).

⁴ Norbert Grob: DAVID. In: Ders., Hans Helmut Prinzler, Eric Rentschler (Hg.): *Stilepochen des Films: Neuer Deutscher Film*. Stuttgart 2012, S. 261–268, hier S. 265.

Annette Insdorf hat die enge Beziehung zwischen David und Rabbi Singer und die darin aufscheinende Kontinuität jüdischer Traditionen und jüdischen Erbes so beschrieben: „Obwohl der Junge nach und nach Mitglieder seiner Familie verliert, lebt David den Geist, der ihn mit seinem Vater verbindet, und damit eine reiche, wenn auch gefährdete Tradition.“⁵ Was Insdorf als Geist bezeichnet, bezieht sich auf Rabbi Singers fröhliche, fast unbedachte Art, mit der er der allgegenwärtigen Bedrohung seiner Familie gegenübertritt. Auch Robert Liebmann sieht Davids lebensbejahenden Charakter in der jüdischen Religion begründet, die gleichzeitig eine Familientradition darstellt. Rabbi Singer sei für seinen Sohn ein Vorbild: „Sein Vater brachte ihm bei, dass man zu sich selbst beten kann und damit die Instanzen überlisten kann, die es einem verbieten. Sein Vater lehrte ihn auch, dass ein eingebranntes Hakenkreuz auf dem Kopf bedeutungslos wird, wenn man noch da ist, um darüber zu sprechen: ‚Ich bin hier, ich bin hier – nur das zählt.‘“⁶ Liebmann verweist auf eine Szene, in der Singer nach Hause zurückkehrt, nachdem er im Zuge der von den Nationalsozialisten organisierten Ausschreitungen in der „Reichskristallnacht“ verhaftet worden war und eine Nacht in Polizeigewahrsam verbracht hatte. Von seiner Familie umringt, sitzt er am Tisch und erzählt auf beinahe humorvolle Art, dass er während des stundenlangen Stehens heimlich Gedichte aufgesagt und damit inneren Widerstand gegen diese Tortur geleistet habe. Als Singer jedoch langsam seinen Hut abnimmt, sehen seine Kinder ein Hakenkreuz, das ihm auf die Kopfhaut tätowiert wurde. Sein Verhalten bringt zum Ausdruck, dass ihm selbst solch ein demütigender Akt die Würde als Mensch und als Jude nicht nehmen kann.

Singer sieht den Antisemitismus in Deutschland als göttliche Prüfung. Zudem verkörpert er die Figur des emanzipierten jüdischen Bürgers, der mit der humanistischen Tradition in Deutschland aufgewachsen ist.⁷ Er wiegt sich im Glauben einer Gesellschaft, die ihn toleriert und akzeptiert und betrachtet demzufolge den Antisemitismus in Nazi-Deutschland als vorübergehendes Phänomen. In einer Szene am Anfang des Filmes beobachtet Singer vorbeimarschierende Mitglieder der Hitlerjugend, die lauthals „Juden raus“ schreien. Er hält dies für „Jugend raus“. Dieses Missverständnis verdeutlicht Singers Unwillen, sich mit den politischen und sozialen Wandlungsprozessen in Deutschland auseinanderzusetzen, die die Juden bedrohen. „Der Antisemitismus ist Gottes Segen, der die Juden zwingt, zu reflektieren. Wer wird uns jetzt noch hassen?“, fragt Singer, der die ersten Anzeichen des Judenhasses ignoriert und nicht wahrhaben will, was um ihn herum passiert. Seine Ohnmacht, seine Passivität und Ratlosigkeit ergreifen

⁵ Annette Insdorf: *Indelible Shadows. Film and the Holocaust*. Cambridge 2003, S. 90 (meine Übersetzung).

⁶ Robert Liebman: *Two Survivors. Lilienthal and his Film DAVID*. In: *Long Island Jewish World*, 30.10.1981, S. 21 (meine Übersetzung).

⁷ Vgl. David Ellenson: *After Emancipation. Jewish Religious Responses to Modernity*. Cincinnati 2004, S. 144.



Die letzte Begegnung: David (Mario Fischel) schaut seinem Vater (Walter Taub) nach, wie er auf dem Bahnsteig den Gelben Stern hinter dem Koffer verbirgt und dann von der S-Bahn verschluckt wird.

mehr und mehr Besitz von ihm. David dagegen nimmt seine Umwelt aufmerksam wahr und ist anpassungsfähig.

