

Alles was zählt

Berlinale 2018/2: Wettbewerb

Der Anspruch, das „politische“ Festival unter den Großfestivals sein zu wollen, prägte auch das Programm der Berlinale 2018, zumal im prestigeträchtigen Wettbewerb. Nicht immer wurde die diesjährige Berlinale dieser Vorgabe gerecht, bisweilen zählte der Wille für's Werk, doch überall dort, wo der gesellschaftskritische Ansatz die filmästhetische Entsprechung fand, wo, frei nach Godard nicht „politische“ Filme gemacht, sondern Filme politisch gemacht wurden, war die Berlinale in bestem Sinn auf der Höhe der Zeit.

Jacek ist der allseits anerkannte Dorfrebell. Diesen Status hat er sich im Dorf erarbeitet. Lange Haare, ungebremst im Fahrstil und in seinen musikalischen Vorlieben konträr zu jenen der DörflerInnen. So wie diese kaum wissen, was Trash Metal sein könnte, ahnen sie noch weniger, wie angepasst Jacek im Grunde ist. Weit davon entfernt, gegen seine dumpfe Umgebung ernsthaft zu rebellieren, hat er seinen Platz gefunden, denn so wie einst der Dorfdepp ist auch der Dorfrebell ein Teil der Gemeinschaft, einer, der unterhält, aber letztlich im Rahmen bleibt... So einer ist auch mit dabei, wenn es um das (staatlich hoch subventionierte) Prestigeobjekt des Ortes geht: den Bau der größten Jesusstatue der Welt. Das Land, in dem dies stattfindet, ist Polen, und das wahnwitzige Vorhaben in der Filmhandlung hat Vorbilder in der Realität... Es kommt zu einem Arbeitsunfall bei den Bauarbeiten und der Betroffene des schwerwiegenden Vorfalles ist ausgerechnet Jacek. Sein Antlitz ist zerstört. Ihm wird durch eine – erstmals durchgeführte – Transplantation das Gesicht eines Toten verpasst. Nun steht er abermals im Mittelpunkt: Fernsehteams belagern den Ort, das „plastische Wunderwerk“ wird bestaunt, doch Jacek ist zu einem Freak geworden, von dem sich alle, auch seine Freundin Dagmara, abwenden, denn der Unfall hat nicht nur Jaceks Aussehen drastisch verändert, sondern auch dessen Fähigkeit, artikuliert zu sprechen. Alles im Ort ist gleich geblieben – das Frömmeln, das Saufen, die ewig festgewurzelten Geschlechterverhältnisse, nur der Dorfrebell wurde gegen einen Freak umgetauscht. So einen wie den hat nicht so schnell ein Dorf und so eine Jesusstatue wie die vor Ort wird bald keine/r haben... Doch über den einen, seltsamen, unantastbaren wird geschwiegen, ihm geht man aus dem

Weg, am Anderen, „wunder“-baren wird weitergebaut, in einer gottverlassenen Gegend wie dieser benötigt man dringend einen sichtbaren Gott...

Mit „Twarz“ (Mug; Polen 2018; Regie: Malgorzata Szumowska) wendet sich Malgorzata Szumowska dem ländlichen Polen zu (das 2015 entstandene Familiendrama „Body“ war noch urban verortet), jenem Teil des Landes, welcher der ultrakonservativen Regierung zu einer Mehrheit verholfen hat. „Twarz“: das heißt Gesicht und dessen Verlust bedeutet viel für den Einzelnen, doch nichts das für ein zu allem entschlossenen Regime... Die kleine Welt, in der die große ihre Probe hält: so ewig gleiche Leben in der Provinz, wo von „Europa“ keine Spur ist (nur in Form der üppigen Subventionen für die polnische Landwirtschaft...), wo nichts hinterfragt wird, weil auch keine/r ahnt, was denn anstelle des Status quo sein könnte: Das ist die Saat für Stillstand und gesellschaftliche Kontrolle. Dass der Statuenbau nicht nur mit religiöser Dominanz und protzigen Stolzgefühlen (der „Stolz“: ein wichtiger Faktor...) zu tun hat, sondern wohl auch das postpubertäre Gefühl, den „Größeren“ zu haben, bedient, kann angesichts des tradierten Rollenverständnisses in Geschlechterfragen nicht verwundern... Indem „Twarz“ die Geschichte eines „ewigen“ Außenseiters und jene seiner schließlichen Ausgrenzung erzählt, entsteht auch das Bild eines sich abschottenden Landes, einer Verhärtung nach innen wie nach außen. Noch ist Polen nicht verloren – noch...

