

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 6

Artikel: Nachdenken über Vergangenheit und Gegenwart
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931327>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Urs Jaeggi

Nachdenken über Vergangenheit und Gegenwart

Vor eifertigen Urteilen über die Qualität der 36. Internationalen Filmfestspiele Berlin ist dringend zu warnen. Gewiss: Manche Filme im Wettbewerb, aber auch im Forum blieben im Dunstkreis des Mediokren und stellten Fragen nach der Tauglichkeit der angewandten Selektionskriterien. Zu genereller Verärgerung aber besteht kein Anlass. Aus der Fülle des Angebotes konnte - wer immer es wollte - eine Auswahl treffen, die einen tiefen Eindruck und Nachdenklichkeit hinterliess. Die Reflexion vieler Filmschaffender über das Zerstörerische im Menschen und die Ungerechtigkeit in der Welt ist ein Zeichen dafür, dass das Medium Film es allen gegenwärtigen Unzulänglichkeiten zum Trotz und über die unsägliche Niveaunivellierung einer zunehmend nur noch nach kommerziellen Gesichtspunkten ausgerichteten Kommunikationsindustrie hinaus seinen Rang als Seismograph für die Befindlichkeit der Gesellschaft bewahren will. Das gibt Anlass zu Hoffnung.

Auffallend war, wie viele Filme an der diesjährigen Berlinale sich mit der Aufarbeitung jüngster Geschichte, aber auch politischer und gesellschaftlicher Ereignisse der Gegenwart auseinandersetzten. Der Krieg und seine Folgen, der Widerstand gegen herrschende ausbeuterische Gesellschaftsformen, der Terrorismus und der Umgang mit ihm bildeten eigentliche Themenschwerpunkte. Zweifellos im Mittelpunkt stand dabei die fast zehnstündige Dokumentation *«Shoah»* des Franzosen Claude Lanzmann, die demnächst in den dritten Programmen der ARD zu sehen ist und die in dieser Nummer eine ausführliche Würdigung erfährt.

Perfekt organisierte Todesmaschinerie

Lanzmanns Bericht über die Judenvernichtung während der Nazi-Herrschaft in Deutschland beschreitet ungewöhnliche Wege: Der Autor verzichtet gänzlich auf eine Verwendung des bestehenden Filmmaterials aus den Konzentrationslagern, wie es uns aus zahlreichen Filmen und Dokumentationen bekannt ist. Dieser Verzicht geschieht aus dem Bewusstsein heraus, dass die sich zu Bergen häufenden privaten Effekten vergaster Juden, die ausgemergelten Gestalten der Häftlinge, das Verscharren Tausender von Leichen in riesigen Massengräbern und die industriemässigen Verbrennungsöfen von Auschwitz als Bilder zwar Grauen und Entsetzen auslösen, aber weder das Ausmass des Holocausts noch seine Auswirkung auf das Individuum fassbar zu machen vermögen.

Lanzmann sucht die Orte des unfassbaren Geschehens auf, wie sie sich heute präsentieren: Auschwitz, den Bahnhof von Treblinka, von wo aus Züge zur

berüchtigten Rampe geschoben wurden, das polnische Städtchen Chelmno, wo die Juden auf dem Transport zu den Massengräbern in eigens konstruierten Vergasungswagen getötet wurden. Und er lässt Menschen sprechen: Zeugen des Genozids, Überlebende, stumme Beobachter der unfassbaren Ereignisse, die schweigen mussten, um selber überleben zu können, solche, die das Glück hatten, selber keine Juden zu sein, aber auch die Schergen des Todes. Da fehlt nicht der Mann, der in Chelmno - damals ein Jüngling noch - seiner schönen Stimme wegen lange Zeit überlebte und, als er schliesslich doch noch getötet werden sollte, den Genickschuss überstand. Da fehlen auch nicht die erschütternden Berichte der polnischen Lokomotivführer, die im Bewusstsein, was mit ihrem *«Ladegut»*, so die zynische Bezeichnung in den geheimen Führerberichten, geschehen wird, ihren Dienst nur unter Alkoholeinfluss versehen konnten.

«Shoah» - der Filmtitel basiert auf einem hebräischen Wort, das für Verwüstung, Untergang, Verderben steht - gewinnt seine Kraft aus der Beharrlichkeit und Hartnäckigkeit, mit der Claude Lanzmann vorgeht. Berührt es vorerst fast peinlich, wie der Autor auch dann auf den Gesichtern bleibt, wenn diese sich im Schmerz der Erinnerung und nicht selten unter Tränen der Kamera verweigern wollen, so gewinnen die Eindringlichkeit der Befragung und der Mut, innere Emotionalität sprechen zu lassen, immer stärker den Sinn des Zeugnishaften. Das Unfassbare wird fassbar, und dazu gehört die Erkenntnis, dass die Judenvernichtung nicht einfach ein entsetzlicher, dem Hirn eines Wahnsinnigen entsprungener Betriebsunfall, sondern ein minutiös vorbereitetes, rational

Die Preise von Berlin

Internationale Jury

Goldener Bär: «Stammheim» von Reinhard Hauff (BRD)
 Silberner Bär (Spezialpreis der Jury): «La messa e finita» von Nanni Moretti (Italien)
 Silberner Bär (für die beste Regie): Georgi Schengelaja (UdSSR) für «Die Reise eines jungen Komponisten»
 Silberner Bär (für seine harmonische Komposition): «Yari no gonza» (Der Lanzenkämpfer) von Masahiro Shinoda (Japan)
 Silberner Bär (beste Darstellerin): Charlotte Valandrey in «Rouge baiser» von Véra Belmont (Frankreich) und Marcella Cartaxo in «A hora da estrela» (Sternstunde) von Suzana Amaral (Brasilien)
 Silberner Bär (bester Darsteller): «Tuncel Kurtiz (Türkei) in «Hiuh hagdi» (Das Lächeln des Lämmchens) von Shimon Dotan (Israel)

Silberner Bär (für seine bildliche Gestaltung: «Caravaggio» von Derek Jarman (Grossbritannien)
 Lobende Erwähnung: «Paso Doble» von Dan Pita (Rumänien)

Jury der Internationalen Katholischen Filmorganisation für Kino und audiovisuelle Medien (OCIC)

