

Ohne moralische Haltung ist das Filmemachen wertlos

Peter Nestler

Ich bin dankbar für die Einladung zu dieser Konferenz und für die Ehre, zu diesem Thema etwas sagen zu dürfen. Zwar ist es riskant, einem Filmemacher das Wort zu erteilen, weil wir in unserer Arbeit jeweils eine sehr eigene Herangehensweise haben. Und die müssen wir durchsetzen und verteidigen, wenn etwas Brauchbares entstehen soll. Manchmal erfordert das auch Sturheit, weil der Wind einem oft ins Gesicht bläst.

Seit meinen ersten Filmen habe ich beim Drehen immer versucht, den für mich kürzesten Weg zu der mir vorgenommenen Sache zu gehen, zum Kern der Sache zu kommen, zu dem, was ich als wahrhaftig empfinde. Diese Wahrhaftigkeit ist bei vielen Filme- und Bildermacher/innen gemeinsames Ziel, trotz unterschiedlicher Handschriften. Und da gibt es Widerstände, die mit dem Warencharakter unserer Produkte zu tun haben, aber auch mit Moden. Es gibt die meist unausgesprochene Forderung, sich den schlechten Gewohnheiten anzupassen, sich zu unterwerfen.

Der absolute Gegensatz einer moralischen Haltung beim Filmemachen ist leicht zu finden. Extremfälle sind die erschreckenden Propagandafilme der begabten Leni Riefenstahl, und die von Veit Harlan. Die wichtigen deutschsprachigen Regisseure der Zeit zwischen den Weltkriegen emigrierten nach Frankreich, England und in die USA. Viele mussten auch fliehen, weil der wachsende Rassismus ihr Leben bedrohte. Andere emigrierten, um sich nicht anpassen zu müssen.

Jean-Marie Straub hat 1993 in einem Film von Manfred Blank¹ eine sehr treffende Einteilung des Verhaltens von Filmemacher/innen vorgenommen, ohne Aufteilung in Spiel- oder Dokumentarfilmregisseur/innen. Ich habe diesen Text schon einmal zitiert, voriges Jahr bei einem Rencontre in der Akademie der Künste, aber es ist wert, ihn kurz zusammenzufassen. Jean-Marie Straub:

1 *Die Beharrlichkeit des Blicks* (Manfred Blank, 1993, Beta SP, 37 min., Copyright 1993 bei Blankfilm, Hessischer Rundfunk-ARTE).

Und sonst glaube ich ganz einfach, dass es überhaupt – was Kunst betrifft – nur zwei Familien von Künstlern gibt: Diejenigen, die sich anmaßen – manchmal genial, manchmal nur mit Arroganz – die Welt umzuformen; und diejenigen, die versuchen, die Welt zu sehen und ein Spiegel zu werden, der so sauber ist wie möglich. Bei Cocteau heißt es auch: *Les miroirs feraient bien de réfléchir davantage*. Die Spiegel täten gut daran (...) mehr zu reflektieren.

Etwas später sagt Straub im Statement:

Außerdem habe ich Unrecht gehabt, es gibt eine dritte Familie von Künstlern, das sind die Fallschirmjäger. Und die sind heutzutage zu 99 % vertreten im Kino. Das sind Leute, die einfach vom Himmel herunterfallen irgendwo, und Hopps, schon dreht die Kamera. Und die filmen etwas, was die nicht einmal gesehen haben, sich nicht einmal die Zeit genommen haben, es anzugucken. Und um etwas zu zeigen, muss man es gesehen haben, um etwas zu sehen, muss man es jahrelang angeschaut haben. Und das tat der Cezanne.

Etwas später:

Aber man muss sagen, Film ist auch nicht Malerei. Film arbeitet mit der Photographie. Und das ist eine Gnade.