Eine ausweglose Situation: wie ist sie entstanden, wem ist sie entstanden, warum ist sie entstanden? Zwei dieser drei Fragen beantwortet Regisseur Erik Poppe in „Utoya 22.Juli“ (Norwegen 2018). Sein Film thematisiert den Überfall des rechtsradikalen Attentäters Breivik auf das internationale Treffen sozialistischer Jugendlicher im Sommercamp Utuya, in der Folge das Massaker, welches Breivik auf der Insel anrichtet.

Poppe zeichnet akribisch die Ereignisse des 22.Juli 2011 nach, den „äußeren“ Verlauf – den Angriff auf das Camp, die allgegenwärtige Gewalt -, mehr noch widmet sich sein Film jedoch dem „inneren“ Verlauf – wie die Jugendlichen, mit einer anonymen Bedrohung konfrontiert, reagieren, was sie, gemeinsam einen Ausweg suchend oder immer wieder auf sich allein gestellt, empfinden.

Die 19jährige Kaya fungiert als „Guide“ durch den Tag des Schreckens. Nachdem die ersten Schüsse gefallen sind, eilt sie zum Zelt ihrer jüngeren Schwester Emilia. Doch die scheint wie vom Erdboden verschluckt. Nun beginnt Kayas verzweifelte Suche nach dieser, immer im Bewusstsein, selbst das nächste Opfer sein zu können...

Wie die ausweglose Situation im Camp auf der Insel Utoya entstand und wem sie entstand, diesen beiden Fragen widmet sich „Utoya 22.Juli“, auch den Folgewirkungen des Schreckens. Doch warum sie entstand, was den Täter antrieb und woher dieser kam, wird im Film nicht angesprochen. Er habe sich, um Breivik kein Forum zu bieten, auf die Perspektive der Opfer konzentriert, äußerte Poppe. Ist es aber gleichgültig, wer den Terrorakt auf das internationale sozialistische Jugendcamp verübt hat und weshalb? Was macht das Aussparen der Motivation des Täters aus den Ereignissen und aus Poppes Film?

Der Schrecken: Obwohl sich „Utoya 22.Juli“ der Empathie verschrieben hat, funktioniert der Film unweigerlich nach den Genre-Gesetzen des Horrorfilms. Der unsichtbare Feind, die Flucht vor einer monströsen Gefahr in einem unübersichtlichen Gelände, die Frage, wem zu trauen ist und wem nicht (Breivik hatte sich auch als Polizist verkleidet), wie jede Idee des Entkommens unversehens auch zum tödlichen Gedanken werden könnte... Indem Poppe sich nicht um die Motivation des Täters kümmert, ignoriert er auch die ursprünglichen Intentionen der Jugendlichen bei der Ausrichtung des Camps. Eben dies, die rechte Gefahr, war ein Hauptthema des internationalen Treffens. Verräterisch auch der Begleittext des Festivals im Programmheft: „Die Kamera begleitet die 19jährige Kaya, die hier mit ihrer jüngeren Schwester Emilia ein paar Ferientage verbringt.“

Naturgemäß wird auch auf einem sozialistischen Jugendcamp nicht unentwegt diskutiert, aber „ein paar Ferientage“ wollten die TeilnehmerInnen in Utoya gewiss nicht verbringen, dafür waren sie nicht aus aller Welt angereist. So stellt Poppe aber das Camp dar: sagt eine/r etwas „Politisches“, folgt prompt die ironische Antwort durch eine/n andere/n Camp-TeilnehmerIn: „Du willst wohl wieder die Welt verbessern!“...

Poppe Aussparen des Warum zeitigt fatale Folgen: Breivik, dessen Absicht es immer war, politisch agierende Jugendliche (über den Tag hinaus) zu hilflosen Opfern zu machen, erhält in „Utoya 22.Juli“ quasi durch die „Hintertür“ das Forum, welches ihm Poppe verweigern wollte. Wenn in diesem Film rechter Terror nicht benannt wird (Poppe begnügt sich mit einer Erwähnung der Motive im Nachspann), dann reicht es für die angestrebte „Opferperspektive“ nur zu einem Horrorfilm, „based on a true story“.