Im Wettbewerb: «A hora da estrela»
 Im Internationalen Forum des Jungen Films: «Um adeus portogues» von João Botelho (Portugal)
 Besondere Empfehlung: «Shoah» von Claude Lanzmann (Frankreich)

Internationale Evangelische Jury (INTERFILM)

Wettbewerb: «Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti» (Comorra) von Lina Wertmüller (Italien)

Forum: «La historia oficial» von Luis Puenzo (Argentinien)
 One World Filmpreis: «Hijos de la guerra fría» (Kinder des Kalten Krieges) von Gonzalo Justiniano (Chile/Frankreich)

Jury der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI)

Wettbewerb: «Stammheim»
 Forum: «Shoah», «Kobjeta z provincji» (Die Frau aus der Provinz) von Andrzej Baránski (Polen), «Tong nien wang shi» (Geschichte einer vergangenen Kindheit) von Hou Xiao Xien (Taiwan)
 Hommage für das Gesamtwerk des verstorbenen ungarischen Regisseurs Gábor Bódy

geplantes, auf äusserste Effizienz ausgerichtetes Räderwerk des Todes war; ein logistisches Grossunternehmen sozusagen, an dessen Funktionieren unzählige Dienststellen und «Experten» kaltblütig beteiligt waren. Mit der Legende vom unwissenden oder doch erst (zu) spät die grausame Wirklichkeit erkennenden deutschen Volk räumt Lanzmanns Dokumentation, die in jeden Geschichtsunterricht obligatorisch eingebaut werden müsste, gründlich auf. In dieser Hinsicht bekommt der Film zusätzlich historische Bedeutung. Die Erschütterung, die er auslöst, beruht indessen darauf, dass in ihm Menschen, Landschaften und Gegenstände zu Zeugen einer unwiderruflichen und schrecklichen Untat werden, deren Wunden auch die Zeit nicht zu heilen vermag.

Widerstand im Getto

In die Reihe der Filme, die sich mit dem Thema der Judenver-

nichtung befassen, gehört der ebenfalls im Internationalen Forum des Jungen Films gezeigte Dokumentarfilm «Partisans of Vilna» (*Partisanen von Wilna*) von Josh Waletzky. Im Gegensatz zu Lanzmann beschreibt der Autor den aus der Verzweiflung heraus geborenen Widerstand jugendlicher Juden gegen die Nazis in den Wäldern der Umgebung von Wilna unter Verwendung historischen Dokumentarmaterials. Dass der Kampf jüdischer Partisanen nicht nur den Hitler-Schergen, sondern auch der Gleichgültigkeit der polnischen Bevölkerung gegenüber den Greueln an Juden galt und dass die Juden im Widerstand überdies um Anerkennung bei den polnischen Partisanen ringen mussten, erweitert dieses bedrückende Dokument um eine weitere, bisher zu Unrecht oft verschwiegene Dimension des Leidens. Wenn «Partisans of Vilna» letztlich auch konventionell gemacht ist, so kommt diesem Film als Geschichtsschreibung und als ein

Dokument des unermesslichen Leidensweges des jüdischen Volkes doch erstrangige Bedeutung zu. Dies umso mehr, als er deutlich macht, dass jüdischer Widerstand gegen den Völkermord nicht allein im Warschauer Getto stattfand, sondern sich auch in anderen Teilen des Landes in nicht weniger heldenhafter Form und vermutlich unter noch schwierigeren Verhältnissen formiert hat.

Filme wie «We Were So Beloved» (*Wir waren so beliebt*) von Manfred Kirchheimer über die Juden im New Yorker Bezirk Washington Heights, «Ein Nazi-prozess» und «Vernichtung durch Arbeit» von Lea Rosh sowie das kanadische Werk «Dark Lullabies» von Irene Lilienheim und Angelico und Jack Neidick, das sich mit den Auswirkungen des Holocausts auf die Nachkriegsgeneration befasst, bilden eine sinnvolle thematische Ergänzung zum Thema.

Eine weitere beachtliche Zahl von Filmen, nun allerdings zu meist fiktiver Art, thematisierte

die Machtübernahme der Nationalsozialisten mit dem Zweiten Weltkrieg als Folge oder befasste sich mit den Auswirkungen dieser Ereignisse auf Individuum und Gesellschaft. Nicht immer geschah dies in überzeugender Weise. Es zeigte sich einmal mehr, wie gross die Gefahr ist, dass die unmittelbare Vorkriegszeit zur reinen Milieuschilderung verkommt. Ihr nur bedingt auszuweichen vermochte etwa Ingemo Engström mit *«Flucht in den Norden»*. Der Film schildert die Flucht einer jungen Frau vor den Nazis nach Finnland. Auf ihrer Reise bis zum Nordkap und gleichzeitig auch in ihr Inneres zu den Gefühlen und Widersprüchlichkeiten ihrer Liebe verliert Johanna – präzise und ausdrucksstark dargestellt von Katharina Thalbach – langsam aber sicher das Verhältnis zu ihrem Auftrag als kommunistische Widerstandskämpferin und zur Partei. Die Flucht nach Finnland wird nicht nur zur Flucht vor den Nazis, sondern in einem gewissen Sinne auch vor der politischen Realität, welche die Protagonistin allerdings immer wieder einholt und sie schliesslich zu einer Entscheidung zwingt.

Die Regisseurin ihrerseits verliert sich in der komplexen Gefühlswelt Johannas und – was schlimmer ist – in den Verlockungen einer Milieuschilderung, die in einer detailbesessenen, artifiziell wirkenden Ausstattung ihren Ausdruck findet und bald einmal das Wesentliche unter einer Orgie von Meissner Porzellan und anderer erlesener Gegenstände und Kostümen verschüttet. Gibt es in *«Flucht in den Norden»* immerhin noch Ansatzpunkte zur Reflexion über die Auswirkungen des Weltkrieges auf ein individuelles Schicksal, so hat es die Italienerin Liliana Cavani in *«Interno Berlinese» (Leidenschaften)* fertig gebracht, auch noch die

kleinsten Elemente einer gesellschaftspolitischen Relation zwischen ihren Protagonisten und der unmittelbar bevorstehenden Katastrophe zu eliminieren. Die unsäglich schwachsinnig konstruierte Geschichte einer blaublütigen Arierin, die in die Fänge der lesbischen Tochter des japanischen Botschafters in Berlin gerät und auch noch ihren in der Partei hochgestellten Gatten in die Affäre hineinreisst, gerät zu einer albernem Kostümschwarte zwischen feudalen Salons und Puff und zwischen blankgeputzten Oldtimern und zerwühlten Laken. Das Milieu im Vorkriegs-Berlin verkommt zur reinen Staffage, und mit Fortdauer des Films stellt sich immer dringlicher die Frage, wie die Nazi-Bonzen neben ihrer intensiven Beschäftigung in den Bereichen unterhalb der Gürtellinie überhaupt noch Zeit gefunden haben, einen Krieg anzuzetteln.

