

Praxisforum: Zivilcourage lernen
29. Januar 2011 in Berlin

Yaakov (Kobi) Kabalek, Universität Virginia

Beitrag zum Workshop 4: Film in der historisch-politischen Bildungsarbeit
29. Januar 2011, Berlin

Kritische Auseinandersetzung mit Spielfilmeinsatz in der historisch-politischen Bildungsarbeit

Das Thema unserer Diskussion heute ist Film und Zivilcourage. Meine Einführung in das Thema hat zwei Teile. Im ersten Teil werde ich ein paar allgemeine Gedanken zur Frage äußern, inwiefern das Medium Film (mit Fokus auf Spielfilmen) zur historisch-politischen Bildungsarbeit beitragen kann. Was sind die Vorteile dieses Mediums und was soll beachtet werden, wenn Filme im Unterricht gezeigt werden? Im zweiten Teil der Einführung werden ein paar Beispiele von älteren deutschen Filmen vorgestellt, die sich aus heutiger Sicht ungewöhnlich dem Thema Rettung annähern.

Können Filme Zivilcourage hervorbringen, oder zumindest dazu beitragen? Wie? Sie kennen wahrscheinlich die Diskussionen über die Frage: ob und inwiefern Gewaltdarstellungen in Filmen und Videospielen tatsächliche Gewalttaten bei Jugendlichen erzeugen. Wollen wir also das Verhindern von Gewalt durch dieselben Medien erzeugen? Stellen Sie sich das kurz vor, ein Videospiel, in dem man Menschen retten soll. Je mehr man rettet umso mehr Punkte bekommt man. Für die Rettung ganzer Familien bekommt man einen Bonus und wenn man ein ganzes Dorf rettet, kann man in das nächste Level. Etwas komisch, oder?

Zwar wäre so ein Videospiel ein Experiment wert, glaube ich, aber die Forschungen, die sich mit der Frage beschäftigen, inwieweit Bilder von Gewalt tatsächliche Gewalt hervorrufen, zeigen, dass nicht alle, die ein gewalttätiges Videospiel spielen oder die einen Serienmörderfilm sehen selbst zu Mördern werden. Menschen sind, glücklicherweise komplizierter als das, und unsere spezifischen Einstellungen und Eigenschaften haben einen bedeutenden Einfluss auf die Art und Weise wie wir Bilder und Narrative wahrnehmen. Dasselbe gilt auch für Bilder von Rettung. Zwar sind bestimmte Einstellungen und Eigenschaften nicht ausreichend, um die Motivation zu Hilfe zu erzeugen und diese zu ermöglichen, da ebenso die Verhältnisse der spezifischen Situation, die Initiative oder Mitarbeit der Hilfesuchenden wie andere Faktoren stimmen müssen, damit eine Hilfeleistung stattfindet. Jedoch haben persönliche Einstellungen einen beträchtlichen

Anteil in diesem Prozess und diese können sozialisiert werden.

Filme, besonders Spielfilme haben einen Vorteil bei Sozialisationsprozessen, da sie verstärkt mit Identifikationsfiguren arbeiten und so die Zuschauer emotional am Geschehenen teilhaben lassen. Durch Close-Ups und mit Hilfe von Musik und der Erzählung selbst sollen die Zuschauer bestimmte Figuren kennen lernen. Zum einen die, die gemocht werden sollen, der Zuschauer durchlebt und teilt mit ihnen ihre fröhlichen, wie traurigen Momente. Andere sollen gehasst gar ignoriert werden, man soll über ihr trauriges Schicksal hinwegsehen oder gar freuen. Denken Sie kurz an Actionfilme, bei denen hunderte namens- und oft gesichtslose Menschen sterben, für die die Kamera kaum eine Sekunde verschwendet. Aber wenn der Held stirbt (oder wenn er sein Girl verliert) dann kriegen wir ein ganzes Violinenkonzert, das minutenlang dauert und auf unsere Tränen wartet.

