

Berlinale: Wer wenn nicht wir

Das Dichten und das Töten

17.02.2011, 18:21

Von Martina Knoblen

Linker Terror, radikale Liebe: Hätte die Geschichte der RAF auch anders verlaufen können? Der beste deutsche Dokumentarfilmregisseur, Andreas Veiel, legt mit "Wer wenn nicht wir" seinen ersten Spielfilm vor.

Eine große Ratlosigkeit steckt vielen Wettbewerbsfilmen dieses Berlinale-Jahrgangs in den Knochen, ein Gefühl der Unübersichtlichkeit. Sie beschreiben Gesellschaften und Beziehungen unter Druck, diagnostizieren Lügen und Selbstbetrug ihrer Figuren, kommen aber zu keinen simplen Antworten, keinem eindeutigen Ergebnis mehr. Ob einer gerade das Richtige oder das Falsche tut, wer könnte das noch beurteilen? Manche Filme wie der koreanische *Saranghanda*, *Saranghaji Anneunda* (Kommt Regen, kommt Sonnenschein) von Lee Yoon-ki verweigern sich so sehr dem Erzählen, dass sich der Zuschauer im überstilisierten Ambiente dieses Beziehungsdramas wie eingemauert fühlt.



RAF-Drama feiert Premiere – Berlinale:

Andres Veiel, der beste und wichtigste deutsche Dokumentarfilmregisseur, der in seinen Filmen *Black Box BRD*, *Der Kick* oder *Die Überlebenden* den gesellschaftlichen Humus unserer Republik um und um gepflügt hat, mit radikalem Erkenntnisinteresse, hat mit *Wer wenn nicht wir* seinen ersten Spielfilm inszeniert und damit das Erzählen gewählt mit all seiner Freiheit und seinen Verpflichtungen. Es geht um die RAF, den deutschen Terrorismus und seine Vorgeschichte. Seinen Film aber fängt Veiel wunderbar lyrisch an, mit einer Gartenszene, die so vergiftet ist wie bei David Lynch. Erst ist da ein Kätzchen zu sehen, dann ein Vögelchen in seinem Nest, dann gibt es keinen Vogel mehr. "Katzen gehören nicht zu uns, sie sind die Juden unter den Tieren", erklärt kurz darauf Will Vesper (als Übervater: Thomas Thieme) seinem Sohn Bernward, nachdem er dessen Katze totgeschossen hat. Dann liest er dem Sohn ein Gedicht über die Nachtigall vor. Blut und Boden, das ist der Humus, auf dem Bernward Vesper heranwächst.

Dichten und Töten sind von Anfang an ein Paar in diesem Film, und ein Paar sind auch Gudrun (Lena Lauzemis) und Bernward (August Diehl), die sich - ein Zeitsprung - im Tübinger Universitätsmilieu der sechziger Jahre kennenlernen. Wie schön Zerstörung doch sein kann! Kurz sind Archivaufnahmen eines frühen Atomtests zu sehen. Gudrun verführt Bernward, sehr selbstbewusst und sehr sexy. Weil eine Zeit lang auch Gudruns Freundin Dörte mit ihm Spiel ist, findet sich ein Dreieck wie bei *Jules und Jim*. Da scheint alles offen zu sein, liegt ein Freiheitsversprechen in der Luft, das Veiel nicht schon dadurch zurücknimmt, dass er seine Geschichte gewissermaßen von ihrem Ende her erzählt. Dieses Ende heißt Stammheim, Gudrun mit Nachnamen Ensslin, ihre Geschichte, so meint man, ist ja wohl hinreichend bekannt.

Veiel besteht darauf, dass das nicht so ist, dass die Kausalkette, die es ins kollektive Gedächtnis geschafft hat - Schahbesuch, der tote Benno Ohnesorg, schließlich der Frankfurter Kaufhausbrand -, nicht ausreicht, die Radikalisierung eben nicht einer ganzen Generation, sondern nur eines kleinen Teils davon zu verstehen. Sein Film ist Liebesgeschichte, deutscher Familienroman und Gesellschaftsstück - im Mittelpunkt immer Gudrun und Bernward. Warum wird die eine Terroristin? Warum schreibt der andere, nimmt Drogen und landet am Ende in der Psychiatrie? Veiel spricht von einem "Ursachengestrüpp", und man denkt gleich an den Dschungel in Ulrich Köhlers *Schlafkrankheit*, die zentrale Metapher des ersten deutschen Wettbewerbsbeitrags, ein zentrales Bild für die Komplexität in den Geschichten, an der sich viele Wettbewerbsfilme abarbeiten.