Es gibt auch nichts Schlimmeres als viele junge Leute heutzutage, die einem zweimal im Jahr ein Drehbuch schicken und wo man liest am Anfang: „Hier fährt man so entlang und da muss das Licht von Goya sein oder von Vermeer.“ Das ist alles Quatsch, denn man muss die Dinge beleuchten wie sie sind, und den Raum versuchen zu verstehen, indem man seine Personen aufnimmt, und so weiter.

Diese von Straub angeprangerte Oberflächlichkeit und Ignoranz ist auch Missachtung der Menschen vor der Kamera, ob sie nun als Schauspieler figurieren oder in einem Dokumentarfilm Leute sind, die etwas bestätigen sollen, etwas im Kopf des Filmemachers oder der Filmemacherin Vorbereitetes und nun Erwartetes. Sie sollen Schwung in die Erzählung bringen und es passt gut, wenn die Figurierenden ungewöhnlich oder fremdartig erscheinen. Diese Personen sollen etwas symbolisieren, was dem Zuschauer bekannt erscheint und deshalb als „wahr“ akzeptiert wird. Der Film soll überrumpeln und dadurch jeden Widerstand des Betrachters vermeiden, jedes nachdenkliche

und bewusste Betrachten des Dargebotenen. Der Zuschauer soll dazu verführt werden, auch mit Hilfe seiner Vorurteile, in einer getrampelten Spur zu laufen, sich hinzugeben. In so einer Erwartungshaltung des Betrachters kann der Spiel- oder Dokumentarfilm sein Feuerwerk entzünden, Spannung anbieten und allerlei überraschenden Firlefanz, in der Absicht, das Interesse und die Emotionen wachzuhalten. Auch eine dem Film verpasste Musik soll nicht als eine zur Handlung parallellaufende Arbeit von Musiker/innen erscheinen und bewusst gehört werden. Die den Film untermalende Musik dient auch der Verführung. So eine Vorgehensweise erfordert ein gewisses Maß an handwerklichem Geschick, deutet aber auch hin auf mangelndes Wissen über die Sache, die man filmt, über die aufgenommenen Personen; oder – noch schlimmer – sie deutet hin auf eine zynische Haltung bei der Produktion einer Ware, die mit Gewinn verkauft werden soll, aber nichts zu sagen hat, nichts Wahhaftiges, und deshalb wertlos ist.

Vor drei Wochen, am Tag des Gedenkens an die Opfer des Holocaust, sah ich in der Stockholmer Kinemathek den Film *German Concentration Camps Factual Survey*, in der Regie von Sidney Bernstein unter der Produktionsleitung des russischen Filmemachers Sergei Nolbandov. Er hatte seine Premiere vor vier Jahren im Forum-Programm der 64. Berlinale, ist aber seither nicht viel gezeigt worden. Es ist ein endlich fertiggestellter Dokumentarfilm, dessen Aufnahmen meist schon im April 1945 gedreht wurden, als englische, amerikanische und russische Soldaten die noch lebenden Gefangenen in Konzentrationslagern befreiten. Die Kamerateams der Alliierten hatten 151 Stunden Filmmaterial gedreht, das im Sommer 1945 in England zu einem Kinofilm montiert wurde. Diese fast beendete Arbeit wurde plötzlich im Juli 1945 durch das britische Außenministerium gestoppt und alles Material verschwand in den Archiven des *Imperial War Museums* in London. Jetzt in Stockholm sah ich Aufnahmen, die mir von älteren Dokumentarfilmen bekannt waren. Offensichtlich wurde Bernsteins nicht beendeter Film jahrzehntelang als eine Art Materialbank benutzt.

Wir alle im großen Saal der Stockholmer Kinemathek saßen unbeweglich, vollkommen still. Und doch war allen bekannt, was in den Lagern geschehen war.