Die Identifikation mit einer Person im Film muss nicht heißen, dass diese Figur ein makelloser Held ist. Wir sehen das in *Schindlers Liste* (Steven Spielberg, 1993) aber auch in Filmen, in denen der Helfer nicht die Hauptfigur des Films verkörpert. Ein Beispiel dafür ist *Der Pianist* (2002) von Roman Polanski. Der deutsche Offizier hilft im Film nur dann dem jüdischen Pianisten, wenn die Klaviermusik seine Menschlichkeit erweckt und nicht wie in den Memoiren von Szpilman (dessen Geschichte die Grundlage zum Film war), in denen der Offizier von Anfang an als ein Antinazi und guter Mensch präsentiert wird. Aber wie Harald Welzer in seinem Vortrag hier am 27.1.2011 sagte, solche „ganz normale“ Menschen, die dem durchschnittlichen Zuschauer ähneln können oft bessere Identifikationsfiguren sein als perfekte und unsterbliche Hollywood-Helden mit Charme und großen Muskeln.

Auch ein gewisses Maß an Authentizität bei Spielfilmen kann zur Wirkungskraft und zu unserer Teilnahme am Film beitragen. Aber diese Authentizität muss nicht unbedingt eins zu eins den historischen Ereignissen folgen, denn Filme arbeiten nach dem Kriterium der Wahrscheinlichkeit und nicht nach wissenschaftlichen Paradigmen von „Wahrheit.“

Diese Mittel der Spielfilme ermöglichen den Zuschauern sich selbst in einer bestimmten Rolle vorzustellen, manchmal sogar zu wünschen. Viele Zuschauer stilisieren sich in ihren Wunschvorstellungen als mutige, starke und freie Helden, ein Bild (von Männern und von Frauen), das in vielen Hollywood-Filmen als positiv und erfolgreich dargestellt wird. „Cool“ sein ist in diesen Filmen oft mit Gewalt assoziiert. Könnte Hilfeleistung auch als „cool“ und als begehrenswert inszeniert werden? Und ich meine jetzt nicht einfach Actionfilme drehen, bei denen der Held oder die Heldin Menschen rettet (in diese Richtung scheinen die Vorschläge von Phillip G. Zimbardo zu gehen, der für die Bildung heroischer Imagination plädiert: <http://www.heroicimagination.org>). Dies scheint mir viel zu einfach zu sein, denn das Genre der

Actionfilme basiert auf Gewaltanwendung, die für die Figur des Helfers nicht geeignet ist.

Jetzt komme ich zum zweiten Teil meiner Gedanken zu diesem Workshop über Film, Rettung und Zivilcourage in der Bildungsarbeit. In diesem Teil möchte ich ein paar filmische Darstellungen besprechen, bei denen das Thema der Rettung vorkommt. Seitdem *Schindlers Liste* 1994 seine deutsche Premiere hatte, finden wir eine ganze Reihe von deutschen Spielfilmen, in denen das Thema der Rettung eine wichtige Rolle spielt (von *Rosenstrasse* über *Aimée und Jaguar* bis *Unter Bauern*). Diese Filme wollen eine Identifikation mit den Rettern oder zumindest eine Art Auseinandersetzung mit dem Thema herstellen. Anders als in diesen Filmen möchte ich hier eine kritische Auseinandersetzung mit früheren Filmproduktionen aus Ost- und Westdeutschland vorstellen. In diesen früheren Filmen ist das Thema der Rettung nicht zentral. Doch die schiere Tatsache, dass Filmemacher sich entschieden haben dieses Thema überhaupt anzusprechen, zeugt davon, dass auch die kurze Erwähnung von Rettung eine bestimmte Funktion für sie hatte. Diesen unterschiedlichen Funktionen werden wir jetzt kurz nachgehen.