Der unbequeme Pastor

Wesentlich ehrlicher als das üble Machwerk von Liliana Cavani erscheint mir da doch der ungarische Film zum Thema. In *«Első kétszáz évem» (Meine ersten 200 Jahre)* beschreibt Gyula Maar die Rückkehr Palis aus den Vereinigten Staaten nach Budapest in den dreissiger Jahren, wo er die Blindheit seiner Landsleute gegenüber den Machtansprüchen Hitlers erkennen muss. Schon tragen die Juden den gelben Stern, und nahezu alles ist ihnen verboten. Pali reagiert auf diese Vorkommnisse auf seine eigene Weise und mit einer eigenen Überlebensstrategie. Wenn Maars Werk dennoch nicht zu überzeugen vermag, dann liegt es an jenem dem ungarischen Filmschaffen der Gegenwart eigenen Ästhetizismus, der mehr verwischt als klärt, und dem un-

erträglichen Studio-Synchron-ton, der den Dialogen eine künstliche Eintönigkeit verleiht.

«Das Haus am Fluss» des DDR-Regisseurs Roland Gräf zeigt, wie sich die Wirren des Krieges auf das Leben einer einfachen Fischerfamilie auswirken und zu einer eigentlichen Zerstörung einer festgefügt Lebensgemeinschaft führen. Fern jeder Schwarzweiss-Malerei und geradlinig stellt Gräf dar, wie sich ein ideologischer Bruch quer durch die Familie zieht, wie naive Gläubigkeit an ein neues Deutschland unter Hitler einerseits und die Einsicht einer kommenden Katastrophe, die mit dem Russland-Feldzug eingeleitet wird, andererseits zu Spannungen führt. Noch wird versucht – vor allem durch die Mutter, welche die Familie zusammenhält – zu überspielen, was die Familie zu trennen droht, aber die Ereignisse an der Kriegs- und an der Heimatfront holen die Menschen am Fluss ein. Die Katastrophe ist unabwendbar. Schade, dass die Inszenierung dieser interessanten Geschichte recht holprig ist und das Papier des Dramaturgen vernehmlich raschelt.

Nicht die Spielfilme, sondern die Dokumentarfilme leisten zur Zeit wesentliche Beiträge zur Aufarbeitung jüngster Geschichte. Diese Feststellung wird bestärkt durch den in der deutschen Reihe gezeigten Film *«Martin Niemöller: Was würde Jesus dazu sagen?»* der beiden reputierten Dokumentarfilmautoren Hannes Karnick und Wolfgang Richter (BRD). Kurz vor dem Tode des U-Boot-Kommandanten im Ersten Weltkrieg, des Pastors und KZ-Häftlings in Sachsenhausen, des Gründers der *«Bekennenden Kirche»*, des Kämpfers für Abrüstung und Exponenten der Friedensbewegung haben sie zusammen mit dem inzwischen ebenfalls verstorbenen Niemöller-Biografen



Dietmar Schmidt Gespräche in seiner Wohnung aufgezeichnet. Angereichert mit Foto- und Filmdokumenten werden sie mehr als eine Niemöller-Biografie: Der Film, überaus klug geschnitten und montiert, wird vielmehr zu einem Dokument deutscher, aber auch internationaler Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis in die Gegenwart. Im Mittelpunkt steht ein Mann, der die Frage «Was würde Jesus dazu sagen?» zur Maxime seines Denkens und Handelns gemacht hat. Das hat ihm, zumal in den Jahren, als er das Amt eines Präsidenten des Ökumenischen Rates der Kirchen innehatte, nicht nur Freundschaft eingetragen. Er, der sich schon in der Periode des Kalten Krieges für Abrüstung einsetzte und später den Abzug der US-Truppen aus Vietnam als Bedingung für den Frieden bezeichnete, wurde als einer ver-

schrien, der mit den Roten gemeinsame Sache mache. «Niemöller soll drüben bleiben», titelten die Zeitungen, als er sich im Osten aufhielt und um offene Gespräche bemühte. Kanzler Adenauer behauptete, er ver-sündige sich am deutschen Volk, und Herbert Wehner beschimpfte ihn als «politischen Niemand».

Den Anfechtungen, denen er ausgesetzt war, hielt Niemöller aus der Freiheit des Evangeliums heraus stand. Der Film vermag das in einer überzeugenden Weise darzulegen, ohne die Widersprüche, die der Persönlichkeit Niemöllers auch innewohnen, zu verschweigen. Aber dass diese Widersprüche geradezu Triebfedern zur Überprüfung seines Handelns waren und ihn immer wieder fragen liessen, «Was würde Jesus dazu sagen?», wird ebenfalls deutlich. Die Frage, die dem Film

Martin Niemöller (links) und Dietmar Schmidt bei den Dreharbeiten zu «Was würde Jesus dazu sagen?».

den Titel gibt, hat nicht rhetorischen Charakter. Sie steht als ein Massstab menschlichen Denkens und Handelns, als ein Bekenntnis für eine humane Gesellschaft. In Niemöllers Leben hat sie unbequemen prophetischen Charakter erhalten. Wir alle sollten sie zumindest wieder in unsere Überlegungen zur Zeit einbeziehen. Dazu regt der Film in einer überaus spannenden Weise an.