Ich selbst wusste als achtjähriger Junge gegen Ende des Krieges, dass die Worte „ins KZ kommen“ Unsagbares bedeuteten, dass es mit Sterben zu tun hatte, mit Mord. Es gab die Ermahnungen der älteren Kinder und der Erwachsenen: „Wenn du das tust (oder das sagst), kommst du ins KZ!“

In meinem 1988 in Frankfurt am Main gedrehten Film *Die Judengasse* spricht Valentin Senger,² ein Überlebender. Die Meldekarte seiner Familie mit

2 Valentin Senger (1918–1997), Schriftsteller und zeitweise Redakteur beim Hessischen Rundfunk.

dem Wort „mosaisch“ hat ein Polizist verschwinden lassen. Und so konnte diese Familie als *einzig*e unentdeckt in Frankfurt überleben.

Valentin Senger:

In der Zeit, als ich in Frankfurt lebte, also die ganze faschistische Zeit, habe ich mit Staunen feststellen können, wie ein diktatorisches, ein faschistisches Regime Angst benutzen kann, um ein ganzes Volk in Bann zu schlagen.

In einer so geschickten Weise hat man die Menschen in Angst versetzt, für alles, was neben der Norm war, strenge Bestrafungen angedroht, sodass die Menschen in Angst erstarrt sind, und in dieser Angst Dinge getan haben, die sie in einer normalen Situation nie getan haben würden und, wenn man dann weitergeht, nach '45 erschrocken sind, dass sie in diesem Angstzustand Dinge getan haben, über die sie lange, lange, nachzudenken hatten.³

Wir, die Nachkommen der Täter und Mitläufer, oder der nur Zuschauenden oder Wegschauenden, der in Angst Erstarrten oder der viel zu Wenigen, die widerstanden haben, wir können uns nicht freimachen von diesem Dunkel der deutschen Geschichte und der europäischen Kollaboration. Es sitzt uns im Nacken, lebenslang.

Im Jahr 2015 hat Romani Rose bei seiner Ansprache am Volkstrauertag gesagt:

Ziel unserer heutigen historischen Aufklärungsarbeit kann ganz gewiss nicht sein, den Enkeln und Urenkeln der Generation, aus der die NS-Täter stammen, irgendeine Form von Schuld anzulasten. Dies wäre schlicht absurd. Es geht vielmehr um Wahrhaftigkeit und um gelebte Verantwortung für jene demokratischen Werte, die das geistige Fundament Europas bilden. Historisches Erinnern ist ein wesentlicher Beitrag für unsere heutige Zivilgesellschaft, in der Diskriminierung von Minderheiten oder die Ausgrenzung Andersdenkender keinen Platz mehr haben dürfen.⁴

3 *Die Judengasse* (Peter Nestler, 1988, 16 mm, 44 Minuten, für ARD/SWF).

4 Rose, Romani: Ansprache, Hamburg, 15. November 2015, abrufbar unter: https://zentralrat.sintiundroma.de/wp-content/uploads/2016/06/ansprache_rr_hamburg_15-11-15.pdf. [Zugriff: 14.6.2020].

Wahrhaftigkeit und gelebte Verantwortung sind eben diese notwendige moralische Haltung, auch beim Filmemachen. Das historische Erinnern ist nur möglich, wenn wir Einsicht nehmen, uns Kenntnisse verschaffen.

Und das ist eine ständige Arbeit, der wir uns unterziehen müssen, auch wenn sie manchmal schwer zu ertragen ist.

Historisches Erinnern muss nicht in jedem Film bewiesen oder dargestellt werden, aber es ändert die Handschrift und die Auswahl der Möglichkeiten, verhindert Fehltritte in die Trampelpfade der Vorurteile.

Historisches Erinnern wird spürbar auch in Komödien, bei Ernst Lubitsch zum Beispiel und bei dem genialen Charles Chaplin, in dessen Filmen hinter dem Lachen die Trauer steckt. Chaplin hatte in den USA zusammen mit vielen anderen Stellung bezogen gegen die allzu langwährende Tatenlosigkeit der USA, was den in Europa grassierenden und mörderischen Faschismus betraf. Nach dem Krieg, in der Periode des Joseph McCarthy hat man von ihm behauptet, er sei Kommunist, vor allem wegen seiner Freundschaft mit Hanns Eisler. „Ich bin kein Kommunist“, sagte Chaplin, „ich bin ein Friedenshändler (*a Peace Monger*)“. „Einer, der für die Menschheit nicht mehr will, als dass jeder ein Dach über dem Kopf hat.“⁵

Chaplin war der Meinung, dass Super-Patriotismus zum Hitlerismus führe.⁶ Und er hat gefordert, die Waffen der Massenvernichtung, die Kernwaffen, abzuschaffen. In seiner schwarzen Komödie *Monsieur Verdoux* war er deutlich geworden.