Die Filme, über die ich jetzt reden werde, stammen aus der Zeit zwischen den unmittelbaren Nachkriegsjahren und den 1960er Jahren, also als der Holocaust noch keinen einheitlichen Namen hatte und das Schicksal der Juden in öffentlichen Darstellungen relativ wenig thematisiert wurde. Diese Situation ist zur Zeit von *Schindlers Liste* und seinen Nachfolgern ganz anders, fast umgekehrt. Auch die öffentliche Anerkennung von Helfern war ganz anders, vor allem in den 1950er Jahren, bevor Yad Vashem die Ehrung als „Gerechte“ eingeleitete und die BRD die Bundesverdienstkreuze an individuelle Helfer verlieh. Trotzdem, oder vielleicht genau wegen dieser Unterschiede glaube ich, dass wir mit Hilfe dieser Filme neue Fragen über die Anwendung von Spielfilmen in einer Auseinandersetzung mit dem Thema der Rettung und dem der Zivilcourage stellen können.

Wir sollen aber nicht einfach zwischen „richtig“ und „falsch“ unterscheiden, wenn wir die Auseinandersetzung dieser Filme mit der NS-Zeit und der Rettung von Juden betrachten. Zu oft hört man in Deutschland heute Stimmen, die erzählen, wie ungerecht und „falsch“ die alte Bundesrepublik und die DDR mit dem Holocaust umgingen. Solche Stimmen, die sich selbst als besser und moralischer darstellen, neigen ältere Stimmen ganz zu ignorieren und zu verurteilen statt auch von ihnen etwas zu lernen, zumindest durch den Vergleich.

Ein Thema, das in gleich zwei Filmen aus den späten 1940er Jahren zu sehen ist, wird man vielleicht gar nicht als relevant zu unserer Diskussion der Rettung und Zivilcourage sehen, denn eine Episode aus dem Film *In jenen Tagen* (Helmut Käutner, 1947) und der Film *Ehe im*

Schatten (Kurt Maetzig, 1948) enden beide mit Selbstmord, nicht mit Rettung. Diese Filme erzählen von so genannten Mischehen von „Ariern“ mit „Juden“ im nationalsozialistischen Deutschland. Diese „Mischehen“ symbolisierten für viele in der Zeit der Emanzipation (seit Mitte des 19. Jahrhunderts) die Möglichkeit eines gemeinsamen deutsch-jüdischen Lebens, das ihr Ausdruck in einer Liebesgeschichte fand. Die Kinder dieser Paare sollten dann die Zukunft dieses Zusammenlebens repräsentieren. Durch die Nürnberger Gesetze (1935) waren „Mischehen“ verboten und das NS-Regime übte viel Druck aus, um diese Paare zur Scheidung zu treiben. Diejenigen, die zusammen bleiben, könnte man als ein Symbol für die menschliche Solidarität und für die Lüge des NS-rassistischen Nationalismus sehen, wie auch in den oben genannten Filmen der Fall war. Es ist hier, in ihrer Betonung der Solidarität, dass diese Filme eine Art von Zivilcourage würdigen und uns die Möglichkeit geben diese Art von Hilfe für Verfolgte zu besprechen.

Aber gleichzeitig scheinen diese beiden Filme nicht geeignet, um über Hilfe zu sprechen, denn sie erzählen vom Selbstmord dieser Paare im Angesicht der Verfolgung der Juden und nicht von ihrem Überleben. Doch es scheint, dass die Filmemacher dieses tragische Ende auswählten um die grenzenlose Solidarität des nichtjüdischen Ehepartners auszudrücken, wie auch das Versagen der deutschen Gesellschaft. Die grenzenlose Solidarität wird sogar mehr betont als die mögliche Rettung, denn *Ehe im Schatten* beschreibt, wie der „arische“ Mann seine „jüdische“ Frau überredet mit ihm zu bleiben und Deutschland nicht zu verlassen, was für sie im Endeffekt den Tod bedeutet.