Singers Vertrauen in Gott als ultimativer Ort der Hoffnung wird von David nicht geteilt. Anstatt sein Leben in die Hand des Schicksals zu geben, bestimmt er es selbst. Damit sehe ich David weniger in einer Kontinuität der jüdischen Kultur, sondern als Figur, die deren Um- und Aufbruch signalisiert. Für den Soziologen Avtar Brah ist das Konzept Heimat eng mit der Frage verbunden, wie Integrations- und Ausgrenzungsprozesse funktionieren und unter den gegebenen Umständen subjektiv erlebt werden.⁸ Diese Beobachtung trifft auch auf David zu, denn im Unterschied zu seinem Vater kann er eine Zugehörigkeit zu Deutschland nie ausbilden. Seine Kindheit ist von Erlebnissen überschattet, die ihn als Jude isolieren. In Liegnitz, wo die Familie vor ihrem Umzug nach Berlin ein Haus besitzt, wird er Opfer eines rassistischen Anschlages. Zwei Mitglieder der Hitlerjugend titulieren ihn als „Judenschwein“ und schlagen ihm ins Gesicht.

Der Film stellt Davids Heimatlosigkeit als produktiv dar. David ist schon als Kind sensibel genug, das Ausmaß der Gefahr zu erahnen, der er ausgesetzt ist. Er schaut erstaut einem Straßenakrobaten zu, wie dieser aus eigener Kraft Ketten zerreißt, die um seinen Körper gewickelt sind. Dies kann als Metapher für Davids Beharrlichkeit gelesen werden, die ihn einengenden Ketten selbst zu zerbrechen. Eine halbnahe Einstellung wechselt zur Naheinstellung eines Dromedars, das neben dem Akrobaten steht – als Assoziation zum Lebensraum dieser Tiere im trockenen Klima des Mittleren Ostens vielleicht ein Verweis auf Palästina als Ort, an dem eine Existenz unter Gleichgesinnten, wenngleich unter extremen Bedingungen, möglich scheint.

Der erwachsene David wird dann auch die treibende Kraft der Bemühungen, nach Palästina auszuwandern; er bereitet sich darauf vor, Mitglied einer autonomen Gemeinschaft in Palästina zu werden. Dazu lernt er einen technischen Beruf und eignet sich landwirtschaftliche Kenntnisse an. Als Jude in Nazi-Deutschland ist ihm der Zugang zu höheren Bildungsstätten verwehrt; ungeachtet dessen demonstriert seine Berufswahl, dass er die ihm verbleibenden Bildungschancen nutzt, anstatt zu resignieren. Er vereinbart einen Termin, um die Möglichkeiten der Ausreise zu besprechen. Während David enthusiastisch zuhört und die Auswanderung positiv sieht, hat sein Vater Zweifel, weil die Reise nach Palästina nicht ungefährlich ist. Singer gibt der Beamtin die zuvor erhaltenen Bewerbungsdokumente zurück, aber David überzeugt ihn, diese mitzunehmen. Dass der Auswanderungsplan am Ende nicht realisiert werden kann, liegt daran, dass Davids Vater zu lange zögert.

Singer kann sich nicht mehr konzentrieren, er ist ungeduldig und verliert seinen Verstand. Seine Verzweiflung und bedingungslose Loyalität zu Deutschland werden ihn letztlich das Leben kosten. In einer Schlüsselszene des Filmes stehen David und sein Vater auf einer Straßenbahnbrücke und beobachten, wie ein

⁸ Vgl. Avtar Brah: *Cartographies of Diasporas. Contesting Identities*. London 1995, S. 192.

Freund abgeholt wird, den sie gerade besuchen und um Hilfe bitten wollten. Es ist das Bild eines Mannes, der aufgegeben hat: Singer hat seinen Kopf nach unten gesenkt. Der Schal ist unordentlich um seinen Hals gewickelt und der gelbe Stern sichtbar an der Jacke festgemacht. David dagegen, seinen Vater überragend, steht aufrecht da. Er ist ein ungebrochener und stolzer Charakter. Diese Bildkomposition löst die Verbindung zwischen Vater und Sohn auf. Jeder ist nun für sich selbst verantwortlich. Trotz Davids Warnung besteht Singer darauf, mit der Straßenbahn nach Hause zu fahren – als wolle er sich selbst ausliefern, um der unablässigen Unsicherheit und Angst ein Ende zu bereiten. David versteht, dass Überleben nur durch Flucht möglich ist.