Ein politischer Goldener Bär

«Martin Niemöller: Was würde Jesus dazu sagen?» schlägt eine Brücke von der jüngsten Vergangenheit in die Gegenwart; einer Gegenwart, die



Die Hauptangeklagten im Prozess gegen die Baader-Meinhof-Gruppe. Von links:

Andreas Baader (Ulrich Tukur), Gudrun Ensslin (Sabine Wegner), Jan-Carl Raspe (Hans Kremer) und Ulrike Meinhof (Therese Affolter). Aus «Stammheim» von Reinhard Hauff.

durch politische und ideologische, aber auch durch soziale Polarisierungsprozesse gekennzeichnet ist. Das Schlagwort «Wende» steht ebenso dafür wie das immer grössere Gefälle zwischen Herrschenden und Unterdrückten, Reichen und Armen, Norden und Süden. Die Polarisierung provozieren Widerstände und Verzweiflungstagen, im Extremfall den Terrorismus. Für den wahnwitzigen Versuch, ein etabliertes Gesellschaftssystem mit den Mitteln der Gewalt, der Zerstörung und des kaltblütigen Mordes zu verändern, mag die Bildung der Terroristengruppe Rote Armee Fraktion (RAF) in der Bundesrepublik als ein ebenso schreckliches wie exemplarisches Sinnbild gelten. Hervorgegangen aus der Studentenbewegung

der sechziger Jahre und verzweifelt über die Unmöglichkeit, politische Veränderungen auf demokratischem, rechtsstaatlichem Wege herbeizuführen, hat sich eine Terroristengruppe herangebildet, die aus dem konspirativen Untergrund heraus mit Bombenanschlägen, Geiselnahmen und brutalen, als Hinrichtungen bezeichneten Morden ihre politischen Ziele durchzusetzen versuchen. Der Rechtsstaat kann und darf eine solche Terrorherrschaft, die sich auf nackte Gewalt und blindwütigen Fanatismus stützt, nicht akzeptieren.

Der Film «Stammheim» von Reinhard Hauff befasst sich nicht mit den historischen Wurzeln, die zur Bildung der RAF geführt haben. Er konzentriert sich auf den berühmt-berüchtigten Stammheimer Prozess, der gegen vier Exponenten dieser Terroristengruppe – Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan Carl Raspe und Ulrike Meinhof – geführt wurde und schliesslich nach dem angeblichen Selbstmord der Angeklagten abgebro-

chen werden musste. Hauff stützt sich dabei auf die von Stefan Aust zusammengestellten Dokumente. Jede Äusserung des Gerichts, der Staatsanwaltschaft, der Angeklagten und ihrer Verteidiger ist authentisch, aufgrund von Prozessakten, Notizen und Briefen belegbar. Natürlich sah sich Hauff gezwungen zu komprimieren, zusammenzufassen. Dennoch ist es ihm in bestürzender Weise gelungen, die Stimmung der 192 Prozesstage zu vermitteln. Dem Zuschauer wird im Verlauf des Filmes bewusst, dass es in den Verhandlungen weniger darum ging, Recht zu sprechen, als im Staatsauftrag ein exemplarisches Urteil über die Baader-Meinhof-Gruppe zu fällen. Statt objektiv nach der Wahrheit zu suchen, gerieten die Verhandlungen mehr und mehr zu einem Schauprozess, in dem zweifelhafte Mittel der Manipulation einen immer grösseren Stellenwert einnahmen. Dass den Angeklagten jede politische Motivation zu ihrem verwerflichen Handeln abgesprochen

wurde, gehörte ebenso dazu wie der Versuch, Zeugen zu bestechen. Dass der Rechtsstaat sich selber aufgibt, wenn er versucht, seine legitimen Interessen mit unrechtmässigen Mitteln durchzusetzen, ist denn auch die Hauptaussage dieses Films, der seine stärksten Augenblicke dann hat, wenn er aufdeckt, wie Staatsanwaltschaft und Gericht systematisch auf die psychische und physische Zerstörung der Terroristen hinarbeitet und sich damit derselben, allerdings subtiler angewandten Methoden schuldig machen wie die Angeklagten, über die sie zu Gericht sitzen.

«Stammheim» – unterkühlt, aber dennoch sehr publikumswirksam inszeniert und hervorragend gespielt – ist ein politischer Interventionsfilm. Der Satz, wonach die Bundesrepublik nach dem Prozess nie mehr dieselbe sein werde wie vorher – er fällt im Verlauf der Verhandlungen –, trifft zu. Dass dieser Film im Wettbewerb gezeigt wurde, ist die eine mutige Tat. Die andere ist die Auszeichnung dieses ebenso unerbittlichen wie wichtigen Werkes mit dem Goldenen Bären. Sie ist gegen den Willen der Jury-Präsidentin Gina Lollobrigida und mehrerer anderer Mitglieder zustande gekommen. In einem reichlich naiven persönlichen Bekenntnis hat sich der italienische Altstar gegen ein Filmschaffen, das zum Vehikel politischer Aussagen wird, geäußert und damit ein eigentümliches Verhältnis zum Film bewiesen. Dieser ist – wo immer er Kraft und Verbindlichkeit entwickelt – stets Reflexion zur Zeit, in der er entsteht; auch dann, wenn das nicht explizit zum Ausdruck kommt. Die Krise des heutigen Filmschaffens besteht nicht zuletzt darin, dass es sich unter dem Druck kommerzieller Überlegungen, zur politischen Unverbindlichkeit hin entwickelt.

Zwischen die Fronten geraten

Sucht Reinhard Hauff in «Stammheim» mit klaren Fronten – hier die Kläger, da die Angeklagten (deren Taten er indessen in keiner Phase entschuldigt oder gar verherrlicht) – und einer Art Opfer-Täter-Symmetrie den Zuschauer zum Nachdenken zu provozieren, weisen andere Regisseure gerade auf die Komplexität gesellschaftlicher und politischer Konflikte hin, die es den davon betroffenen Menschen nicht immer leicht machen, eindeutig Partei und Stellung zu beziehen. Sie geraten, gerade weil sie Menschlichkeit über die Ratio der Anliegen stellen, eben zwischen die Fronten. Dies passiert nicht nur den Bauern in der österreichischen Provinz in Wolfram Paulus «Heidenlöcher», die während des Zweiten Weltkriegs Kriegsgefangene als Arbeitskräfte anstelle der zur Wehrmacht eingezogenen Söhne zugeteilt erhalten und in diesen Menschen und Leidende erkennen und zudem einen der Ihren als Deserteur unter sich wissen, sondern auch dem israelischen Arzt, der mit seiner Truppe in die von seinem Land besetzte Westbank abkommandiert wird. In «Hiuh Hagdi» (Das Lächeln des Lämmchens) von Shimon Dotan verwischen sich die Fronten des Sechstage-Krieges durch die Annäherung von Menschen aus den beiden Lagern. Der Arzt erkennt im Original eines jordanischen Dorfes einen feinnervigen und weisen Menschen und gewinnt auch dessen Zuneigung. Die beiden werden Opfer ihrer Menschlichkeit. Die Strategien des Krieges erlauben die versöhnliche Begegnung nicht, gestatten nicht die menschliche Annäherung trotz verschiedenen politischen Standpunkten. Die Sturheit der Systeme wird zwar entlarvt, erfährt aber keine Aufhebung.