Einen anderen Typ der Darstellung von Rettung, den man in vielen apologetischen Aussagen der Nachkriegszeit findet, zeigt eine erfolgreiche Rettung, die die Moralität des Erzählers bezeugen soll. In der DDR finden wir diese Darstellung in der Geschichte des so genannten Buchenwaldkindes, das von kommunistischen Häftlingen des KZs versteckt und gerettet wurde. In dem Roman *Nackt unter Wölfen* (Bruno Apitz, 1958) und in seiner Verfilmung in 1963 von Frank Beyer, sehen wir wie die Geschichte des jüdischen Kindes selbst zur Seite geschoben wird und die Rettung die moralische Überlegenheit und humanistische Orientierung der Helfer und der DDR insgesamt beweisen soll. Die Hauptthemen im Film sind die Aufopferung der Häftlinge für das Kind, die Solidarität und das Widerstandsnetzwerk, die erforderlich waren, damit die Rettung klappt. Der Film endet mit dem Bild der „Selbstbefreiung“ des Lagers durch die Häftlinge, wobei das kleine Kind auf den Händen seiner Retter getragen wird.

Ganz anders endet ein anderer Film aus der DDR, Konrad Wolfs *Sterne* aus dem Jahre 1959. In vielen seinen Filmen sind Wolfs Protagonisten nicht absolut positive Helden, sondern

Menschen, die mit komplexen Situationen und Fragen konfrontiert werden, was auch in *Sterne* zu sehen ist. Der Film erzählt von einem Zug mit griechischen Juden, die in ein Durchgangslager in einer bulgarischen Kleinstadt gebracht werden. Der Protagonist, ein junger Wehrmachtsunteroffizier namens Walter, wird, durch den Stacheldraht, von einer jungen Jüdin, Ruth, nach ärztlicher Hilfe gebeten. Zunächst ignoriert er sie, aber als sie ihn und alle Deutsche als unmenschlich beschimpft, bringt er einen Arzt in das Lager. Die zwei treffen sich danach mehrmals und verlieben sich. Walter versucht Ruth zur Flucht zu bewegen und sucht nach einem Versteck, doch sie will ihre Leidensgefährten nicht im Stich lassen. Später versucht er Ruth vor der Deportation zu bewahren. Aber sein Vorgesetzter täuscht ihn und Walter kommt zu spät zum Bahnhof. Wir sehen dann Ruths Gesicht hinter Gittern im fahrenden Zug, der in einem dunklen Tunnel verschwindet. Dann, zumindest in der Version, die in der DDR und international gezeigt wurde (in der BRD hat man diese letzte Szene raus geschnitten), entschließt sich Walter den Partisanen zu helfen und gegen die Wehrmacht zu kämpfen. So wird die misslungene Rettung zum Aufruf zum Handeln. Zivilcourage.

Die junge Jüdin, eine Lehrerin, bringt den Protagonisten, einen Künstler, der sich für den Krieg wenig interessiert, zu einer Situation, in der er zwischen Nazi-Deutschland und der Menschlichkeit entscheiden muss. So wird es in einem Zeitungsartikel (*Märkische Zeitung*, Potsdam, 15.4.1958) beschrieben:

Weder die Erfüllung der Liebe, die sich in ihren Herzen anbahnt, ist ihnen vergönnt, noch die Rettung Ruths vor dem tödlichen Schicksal. Tiefe Tragik liegt darin, die dennoch nicht sinnlos ist, denn zurück bleibt ein innerlich gewandelter, dem sein Erleben den Sinn des Lebens auf neue Weise, vielleicht zum ersten Male, deutlich machte, der jetzt erkennt, daß Menschlichkeit, Anteilnahme, Einsatz noch einen Platz und eine Aufgabe haben und sich deshalb zum Handeln verpflichtet weiß.

Was würde passieren, wenn Walter Ruth doch gerettet hätte? Wäre er zum selben Schluss gekommen? Würde er sich auch dann gegen die Wehrmacht und das NS-Regime wenden? Diese Was-Wäre-Wenn-Fragen kann man im Unterricht verwenden, um die Schüler in eine Diskussion einzuziehen und zusammen mit ihnen die Begründung zur Zivilcourage zu erörtern. Mir scheint es, dass der Film ganz bewusst auf eine erfolgreiche Rettung verzichtet, um eine Botschaft auszusprechen, die über mehr spricht als eine persönliche Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen. Mehr noch, die misslungene Rettung gibt hier auch die Möglichkeit über den Holocaust zu reden (der Holocaust wird durch den Zug, der in der Dunkelheit

verschwindet, symbolisch angedeutet) aber gleichzeitig die antifaschistische bzw. kommunistische Interpretation der DDR zu betonen. Was wäre für unsere Ziele heute effektiver, Darstellungen einer gelungenen oder misslungenen Rettung zu zeigen? Was wären die Vorteile und Nachteile von jedem?