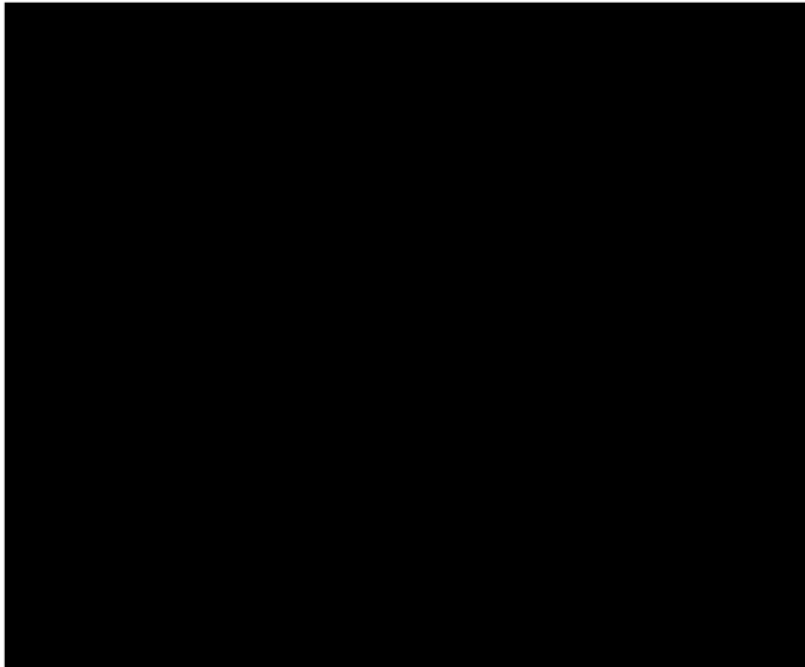
Die Rezeption von DAVID in der Bundesrepublik. Der Kinostart von DAVID im März 1979 fiel in eine Zeit, in der in der Bundesrepublik eine öffentliche Diskussion über die Frage einsetzte, ob die deutsche Bevölkerung an den Verbrechen im Holocaust mitschuldig war. Katalysator dafür war die von ungewöhnlich vielen Zuschauern begleitete Ausstrahlung des amerikanischen Fernseh-Vierteilers HOLOCAUST (1978) im WDR im Januar 1979, in dem es um das Schicksal einer jüdischen Familie in Nazi-Deutschland ging. HOLOCAUST wurde zu einem Medienereignis und löste eine Kontroverse über den Wert der Serie aus.⁹ Die Herausgeberin der *Zeit*, Marion Gräfin Dönhoff, äußerte sich beispielsweise positiv über die Serie, weil sie es ermöglichte, mit den jüdischen Opfern mitzufühlen und weil sie eine wichtige Diskussion in Deutschland angeschoben hätte.¹⁰ Von anderer Seite wurde bemängelt, dass das melodramatische Genre der Fernsehserie die Thematik einseitig abbilden würde. Namhafte deutsche Regisseure sahen HOLOCAUST als amerikanische Version der deutschen Geschichte und fühlten sich deshalb um das Erzählen ihrer eigenen Geschichte betrogen. So kommentierte Edgar Reitz: „Autoren in der ganzen Welt [versuchen], sich in den Besitz ihrer eigenen Geschichte und damit der Geschichte der Gruppe zu bringen, der sie angehören. Aber oft machen sie die Erfahrung, daß ihnen ihre eigene Geschichte aus den Händen gerissen wird. Der tiefste Enteignungsvorgang, der passiert, ist die Enteignung des Menschen von seiner eigenen Geschichte. Die Amerikaner haben mit HOLOCAUST uns Geschichte weggenommen.“¹¹

DAVID wurde im Februar 1979 auf der Berlinale uraufgeführt und mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet. Sicherlich war diese Ehrung eine politische Entscheidung, die das damalige öffentliche Interesse an der Thematik attestierte. Aus Sicht der Filmkritik in der Bundesrepublik erschien Lilienthals Film als deutsche Antwort auf die HOLOCAUST-Serie und sollte einen Beitrag zur Diskussion über

⁹ Vgl. Jeffrey Herf: The HOLOCAUST Reception in West Germany. Right, Center and Left. In: *New German Critique* 19 (1980), S. 30–52.