Auf wahren Begebenheiten beruht auch „Ang Panahon Ng Halimaw“ (Season of the Devil; Philippinen 2018), der neue Film von Lav Diaz. Doch dieser ist weder ein Nacherzähler noch ein Verschweiger. Er habe, so erzählte er in einigen Interviews, „Season of the Devil“ als Musical gedreht, und gesungen werden in diesem Film über die Ära des Diktators Marcos nahezu alle Dialoge, häufig enden sie in einem gemeinsamen Chorus von Tätern und Opfern und dem geläufigsten Ausdruck von Banalität: „lalalala“... Das passt gut, war doch Ferdinand Marcos nicht nur ein blutiger Unterdrücker, sondern auch ein Schmierenkomödiant, der am Ende seiner „Ära“, als er die Philippinen verlassen musste, noch am Flughafen gemeinsam mit seiner raffgierigen Frau Imelda vor laufenden Kameras „ein kleines Chanson“ zum Abschied aus seinem Reich anstimmte... Schwarz-Weiß: das war nicht nur einmal mehr die (stilprägende) Wahl von Lav Diaz für seinen Dreh, so war die Weltsicht des Despoten wie Marcos, der in der „Freien Welt“ der 1970er repräsentierte, was, Jahre zuvor, in den Fünfziger Jahren des 20.Jahrhunderts US-Präsident Truman über einen seines Schläges geäußert hatte: „Er ist ein Schweinehund, aber unser Schweinehund!“. Schwarz-Weiß: Das hieß, alle die Marcos ablehnten, waren Staatsfeinde, Kommunisten etc. Hier setzt Lav Diaz in „Seasons of the Devil“ an: Die junge Ärztin Lorena zieht in den Dschungel und eröffnet dort eine Armenklinik. Eine Provokation für den Chairman Narciso (und in der Tat: er ist ein Narziss...), der mit seiner Miliz die Gegend kontrolliert. Also wird Lorena entführt, (von Narciso) vergewaltigt und vor ihrer Ermordung unter Drogen gesetzt. Doch von all dem erfährt der/die ZuseherIn nur aus dem Off. Zu sehen ist stattdessen ein schemenhafter Tanz im Gegenlicht, zu hören ist später ein Duett von Lorena und ihren Folterern, welche gemeinsam den „Talampunay Blues“ singen, dessen Refrain „Den Schmerz verlieren, den Verstand verlieren!“ lautet, denn Talampunays, das sind die giftigen Beeren, deren Saft der Ärztin eingeflößt wird... Verfremdung: das ist das Stilmittel dieses Musicals, welches die Banalität der herrschenden Gewalt, die sich stets auf

„höhere Werte“ beruft, entlarvt. Einmal kommt – als Gegenbild – Lorenas Mann, der Schriftsteller Hugo Haniway, der ein Gedicht auf den „letzten Filipino“ vorträgt, zu Wort, und die Macht der Poesie besiegt – für einen berührenden Moment – die Übermacht der Gewalt in all ihrer waffenstarrenden Banalität. Hinter den vielen (gesungenen) Worten, die Chairman Narciso als Propagandamittel benützt, steckt, so führt es Lav Diaz in „Season of the Devil“ vor, nichts als „lalalala“...

Alles, was zählt, ist überleben: das ist den Flüchtenden bewusst. Und doch gibt es da noch anderes: Georg ist es gelungen, Paris zu verlassen, bevor die hitlerfaschistischen Truppen es einnehmen. Sein letzter Auftrag durch die Genossen war die Übergabe eines Paketes, doch dessen Empfänger, der Schriftsteller Weidel, hat sich erhängt. Georg entdeckt, dass ihm dessen Hinterlassenschaft ermöglichen könnte, Frankreich in Richtung Mexiko zu verlassen. In Briefen wird Weidel ein Visum zugesichert. Georg nimmt Weidels Identität an. In Marseille angekommen, erfährt er, dass nur diejenigen (vorläufig) bleiben dürfen, die nachweisen können, dass sie Einreisegenehmigungen für andere Länder besitzen. Auf der Suche nach der Familie seines ermordeten Genossen Heinz sieht er auf der Straße einen Fußball spielenden Jungen. Es ist Driss, dessen Sohn, der die Aufmerksamkeit des Fremden genießt... Überall sind Polizeisirenen zu hören – Ausnahmezustand! Doch die Polizeiwagen sind gepanzert und Driss sagt zu Georg die drei deutschen Worte, die er kennt: „Scheiße, Doppelpass, Borussia Dortmund“...