Aber diese moralische Haltung ist ihm teuer zu stehen gekommen, trotz seiner Welterfolge als Filmemacher. Nach einer Englandreise 1952 wurde Chaplin die Rückkehr in die USA verwehrt. Er ließ sich mit seiner Familie in der Schweiz nieder. Erst 1972 besuchte Chaplin die USA, um einen Ehren-Oscar für sein Lebenswerk anzunehmen.

Bevor man ihm nach einem zwölf Minuten langen und stehenden Applaus die Statuette überreichte, wurde aus dem 1940 gedrehten Film *Der große Diktator* zitiert. Das waren Sätze aus der Rede an die Soldaten, am Ende des Films:

We think too much and feel too little.
More than machinery, we need humanity.
More than cleverness, we need kindness and gentleness.
Without these qualities, life will be violent, and all will be lost.

5 Niland, Lauren: 1952. Charlie Chaplin Banned from the US, *The Guardian*, 17.2.2012, abrufbar unter: <https://www.theguardian.com/theguardian/from-the-archive-blog/2012/feb/17/charlie-chaplin-1952-communist>. [Zugriff: 15.6.2020].

6 Mr. Chaplin's Defense, *The Guardian*, 23.9.1952, abrufbar unter: <https://www.theguardian.com/century/1950-1959/Story/0,,105162,00.html>. [Zugriff: 15.6.2020].

Jetzt, in diesen Wochen des Februar 2018, hörte ich Radioreportagen der Schwedin Alice Petré⁷ über westafrikanische Flüchtlinge, die von Italien, dem Piemont aus über hohe und tief verschneite Bergpässe nach Frankreich wandern und klettern. Sie haben keine Winterkleidung, kämpfen sich durch den tiefen Schnee bei um die zwölf Grad minus, manche haben nur Turnschuhe an. Vom französischen Ort Briançon kommen täglich helfende Leute, retten den meist sehr jungen Afrikanern das Leben dort auf der Höhe, bringen sie ins Dorf. Sie dürfen in Privathäusern wohnen, auch im Gemeindehaus, bekommen zu essen und erholen sich. Nach etwa einer Woche reisen sie weiter, oft nach Paris – viele haben Verwandte in Frankreich, die ihnen Unterkunft und vielleicht Arbeit vermitteln können. Manchen sind aber Hände und Füße erfroren. Einem jungen Mann, Mahmadou aus Mali, mussten die Füße bis zu den Knöcheln amputiert werden. Nach der Operation lag er vier Monate im Krankenhaus. Jeden Tag bekam er Besuch von verschiedenen Leuten aus Briançon. „Plötzlich hatte ich eine sehr große Familie“, sagt er.

1925 hat Chaplin den Film *Gold Rush* gedreht, in dem einleitend das Wandern über tief verschneite Berge beschrieben wird – eindringliche Szenen. Tausende sind unterwegs ins Fundgebiet am Klondike-Fluss, in Alaska. Unter ihnen gibt es Abenteurer, aber die meisten sind arme und desperate Menschen (unter ihnen der Tramp), und sie setzen ihr Leben aufs Spiel. Mit diesem wahren Hintergrund aus der Zeit Ende 1800 wurde *Gold Rush* zu einem wahnsinnig lustigen, aber auch berührendem Meisterwerk.

7 Sveriges Radio, das Nachrichtenprogramm „Dagens Eko“ im 1. Programm (P 1).