¹⁰ Marion Gräfin Dönhoff: Eine deutsche Geschichtsstunde. In: *Die Zeit*, 2.2.1979.

¹¹ Edgar Reitz: Unabhängiger Film nach HOLOCAUST. In: ders.: *Liebe zum Kino. Utopien und Gedanken zum Autorenfilm 1962–1983*. Köln 1983, S. 102.



Immer erhobenen Hauptes: David (Mario Fischel) übt Zigarettdrehen vor dem Spiegel, versteckt sich nicht in der Küche, sondern zeigt sein Gesicht, trägt zum Schluss eine Mütze mit Hakenkreuz-Abzeichen. Und lächelt aus dem Zugfenster, als er Berlin hinter sich lässt.

Schuld und Mitschuld der deutschen Bevölkerung am Holocaust liefern. Der Film allerdings kam dieser Forderung nicht nach, weshalb die Meinungen verhalten bis negativ ausfielen.

Für einige Kritiker war ein Schwachpunkt des Films, dass DAVID das Thema ausschließlich aus einem jüdischen Blickwinkel behandelte und die deutschen Täter nicht näher porträtierte. Der *Münchener Merkur* bemerkte: „Als einen wirklichen Mangel empfindet man, daß hier die in HOLOCAUST so unangenehm dämonisierte Gegenseite völlig fehlt. Ein paar Statisten im Braunhemd, mehr ist nicht zu sehen von der NS-Herrschaft.“¹² Tatsächlich kommen in DAVID nur zwei nicht-jüdische Figuren vor, die zudem weder als gut noch als böse einzuordnen sind: Der Fabrikant, der David einen gefälschten Pass besorgt, und der Schuster, ein Freund der Familie, der sich großzügig dafür entlohnen lässt, dass er die Kinder versteckt. Der *Weser-Kurier* kommentierte Lilienthals Inszenierung der beiden Charaktere: „Warum handelt der Schuster so, wie er handelt? Habgier als Motiv für

¹² Unauffälliges Leid zwischen den Braunhemden. In: *Münchener Merkur*, 9.3.1979.

ein Verhalten, das mit der Todesstrafe bedroht war? Wodurch ist die Haltung des Fabrikanten bestimmt? Menschenfreundlichkeit oder ein erster Akt der Rückversicherung? DAVID läßt viele Fragen offen.“¹³

Ein häufig geäußelter Kritikpunkt betraf die Darstellung des Protagonisten David. Sein Charakter sei zu optimistisch angelegt. Man spüre keine Trauer bei ihm über den Verlust seiner Eltern. Auch könne man bei ihm nicht die Angst ablesen, die er aufgrund der ständigen Bedrohungen oder seiner totalen Isolierung haben müsste.¹⁴ Davids Überleben sei nicht „repräsentativ“ für das jüdische Schicksal. Sein Überleben berge sogar einen gefährlichen Gedanken: Wenn es für ihn möglich war sich zu retten, warum gelang es nicht auch Millionen anderer Juden?¹⁵

Kritisiert wurde auch die eigenwillige narrative Gestaltung des Filmes – der Ortswechsel der Familie Singer von Liegnitz nach Berlin und der nur angedeutete zeitliche Sprung von 1933 zu 1939. Man empfand es als unbefriedigend, dass DAVID sich zwischen Zeiten und Orten hin- und her bewegte, ohne diese Veränderungen anzuzeigen.

Diese Kommentare erinnern mit ihrer Forderung nach einer klassisch angelegten Erzählung und einer emotionalen Darstellung der jüdischen Bevölkerung als Opfer an Eigenschaften der amerikanischen Fernsehserie HOLOCAUST. Auffallend ist, dass an der amerikanischen Produktion eine konventionell-melodramatische Ästhetik kritisiert worden war, dieselbe Ästhetik im Fall von DAVID hingegen eingefordert wurde. Das deutet auf die spannungsreiche Beziehung des Neuen Deutschen Films zur amerikanischen Pop- und Filmkultur hin, innerhalb derer DAVID als deutsches Gegenprodukt zu HOLOCAUST punkten sollte. In der gerade heiss diskutierten Schuldfrage erwarteten Kritiker einen Film, der eine deutsche Perspektive einnimmt, und dies sollte durch eine leichter verständliche, weniger anspruchsvolle Ästhetik erreicht werden. Gerade das konnte und wollte der Film aber nicht leisten.