Wenn Shimon Dotan seine Geschichte auch in den Bereich des Legendenhaften führt, so verwischt er damit doch nicht die Kritik an der Arroganz einer Denkweise, die das Prinzip der militärischen Strategie über das der menschlichen Vernunft und Einsicht stellt.

Genau um dieses Thema kreist im wahrsten Sinn des Wortes auch Miklos Jancsos in französischer Produktion entstandener Film «L'aube» (Morgengrauen). Hier wird der jüdische Widerstandskämpfer Elisha mit der Tatsache konfrontiert, dass er dazu ausersehen ist, einen Offizier der britischen Besatzungsarmee in Palästina, der als Geisel gehalten wird, nach Ablauf eines Ultimatums im Morgengrauen zu erschiessen. Elisha erkennt in der Konfrontation mit seinem Opfer einen Menschen, der letztlich unschuldig und rein zufällig in die missliche Lage geraten ist, als Pfand für politische und strategische Forderungen zu dienen. Als er ihm bei Sonnenaufgang den Todesschuss gibt, weiss Elisha, dass er auch sich den Tod gegeben hat. Er ist für den Rest seines Lebens innerlich zerstört. Jancso hat diese Geschichte, den Stil seiner früheren Werke konsequent weiterverfolgend, aufs äusserste stilisiert in eine Art choreografischen Reigen gekleidet. Protagonisten und Kamera sind in einer ständigen Bewegung, umkreisen sich dauernd. Die ganze Inszenierung ist auf ein bestimmtes ästhetisches Prinzip ausgerichtet. Die Perfektion der Form indessen verschüttet die Absicht. Die eigentliche Thematik, der Konflikt des Widerstandskämpfers, der angesichts seines Opfers zwischen die Fronten gerät und seine Stellung neu überprüfen muss, fällt dem von Jancso angewandten Prinzip der Ästhetik zum Opfer. Anders ausgedrückt: Der Film

verliert durch seine Form jede Glaubwürdigkeit, verkommt zum Ballett. Eine eigentliche Auseinandersetzung mit der Problematik des Tötens, wie sie wohl ursprünglich beabsichtigt war, kann gar nicht mehr stattfinden. Der Film verliert sich in einer Welt der Künstlichkeit.

Um das Leben betrogen

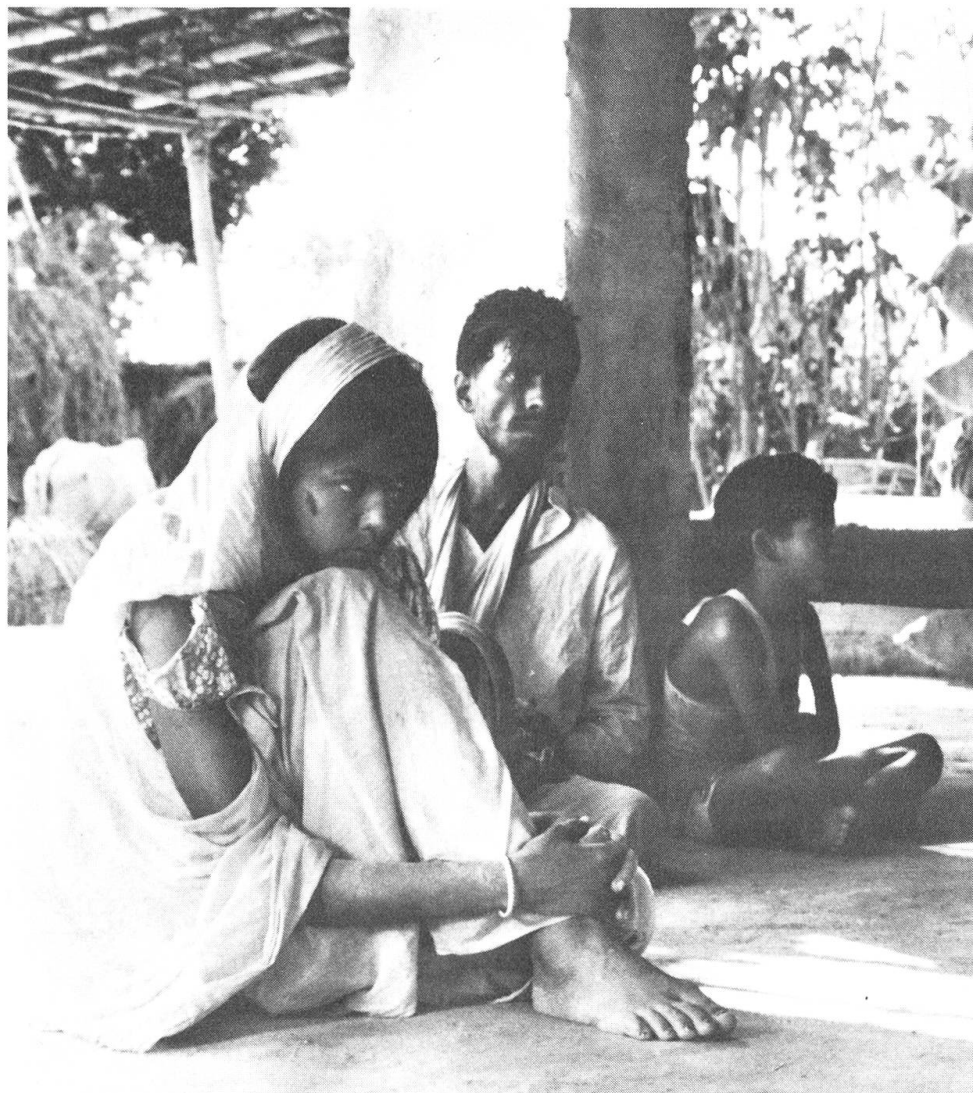
Es gibt in dieser Welt Situationen, in denen Widerstand gar nicht mehr möglich ist, weil Unterdrückung und Menschenverachtung einen Grad erreicht haben, der Hoffnung schlechthin ausschliesst. Und Hoffnung – nichts anderes – ist schliesslich die Wurzel jeden Aktes der Selbstbefreiung. «*Damul*» (*Tod durch den Strang*) des Inders Prakash Jha führt uns mitten hinein in eine Situation solcher Hoffnungslosigkeit. Im indischen Gliedstaat Bihar, 37 Jahre nach Erlangung der Unabhängigkeit, spielt der Film. Die Menschen, die im Mittelpunkt stehen, merken allerdings von Selbständigkeit und neuen Rechten nichts. Die Harijans, die Unberührbaren, sind unterdrückt wie zuvor. Das Land, auf dem sie arbeiten, gehört den Landlords, ihr Schicksal ist die Ausbeutung. Die Hoffnung, dass sich schliesslich doch einer auf ihre Seite schlägt, der Macht hat, erweist sich als trügerisch, benutzt doch dieser die Ärmsten unter den Armen nur, um seine eigenen Interessen wahrzunehmen. Sonst hat er mit ihnen nichts im Sinn.