Jetzt komme ich zu meinem letzten Beispiel, zum Film *Des Teufels General* (BRD, Helmut Käutner, 1955), der eine Verfilmung des gleichnamigen Stückes von Carl Zuckmayer (1946) ist. In diesem Film geht es um den Fliegergeneral Harras, der die Nazis nicht ertragen kann aber gleichzeitig auch ihren Zielen dient, da er für die Entwicklung von neuen Fliegern für die Luftwaffe tätig ist. So beschreibt Zuckmayer sein Stück:

Es handelt [sich] hier um die Tragödie des ‚unpolitischen Menschen‘ überhaupt, – dessen der[b]er politischen und moralischen Entscheidung um seines Berufs, seines Spezialistentums, seiner sportlichen Leidenschaft willen ausweicht, und für die der Fliegergeneral nur die stärkste Symbolisierung ist.

Das ganze Stück ist die Darstellung eines Gewissenskonfliktes – der eigentliche ‚Gegenspieler‘ des Harras ist [...] sein eigenes Gewissen, das er zunächst noch mit [...] gelegentlichen menschlichen anständigen Aktionen zu überdecken versucht, das ihn aber [...] immer mehr in die Enge treibt und schließlich zu Fall bringt.

Ein Teil der „gelegentlichen menschlichen anständigen Aktionen“, die Harras unternimmt, bezieht sich auf seinen Versuch (wie er im Film beschrieben wird) einem jüdischen Ehepaar zu helfen aus Deutschland zu fliehen. Aber bevor der Plan erfolgen kann, wird Harras von der SS verhaftet. Nach seiner Rückkehr erfährt er, dass das jüdische Paar, das auf ihn wartete, sich an einer Parkbank das Leben nahm – also wieder ein Selbstmord und wieder eine misslungene Rettung. Aber war es seine Schuld? War die misslungene Rettung in *Sterne* die Schuld von Walter? Was sagt es uns über die Möglichkeiten und Ursachen von Rettung und über die Entscheidung zu helfen?

Zwar beschäftigen sich die hier besprochenen Spielfilme mit bestimmten Situationen und Gefahren, die den spezifischen Merkmalen der NS-Diktatur mehr entsprechen als die Situationen und Gefahren, denen wir heute in unserem Alltag begegnen. Jedoch ermöglicht die Auseinandersetzung mit diesen Filmen über die individuelle Verantwortung und über Grenzen und Möglichkeiten von Zivilcourage überhaupt zu sprechen. Die Besprechung dieser älteren

Praxisforum: Zivilcourage lernen
29. Januar 2011 in Berlin

Filmproduktionen sollte uns dabei helfen die unterschiedlichen Herangehensweisen an das Thema der Rettung zu erkennen. Daraufhin können sie zusammen mit neueren filmischen Darstellungen verglichen werden, unter Berücksichtigung, dass Filmsprache an sich ob damals oder heute nicht einfach die Realität reflektiert.

Literatur:

Kobi Kabalek, "Unheroic Heroes: Re-Viewing Roman Polanski's 'The Pianist' in Germany and Israel," in Vera Apfelthaler and Julia Köhne, Hg., *Gendered Memories: Transgressions in German and Israeli Film and Theater* (Vienna: Turia + Kant, 2007), 61-82.

Bill Niven, *Das Buchenwaldkind: Wahrheit, Fiktion und Propaganda* (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2009).

Peter Reichel, *Erfundene Erinnerung: Weltkrieg und Judenmord im Film und Theater* (München: Carl Hanser, 2004).

Liliane Weissberg, "The Tale of a Good German: Reflections on the German Reception of Schindler's List," in Yosefa Loshitzky, Hg., *Spielberg's Holocaust: Critical Perspectives on Schindler's List* (Bloomington: Indiana University Press, 1997), 171-192.