Lilienthal hatte sich mit DAVID an ein Kapitel der deutschen Geschichte herangewagt, das in den Jahren zuvor nur in wenigen westdeutschen Filmen thematisiert worden war.¹⁶ Rezeptionsgeschichtlich wurde Lilienthals Film dadurch eine Ausnahmestellung innerhalb des Diskurses um die Aufarbeitung des Holocausts zuteil, der sich in der Bundesrepublik gerade formierte. Die Diskussion

¹³ Auf der Leinwand: DAVID. In: *Weser-Kurier* (Bremen), 2.4.1979.

¹⁴ Vgl. Wolfram Schütte. Die zerstörte Leidenschaft der Liebenden. In: *Frankfurter Rundschau*, 1.3.1979.

¹⁵ Vgl. Sabine Schultze: David, der durchkommt. In: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 29.6.1979 und Michael Beckert: Wie David Goliath überlebte. In: *Saarbrücker Zeitung*, 24.5.1979.

¹⁶ In den Jahrzehnten davor befassten sich u. a. Filme von Artur Brauner mit dem Holocaust aus jüdischer Sicht; zu nennen ist auch der Fernsehfilm *DAS HAUS IN DER KARPFGASSE* (1965) mit Walter Taub in einer Rolle als verfolgter Jude. Die Täterperspektive schildert zwei Jahre vor DAVID etwa *AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN* (1977).

um den Film deutete an, dass es recht klare Erwartungen gab, wer an der Debatte teilnehmen dürfe und wie dieser Diskurs aussehen sollte. Indem der Regisseur die Geschehnisse aus einer jüdischen Perspektive aufarbeitete, konterkarierte er die Erfahrungen der deutschen Zuschauer. Diese Sichtweise macht den Wert des Filmes aus. Er zeigt, wie sich die jüdische Gemeinschaft in der allgegenwärtigen Situation der tödlichen Bedrohung verhielt, ohne dass sie als passiv abwartend und nur als Opfer gesehen wird.

DAVID nimmt in Lilienthals Œuvre eine Ausnahmestellung ein. Die Spannungen bei der Entstehung und Rezeption des Films führten dazu, dass dies der letzte Film war, den Lilienthal in und über Deutschland drehte. Die Beschäftigung mit der jüdischen Kultur blieb fester Bestandteil seiner Arbeit, aber er fand für nachfolgende Filmprojekte Orte der jüdischen Existenz außerhalb Europas.¹⁷

DAVID

Bundesrepublik Deutschland 1979 / Produktion: Vietinghoff Filmproduktion München, Berlin; Project Filmproduktion GmbH im Filmverlag der Autoren, München, ZDF in Zusammenarbeit mit FFAT und Dedra Pictures / Produzent: Joachim von Vietinghoff / Regie: Peter Lilienthal / Drehbuch: Peter Lilienthal, Jurek Becker, Ulla Ziemann. Nach Motiven des Buches *David – Aufzeichnungen eines Überlebenden* von Joel König / Kamera: Al Ruban / Schnitt: Sigrun Jäger / Szenenbild: Hans Gailling / Musik: Wojciech Kilar / Darsteller: Mario Fischel (David), Walter Taub (Rabbi Singer), Irena Vrkljan (Frau Singer), Eva Mattes (Toni), Dominique Horwitz (Leo) / Drehorte: Berlin (West), Berlin (Ost), Schwante (bei Oranienburg) / Uraufführung: 27.2.1979, Berlin, Internationales Filmfestival (Wettbewerb)
Kopie: Deutsche Kinemathek, Berlin, 35mm, Farbe, 127 Minuten

¹⁷ Lilienthal drehte DEAR MR. WONDERFUL in New York. DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS UND ANGESICHTS DER WÄLDER entstanden in Israel.