Prakash Jha zeigt die Ausweglosigkeit der Harijans mit einer Konsequenz, die erschreckt und nahezu unerträglich wird. Und man reagiert umso betroffener, weil im Zentrum seines Films ein Familienvater steht, der das Opfer nicht nur brutalster Ausbeutung, sondern auch noch eines gemeinen Intrigenspiels

wird, indem ihm ein Mord in die Schuhe geschoben wird, den er gar nicht begangen hat. Für den Landarbeiter, der keine Möglichkeit hat, sich zur Wehr zu setzen, bedeutet dies der Tod, für seine Familie bitterstes Elend. Jhas Film ist von brutaler Konsequenz. Da wird nichts beschönigt, nichts verniedlicht. Die Kritik am System der Kasten, das in Indien zwar offiziell aufgehoben ist, aber nach wie vor weiterfunktioniert und die Unberührten bis zum heutigen Tag mit unvorstellbarer Härte trifft, ist von einer Schonungslosigkeit, die frappiert. Nicht minder erfährt die Korruption, in die Landlords, Politiker und Polizei verstrickt sind, eine Entlarvung als ein mafiaähnliches Netz, unter dem jeder Widerstand und jede Selbsthilfeaktion der Aus-

gebeuteten brutal zu Boden gedrückt wird. Da werden Menschen buchstäblich um ihr Leben betrogen.

Es hat sich auch in Berlin wiederum gezeigt, dass den Filmen aus Asien und Lateinamerika – afrikanische fehlten leider sowohl im offiziellen wie auch im Forumsprogramm – eine besondere Kraft eigen ist. Weitere Beispiele sollen dies bekräftigen: Der wie «*Damul*» im Internationalen Forum des Jungen Films gezeigte «*Hijos de la guerra fria*» (*Kinder des Kalten Krieges*) von Gonzalo Justiniano ist vordergründig die Geschichte eines kleinen chilenischen Beamten, der aufgrund einer Weissagung zum Glückritter wird. Wie Aguirre in Werner Herzogs Film «*Aguirre, der Zorn Gottes*» treibt er seinem



Dorado entgegen: zwar nicht auf dem reissenden Strom durch den Urwald, wohl aber in einem alten Chevrolet auf den Strassen Chiles. (Der Vergleich zu Aguirre ist übrigens naheliegend, verwendet der für die Musik verantwortliche Jorge Arriagada ganz bewusst Motive der Popol Vuh aus Herzogs Film.) Aber das Glück liegt auch für ihn ferne. Über der Firma, zu deren Chef er berufen wird, bevor der Direktor auf Nimmerwiedersehen auf einer «Geschäftsreise» verschwindet, kreist längstens der Pleitegeier. Und auf seiner Fahrt zu jenem utopischen Ort des Glücks verlassen ihn seine Frau und seine Freunde. Seine Reise nach El Dorado endet schliesslich in einer öden, steppenartigen Landschaft.

Justinianos Film, sein Spielfilmdebüt übrigens, ist freilich mehr als die blossе Schilderung einer Glücksritter-Geschichte. Der Regisseur beobachtet – mitunter ganz beiläufig, dann aber auch wieder sehr direkt – die chilenische Gegenwart mit der steten Präsenz Pinochets. Die Beobachtung gerinnt zur unverhohlenen Kritik. So wie der Held ist auch der Staat, in dem er lebt, am Ende. Und wenn es auch gefährlich wäre, im kleinbürgerlichen Glücksritter einen Vertreter jener Mittelschicht zu sehen, welche die Militärdiktatur weiterhin stützt, weil sie zu profitieren hofft, eine Art Figur mit katalysatorischer Wirkung ist er dennoch. Justiniano erweist sich mit Fortdauer des Films als Meister einer recht herben und prägnanten, aber stets künstlerisch überhöhten Systemkritik. Es verwundert so nicht, dass sein Film unter äusserst schwierigen Bedingungen produziert werden musste.

Sowohl um ihr Glück als auch um ihr Leben betrogen wird die 19jährige Macabéa in «*A hora da estrela*» (*Sternstunde*) von Suzana Amaral (Brasilien). Wie Tausende andere Landsleute ist sie aus dem Norden nach São Paulo gezogen, um in der Grossstadt ihr Glück zu versuchen. Auch ihr, der nichts gelingen will, die von allen ausgeutzt und ausgelacht wird, verheisst eine Wahrsagerin das grosse Glück. Ihre Sternstunde naht schneller als sie ahnt. Noch ganz beduselt von der grossen Verheissung, läuft sie auf die Strasse und direkt vor einen eleganten Wagen mit einem grossen Stern auf der Kühlerhaube...

