

ZEITGESCHICHTE

# Adel verdichtet

Mit dem Zweiteiler „Die Flucht“ erobert die ARD Renommee zurück. Maria Furtwängler als Gräfin hoch zu Ross und Jürgen Hentsch als Gutsbesitzer verleihen dem Ostpreußendrama Glanz.

**D**a ziehen sie über das Eis. Ein Treck aus elenden Pferdewagen und erschöpften Fußgängern mit Handkarren. 250 Gäule und 2100 Komparsen sind im Einsatz. Sie spielen im Jahr 2006 Fluchtszenen von 1944/45. Wie gut, dass im März 2006 am Drehort Litauen richtig Winter war. Minus 18 Grad, die Eisdecke auf dem Kurischen Haff misst 46 Zentimeter.

Dem Regisseur des Zweiteilers (4. und 5. März im Ersten), Kai Wessel, geht vieles durch den Kopf, als er zum ersten Mal den 900 Meter langen Filmross vor der Kamera sieht. Hält das Eis? Was wird, wenn es spiegelglatt wird? Und er macht eine sinnliche Erfahrung: So sah es und so sieht es noch heute überall auf der Welt aus, wenn Massen vor Hunger und Krieg fliehen.

Zwölf Millionen Flüchtlinge aus dem Osten, so schätzt man, waren es am Ende von Hitlers Krieg. Deutsche, ausländische Zwangsarbeiter, Frauen, Männer, Greise, Kinder, Nazis, Mitläufer, Verführte und Täter – eine Völkerflucht, ausgelöst durch Völkermord, ein Heer aus Schuldigen und Unschuldigen, für die einen gerechte Strafe, für die anderen ungerechtes Leiden, für viele beides.

Wer als Deutscher mit mensaunwürdiger Filmkunst daran erinnern will, wandelt auf dünnerem Eis als auf dem 46 Zentimeter dicken über dem Kurischen Haff von 2006. Flucht und Vertreibung waren im Fernsehen lange tabu, aus gutem Grund. Der hieß Respekt vor Auschwitz, der hieß Respekt vor 20 Millionen russischer Opfer des deutschen Aggressionskrieges, und der hieß, zumindest für linke Künstler, falscher Beifall von falscher Seite, Widerwille vor den Opfer-Schuld-Aufrechnungs-Gaukeleien verbohrtter Vertriebenenfunktionäre.

Den „Flucht“-Machern, allen voran dem Produzenten Nico Hofmann und der Autorin Gabriela Sperl, war bei der jahrelangen Entwicklung des Stoffes bewusst, dass der fiktionale Film bei diesem Thema ein Tabu durchbricht. Sie wollten auf keinen Fall

deutsche Unschuldslämmer zeigen, denen sowjetische Bestien die Heimat entreißen.

So plazierten sie in das Personal des Films braune Bösewichter: starrsinnige Nazi-Größen, die – feige Hitlers Befehlen folgend – die rechtzeitige und geordnete Flucht vor den herannahenden Russen blockieren. Sie zeigen SS-Kommandos, die



„Die Flucht“-Darstellerin Furtwängler, Filmszene: Eine Völkerflucht, ausgelöst durch Völkermord, ein Heer

tion so deutlich wie in diesem Neun-Millionen-Euro-Projekt. Fest steht: Filme können Geschichtsschreibung nicht ersetzen, aber die Historie auf wunderbare Weise näherrücken. Der Zuschauer muss sich allerdings der Eigenheit des Geschichtserzählers Kamera bewusst sein.

Bewegte Bilder lieben Bewegung. Klingt trivial, hat aber für diese TV-Produktion Konsequenzen. „Die Flucht“ ist dann am intensivsten, wenn der Zweiteiler das Verlorengelangen begleitet, wenn die Flüchtlingstrecks dahinziehen, wenn die Ordnung zerfällt, wenn gestorben wird, wenn es dramatisch zugeht.

Für Kontemplatives dagegen hat dieses Movie wenig Zeit, für das Heimat-Haben, für die Beschreibung eines Glücks, bevor es vergeht. Da muss man schon lesen, Marion Gräfin Dönhoffs unvergleichliche Er-



noch in deutscher Hand befindliche Gebiete durchkämmen und fliehende Zwangsarbeiter ermorden. Sie schildern, wie sich ein verführter HJ-Junge als Denunziant betätigt.

Aber diese Figuren können nicht erklären, wie Hitler-gläubig Ostpreußen war. Das liegt an den Gesetzen des modernen TV-Films. In der Massenunterhaltung sind Grautöne unbeliebt. Ein bisschen Täter und ein bisschen Opfer in ein und derselben Person geht nicht. Die Guten sind durchgehend gut und die Unterdrückter durchgehend böse. Moral erscheint als angeborene Eigenschaft und nicht als Ergebnis eines Prozesses.

Selten jedenfalls werden Begrenzungen und Stärken der historischen Fernsehfik-

tionierung beispielsweise mit dem Titel „Kindheit in Ostpreußen“, ein nüchterner Traum von der Einheit aus ständischer Sicherheit, praktischer Lebensklugheit und wunderbarer Geborgenheit in der Natur.