Dass der Erzähler deshalb nicht gleich kapitulieren muss, hat schon Asghar Farhadi bewiesen, dessen "Jodaeiye Nader az Simin" (Nader and Simin, a Separation) als heißer Bären-Anwärter gilt. Im moralischen Dickicht hat zwar auch er keinen Überblick mehr, aber jede Bewegung seiner Figuren wird von dem iranischen Regisseur genauestens geprüft.

Veiel geht ähnlich vor. Die Vorlage für sein Drehbuch liefert Gerd Koenens starke Studie "Vesper, Ensslin, Baader - Urszenen des deutschen Terrorismus". Darüber hinaus hat Veiel selbst über Jahre hinweg recherchiert und unglaublich viel Material über seine Figuren gesammelt. Die ganze Widersprüchlichkeit des Wirklichen hat Eingang in seine Fiktion gefunden, die Black Box, die der linke Terror immer noch ist. (Ein Geheimnis, das mit den bekannten Kausalketten immer auch gebannt werden soll.)

Bizarr wirkt nun etwa Bernwards und Gudruns Verlobung, im blühenden Apfelgarten, an langen Tischen sitzen ihre Familien, dazu erklingt Rock'n'Roll-Musik. Oder die Tatsache, dass die beiden zu Studienzeiten die Blut-und-Boden-Dichtung Will Vespers verlegen wollen, weil sich Bernward seinem Vater genauso leidenschaftlich verpflichtet fühlt wie Gudrun ihn radikal liebt. "Und Gott war mein Vater und mein Vater war Gott, morgens früh, wenn Gott will wirst Du wieder Geweckt, mein Vater heißt Will", schreibt Bernward Vesper in seinem Roman *Die Reise*. Wer Veiels Dokumentarfilme kennt, den wundert diese Wendung nicht: Seine Figuren waren allesamt Vaterkinder, die noch in der Ablehnung die oft totalitären Strukturen dieser Väter reproduziert haben bis zur Selbstzerstörung. Solche "Aufträge" - an Bernward zu dichten, an Gudrun und ihren späteren Liebhaber Andreas Baader zur radikalen politischen Tat - entdeckt Veiel auch in diesem Film.

Das immens Politische an *Wer wenn nicht wir* ist aber, dass er - im Grunde an fast jedem Punkt der Geschichte - einen anderen Verlauf möglich erscheinen lässt. Das liegt auch an den Schauspielern, die, fern von jedem RAF-Schick, enorm lebendig wirken und vielschichtig. Lena Lauzemis, von der man noch nicht viel kennt, die überwiegend Fernsehen gemacht hat, ist eine wunderbar leidenschaftliche Gudrun, die alles, was sie tut, mit der auch spirituellen Hingabe einer Pfarrerstochter anpackt: verführen, lieben, schließlich ist ihr der Schreiberling Bernward auch politisch nicht mehr radikal genug. August Diehl spielt Bernward so zerquält und ein bisschen lächerlich wie schon seine Figuren in "23" oder "Dr. Alemán". Wenn man genau hinsieht, bemerkt man, dass doch nicht das Paar im Mittelpunkt steht, sondern er die eigentliche Hauptfigur ist: eine Figur mit Skrupeln, mit Unsicherheit, mit (wieder einmal) dezent autobiografischen Zügen.

Weil der Regisseur, der auch das Drehbuch geschrieben hat, so viel über seine Figuren weiß und erzählen kann und weil alle diese Äste und Zweige im Ursachendickicht wichtig sind, wünschte man sich, dass der Film länger wäre - ein selten geäußertes Einwand. Dass *Wer wenn nicht wir* ein Kondensat ist, dass ihm manchmal erzählerische Luft fehlt, ist einer der wenigen Vorwürfe, die man dem Film machen kann.

Am schönsten ist er nämlich in den Momenten, in denen er gar keinem Plan, keiner historisch verbrieften Erzählung folgt. Wenn etwa Gudruns Schwester Ruth

(Maria-Victoria Dragus) auf einem Sofa lümmelnd gezeigt wird wie eine kleine Lolita. Ihre Eltern rufen an - wo Gudrun sei: "Die fickt gerade", sagt die kleine Schwester (Gudruns Partner ist Baader). Besser als an dieser Randfigur in Andres Veiels Film, die von seinen Fliehkräften dennoch gepackt und mitgerissen wird, kann man von der Wucht des gesellschaftlichen Umbruchs und den Mikroprozessen der Radikalisierung kaum erzählen.

URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/berlinale-das-dichten-und-das-toeten-1.1061647>

Copyright: sueddeutsche.de GmbH / Süddeutsche Zeitung GmbH

Quelle: (SZ vom 18.02.2011/frey)

Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über Süddeutsche Zeitung Content. Bitte senden Sie Ihre Nutzungsanfrage an syndication@sueddeutsche.de.