Dem Erstlingswerk von Suzana Amaral haftet nichts Zynisches an, auch wenn die

knappe Zusammenfassung des Inhalts dies nahelegt. Dazu geht die Autorin mit ihrer Protagonistin zu sorgsam um, liebt sie sie zu sehr. Der Film ist vielmehr eine herbe Auseinandersetzung mit jener Völkerwanderung vom Land in die grossen Städte, wie sie fast jedes Entwicklungsland kennt. Der Traum vom grossen Glück und die Hoffnung auf die Sternstunde erweisen sich meistens als trügerisch. Und die meisten, die dem Lockruf der Stadt folgen, sind nicht anders als Macabéa: schüchtern, unerfahren und mit den Anforderungen, die das Leben in der Stadt stellt, unvertraut. Das prädestiniert sie dazu, Opfer der Ausbeutung zu werden oder im Lärm der Grossstädte schlicht unterzugehen. Kaum jemals zuvor ist dies überzeugender dargestellt worden als in der Geschichte der betrogenen Macabéa.

Vom Verhältnis der Eltern zu ihren Kindern

Die Art und Weise, wie eine Gesellschaft mit ihren Kindern umgeht, lässt etwelche Rückschlüsse über ihren Zustand zu. So ist es wohl kein Zufall, dass in einer Zeit, in welcher der Film vermehrt als Mittel zur Reflexion sozialer Zustände eingesetzt wird, Filme mit Kinderschicksalen eine nicht unbedeutende Rolle spielen. Zur langen Reihe der Filme, die an der Berlinale diesbezüglich zu sehen waren, muss der südkoreanische Wettbewerbsbeitrag «*Gilsodom*» von Im Kwon-Taek im weitesten Sinne auch gerechnet werden. Um nach dem Koreakrieg vermisste Eltern, Söhne und Töchter geht es und um eine Aktion des Fernsehens auch, das auseinandergerissene Familien wieder zusammenführen will. Rührende Szenen spielen sich ab und werden live übertragen,



Aus «*Damul*»
(*Tod durch den Strang*)
von Prakash Jha.

erregen das Mitgefühl des Volkes. Der Film handelt davon, dass die Wirklichkeit nicht immer so rosig aussieht, wie es in der TV-Berichterstattung zum Ausdruck kommt. Die Frau und der Mann, die sich nach langen Jahren der Trennung wiederfinden und nun nach dem verschollenen, unehelichen Sohn suchen, treffen nicht den glücklichen Menschen, der sich freut, endlich Vater und Mutter in die Arme schliessen zu können, sondern einen heruntergekommenen Tunichtgut und Säufer. Im Kwon-Taek hat einen bitteren, unbequemen Film geschaffen, der unmissverständlich darauf hinweist, dass sich Wunden, die der Krieg geschlagen hat, nicht so einfach heilen lassen – zumal wenn sie Kindern beigelegt wurden.

Aber es braucht beileibe keinen Krieg, um Kinder seelisch zu verletzen. Sussie beispielsweise ist ein Kind der schwedischen Wohlstands- und Wohlfahrtsgesellschaft und dennoch tief verwundet. Viele ihrer 15 Jahre hat sie in Heimen zugebracht, weil ihre Mutter eine Trinkerin ist. Jetzt soll sie von einer netten Familie mit zwei reizenden Kindern adoptiert werden. Sussie verweigert die Liebe ihrer Pflegeeltern und stürzt die Familie mit ihrem widerspenstigen Verhalten beinahe in den Abgrund. Kaj Pol-laks *«Aelska mej!»* (*Liebe mich!*) beginnt nicht zuletzt deshalb überzeugend, weil der Regisseur in Anna Lindén eine Schauspielerin gefunden hat, welche die innere Zerstörung der Sussie geradezu gespenstisch darzustellen vermag. Aber er überdreht den Film mit endlosen Wiederholungen und unwahrscheinlichen Schauergeschichten bis zur Unglaubwürdigkeit.

Genau dieser Gefahr ist der Brite Colin Gregg in *«Lamb»* (*Lamm*) subtil ausgewichen, ob-

schon das Ende – der Mord eines Priesters an einem Heimzögling – sie geradezu heraufbeschwor. Gregg beschreibt die Geschichte eines etwa zehnjährigen Jungen, der in einem von katholischen Priestern geführten Erziehungsheim unter die Räder gerät. Ein Heimleiter, der die Situation des Buben und deren Unerträglichkeit wahrnimmt, flüchtet schliesslich mit ihm nach London und bereitet ihm einige schöne Tage. Aber das Glück ist von kurzer Dauer. Die beiden werden von der Polizei gesucht. Sie fahren zurück. Den Jungen wieder ins Heim zu stecken, bringt der Priester nicht übers Herz. Er schreitet zum Äussersten.

Colin Gregg gestaltet das schwierige Thema mit grossem Einfühlungsvermögen, einem leisen, der Situation angepassten Humor und einer formalen Brillanz, die immer wieder überrascht. Es liegt an dieser Souveränität im Umgang mit der ebenso komplexen wie gefährlichen Geschichte, dass diese nie ins Sentimentale, aber auch nie ins Phantastische oder gar Unwirkliche kippt. Souveränität heisst in diesem Falle auch Engagement, Einsatz aller möglichen Mittel, um ein glaubhaftes Bild dieser zerstörten Kindheit zu entwerfen, heisst hinwegzuschauen über gewisse Ungeheimheiten der Geschichte, um umso fester Partei zu ergreifen für diesen Jungen, der in einer Welt wie der unseren ohne Chance ist, weil ihm das vorenthalten wird, was wir alle brauchen: Liebe.

Engagement, Liebe für die Kinder: Das ist ein grosses Thema, und es lässt sich auf die verschiedenartigsten Weisen darstellen. So beispielsweise, wie Lina Wertmüller es in *«Un coplicato intrigo di donne, vicoli e delitti»* (*Comorra*) tut. Sie schickt, einem wirklichen Ereignis folgend, die neapolitani-

schen Mütter jugendlicher Drogenopfer auf die Jagd nach Mafiosi, die nicht davor zurückschrecken, selbst Kindern harten Stoff anzubieten. Der Film ist weit davon entfernt, geglückt zu sein. Dazu ist er zu spekulativ inszeniert, zu wenig differenziert angelegt, vor allem wenn es um die Frage geht, wie weit Selbstjustiz in einem solchen Falle zu legitimieren ist. Aber der Film kann dennoch als ein Aufschrei gegen das Unrecht empfunden werden, das Kindern angetan wird.