Eine weitere Eigenheit des Geschichtsschreibers Unterhaltungsfilm wird in der „Flucht“ deutlich. Die Kamera ist „undemokratisch“, sie braucht herausragende Menschen, vornehme Gesichter, die Freiheiten des materiell Vermögenden. Deshalb malt das Historiengenre das Upstairs-downstairs-Motiv so gern aus, die Herr-und-Knecht-Perspektive. Allein schon, um sie gelegentlich märchenhaft zu durchbrechen. Der Historienfilm ist schließlich der Erbe der Mythenerzähler, die so gern von Herrschern berichten.

Adel verdichtet, nach dieser Devise verfährt „Die Flucht“. In der Weite des Schlossambientes und frei von unmittelbarer materieller Not kann man im Aristokratischen menschliche Stärken und Abgründe viel intensiver zeigen als in der Niedrigkeit des Abhängigen, wo man nicht weiß, welche Seeleneigenschaft der sozialen Stellung und welche dem Charakter geschuldet ist.

Lena Gräfin von Mahlenberg (Maria Furtwängler) heißt die Heldin, die am Ende wie ein weiblicher Mose ihre Schutzbefohlenen in das gelobte Land des russenfreien Westens führt.

Wegen eines unehelichen Kindes hatte sie sich mit ihrem Vater überworfen und die Heimat verlassen. Doch 1944 kehrt die verlorene Tochter mit dem Kind heim, übernimmt das Gut und die Verantwor-



aus *Schuldigen und Unschuldigen*

tung. Und erarbeitet sich schließlich den Segen des Alten.

Adelshart unterdrückt sie aufkeimende Gefühle für einen französischen Gefangenen (Jean-Yves Berteloot) – ohne Eros läuft kein Movie – und hätte um ein Haar eine standesgemäße Pflichtehe geschlossen. Doch die unerbittliche Unterhaltungsdramaturgie will es anders. Ferdinand, der sensible Bruder des adligen Bräutigams, nimmt sich während der Hochzeitsfeier das Leben. Diese Figur hat das Drehbuch glaubhaft gezeichnet. Ferdinand ist das Sterben im Krieg leid. Er ist eifersüchtig auf seinen Bruder Heinrich (Tonio Arango), der bei Gräfin Lena Erfolg hatte und als fanatisch rechtsgläubiger Militärrichter Schrecken verbreitet. Ferdinand dagegen ist Antinazi.

Max von Thun spielt diesen Zerrissenen überzeugend und sehr heutig. Hinter der vordergründigen ironisch gebrochenen Aufgeräumtheit der Figur wird die Tragödie einer um ihre Jugend betrogenen Generation deutlich. Der junge Schauspieler tritt gleichsam aus der Geschichte heraus und spricht mit unpathetischen gebrochenen Gesten direkt zu seiner Zuschauergeneration.

Der Darsteller Jürgen Hentsch ist auch so ein Zauberer, mit dem sich über Filmkonventionen hinaus in die Geschichte zurückfliegen lässt.

Hentsch spielt den alten Grafen von Mahlenberg als wunderbare Paradoxie eines entschlossenen Melancholikers. Er zeigt einen Menschen, der sich entschieden hat abzutreten. Stolz und bescheiden zugleich. Mahlenberg flieht nicht, er bleibt, bis die Russen in das Gut eindringen, den treuen Diener niederstrecken und in den Salon stürmen. Der Alte hat sich selbst erschossen und seine beiden Hunde zuvor getötet. Es ist eine erschütternde Szene.

Erschrocken fährt Holly Finks Kamera auf den blutüberströmten Sessel zu und wirft einen scheuen Blick, als wüsste sie, dass dieser Selbstmord nicht wirklich dem erklärungsüchtigen Movie gehört, sondern der unverstehbaren Endgültigkeit der Geschichte.

Und Maria Furtwängler? Gewissermaßen die Chefin der ganzen Unternehmung? Ja, sie ist schön. Atemberaubend schön. Sie reitet blond und elegant. Sie scheint manchmal nicht von jener Flüchtlingswelt der Kriegsjahre zu sein. Elend, so sieht es auf den ersten Blick aus, prallt an ihr ab. Der Segen ihres Vaters und dessen Anerkennung ihrer unehelichen Tochter bedeuten ihr so viel wie Schloss und Heimat – was ist schon die

Macht des Schicksals gegen die Beständigkeit der Gene.

Furtwänglers Schauspielerei ist von einer geradezu aufreizenden Sprödigkeit. Sie verweigert konsequent Degeto-Heulsuserei, das Zerfließen in Sentimentalität. Sie widersteht, unterstützt von einer intelligenten Regie, jedem TV-Kitsch.

Das hat seinen Preis. Vornehmheit bewundert der Zuschauer, aber sie erwärmt ihn nicht. Er lernt, dass er nicht dazugehört. Er bleibt auf seinen Sentiments sitzen. Er erkennt, dass seine Zeit eine andere ist als die der Vergangenheit. Er lernt so die wichtigste Geschichtslektion. Im Falle „Die Flucht“ haben die Darsteller daran den entscheidenden Anteil.

NIKOLAUS VON FESTENBERG

FOTOS: CONNY KLEIN / TEAMWORX / ARD / DEGETO