In Christian Petzolds „Transit“ (Deutschland/Frankreich 2018), der Verfilmung eines Romans von Anna Seghers, sind die Zeitebenen verschoben, in der Erzählebene folgt Petzold (weitgehend) dem Roman von Seghers, in die Bildebene schiebt sich die Gegenwart: Flucht und Verfolgung sind allgegenwärtig... Alles was zählt, ist überleben, aber Georg hat noch andere Verpflichtungen: Gegenüber Driss und auch gegenüber dessen gehörloser maghrebinischer Mutter, schon gar gegenüber Marie, der Ehefrau von Weidel, welche nichts von dessen Schicksal weiß. Heinz hat sie über deren aktuellen Lebensgefährten in Marseille (der Heinz nach dessen Ankunft in Marseille aus einer schier aussichtslosen Situation gerettet hat) – kennen und lieben gelernt. Camouflage: Um in Marseille bleiben zu können, ebenso, um Marseille verlassen zu können, braucht Heinz ein Visum, dafür muss er aber „Weidel“ bleiben. Um „Weidel“ zu sein, ist es jedoch

notwendig, sich das Wissen über dessen Werk aneignen, denn sonst ist er gegenüber dem Konsul, der für die Visaabteilung zuständig ist, nicht glaubhaft... „Weidel“ zu bleiben, heißt aber ebenso, die zu hintergehen, denen er nahe steht...

„Transit“, ein zentraler Film der Berlinale 2018, erzählt über Menschen auf der Flucht, über deren Angst, sich gegenüber jenen, die über ihr Schicksal entscheiden, in Widersprüche zu verwickeln, auch über jene, die (einander) helfen. Und darüber, dass es – gestern wie heute – für die Flüchtenden von zentraler Bedeutung ist, zu überleben, alles, was zählt, ist jedoch, bei Seghers wie bei Petzold: Solidarität.

Seine Tätowierung am Hals müsse er stets bedeckt halten, wird Christian, der eben aus der Haft entlassene, von seinem neuen Arbeitgeber ermahnt. Sich bedeckt halten, nichts preisgeben, das hat Christian ohnedies schon längst gelernt. Aus der Enge der Zelle ist er in die schier unendliche Welt des Großmarkts geraten. Da sind die langen Gänge, da ist Bruno aus der Getränkeabteilung, der ihn anlernt, auch so einer, der sich stets bedeckt hält, und wenig über das Notwendigste hinaus (mit Christian) spricht. Da ist der riesige Gabelstapler, mit dem Christian erst fahren darf, wenn er sich (bei Bruno) bewährt hat. Und da ist Marion aus der Süßwarenabteilung, die Spielchen treibt mit Christian, doch der will gerne Mitspieler sein... Der Großmarkt befindet sich in der ostdeutschen Provinz, die Zeit definiert sich, frei nach Thomas Stuber, der „In den Gängen“ (Deutschland 2018) inszeniert hat, als „Post-Wende-Zeit“... Da ist ein unausgesprochenes gegenseitiges Vertrauen bei denen, die „in den Gängen“ arbeiten, eine Zeichensprache des (gegenseitigen) Einverständnisses. Nichts muss erklärt werden im Umgang miteinander, schwieriger ist es schon, sich zu erklären, für Christian wie für die „eigentlich“ verheiratete Marion...

Was „In den Gängen“ zu einem der raren Höhepunkte des diesjährigen Festivals machte, ist zum einen, wie eine Geschichte im ArbeiterInnen-Milieu (selten genug im deutschsprachigen Film!) ohne Klischees auskommt und auch keine neuen schafft. Zum anderen jedoch, wie auf unprätentiöse Weise ein Rest von nicht-kapitalistischen Formen des Umgangs miteinander sichtbar wird, ohne dass es dabei „heimelig“ zugeht, das verhindert schon die lakonische Erzählweise. Ein exzellentes Ensemble, allen voran Franz Ragowski als Christian, Sandra Hüller als Marion und Peter Kurth als Bruno, ist im Spiel, was den Zusammenhalt derer

„in den Gängen“ ausmacht: da drängt sich keine/r vor.