Mir persönlich ist ein Film wie *«Tong nien wang shi»* (*Geschichten einer fernen Kindheit*) von Hou Xiao Xien (Taiwan) wesentlich lieber. Nach *«Dongdong de Jiaqi»* (*Ein Sommer bei Grossvater*) beschreibt der begabte Regisseur erneut Episoden einer Kindheit – seiner Kindheit? Da ist nichts Speklatives drin, wird aber auch keine heile Welt beschrieben. Da wird einfach die Frage gestellt, unter welchen Umständen und Gegebenheiten man gross geworden ist und was für eine Entwicklung zum Erwachsenwerden von besonderer Bedeutung ist. Hou Xiao Xien hat dafür ein besonderes Flair. Das soziale und politische Umfeld tritt in den Erinnerungen an eine ferne Jugend ebenso hervor wie das Aufgehobensein im Schosse der Familie oder die tiefen Einschnitte, die der Tod eines Familienmitgliedes bewirkt. Sich an die Kindheit zu erinnern, das bedeutet nicht nur, sich auf seine eigenen Wurzeln zu besinnen, sondern auch, Verständnis und Liebe aufzubringen für jene, die jetzt Kind sind.

Zerstörte Illusionen

Ähnliches wie Ah-ha, der in *«Geschichten einer fernen Kindheit»* Abschied nehmen muss von seiner Jugend – anders al-

lerdings als es vorgesehen war –, widerfährt auch Don Giulio in Nanni Morettis hervorragendem «*La messa è finita*» (*Die Messe ist aus*). Zwar wirkt er jetzt schon zehn Jahre auf einer kleinen Insel als Priester, aber ganz erwachsen ist er nie geworden. Er hat sich die Bilder seiner Jugend bewahrt: die heile Welt seiner Familie in Rom; der Idealismus seiner Schulkameraden, die Ordnung eines im katholischen Glauben wurzelnden gesellschaftlichen Systems. Dem allem will er jetzt wieder begegnen. In Rom soll er eine Pfarrei übernehmen. Doch das Rom, das er antrifft, ist nicht mehr jenes seiner Vorstellungen: Seine Pfarrei ist eine ziemlich tote Angelegenheit, die Ehe seiner Eltern ist im Eimer, die Schwester will abtreiben lassen, und die Schulkameraden haben jeglichen Elan verloren, sind Spiesser, Antiquare und Sonderlinge geworden. Und was das Allerschlimmste ist: Keiner will die Dienste Don Giulios – übrigens glänzend gespielt von Nanni Moretti selber – in Anspruch nehmen. Er sieht ein, wird erwachsen und zur tragikomischen Figur.

Nanni Moretti hat diese einfache und doch komplexe Geschichte um zerstörte Illusionen und verlorene Ideale feinfühlig in Szene gesetzt. In seinem Priester, einem reinen Toren vor dem Herrn, sieht er einen, der seine Ideale in eine Welt hinüberretten will, die keine Ideale mehr erträgt. Auch das ist eine Möglichkeit, über unsere Zeit nachzudenken, und sie hinterlässt, bei aller Buntheit und bei allem Humor, die diesem Film eigen sind, einen bitteren Nachgeschmack. ■

Matthias Loretan

«Shoah» – gegen die trügerische Entsorgung der Vergangenheit

«Shoah» bedeutet im Hebräischen Abgrund, Vernichtung, Dunkelheit, grosses Unheil, Untergang. Diese Vokabel setzt Claude Lanzmann als Titel über seine neuneinhalbstündige epische Dokumentation über die Vernichtung der europäischen Juden zur Zeit des Nationalsozialismus. Mit besessenem Engagement hat der 60jährige, französische Autor, selber Jude, daran gearbeitet. In 14 Ländern hat er über drei Jahre recherchiert, während fünf Jahren gedreht und sein 350 Stunden dauerndes Material in vier Jahren geschnitten. Aus dieser gewaltigen Anstrengung ist ein eindrucksvolles und nachwirkendes Zeugnis einer Erinnerungsarbeit über System und Praxis der nazistischen «Endlösung» entstanden.

I.
«In einer Zeit, in der deutschnationale Beschränktheit und politische Spekulation auf das antisemitische Ressentiment sich bereits wieder ungeniert zu Wort melden und eine Wende – auch auf dem Gebiet der politischen Moral und des menschlichen Anstandes – durchsetzen möchten, sind Filme wie «Shoah» von Claude Lanzmann nötig. Sie konfrontieren uns mit der Realität einer Vergangenheit, die vergessen, verdrängt und bereits wieder offen gelugnet wird.»

Diese Sätze schrieb Willy Brandt an die Internationalen

Filmfestspiele in Berlin, wo «Shoah» als deutsche Uraufführung im Forum des Jungen Films gezeigt wurde. Der ehemalige antifaschistische Widerstandskämpfer und spätere SPD-Bundeskanzler machte damit auf die unmittelbare Aktualität dieses Films aufmerksam. Unbedachte, offen antisemitische Äusserungen von Politikern liessen in der jüngsten Zeit aufhorchen. So fiel kürzlich dem CSU-Abgeordneten Hermann Fellner ein, als es um die Wiedergutmachung der deutschen Industrie für jüdische Zwangsarbeit ging: Die Juden meldeten sich schnell zu Wort, «wenn irgendwo in deutschen Kassen Geld klimpert». Wenig später schwadroniert der Bürgermeister von Korschenbroich: Um seinen Etat auszugleichen, müsste man «schon einige reiche Juden erschlagen».

Die zitierten Äusserungen mögen zwei besonders spektakuläre Geschmacklosigkeiten darstellen. Sie sind keine Einzelfälle. Gunther Hoffmann hat kürzlich in der «Zeit» (28. 2. 86) die Häufung krasser antisemitischer Missverständnisse während des letzten Jahres im Zeitraffer Revue passieren lassen: Grüne, die mit vorgefertigter Meinung über die «Opfer der Opfer», gemeint sind die Palästinenser, nach Israel reisen. Peinlichkeiten beim Kanzlerbesuch in Israel. Bitburg, also Kohl und Reagan auf dem Friedhof, auf dem auch SS-Angehörige bestattet sind. Das Auschwitzlügen-Gesetz und die Gleichung zwischen dem Judenmord und der Vertreibung von Deutschen aus dem Osten. Fassbinder und Frankfurt.

Hoffmann interpretiert diese Missverständnisse auf dem Hintergrund eines neuen Stils im öffentlichen Diskurs über die Vergangenheit sowie über die Juden. Die Sehnsucht nach Normalität, der Wunsch, ein