

Grillparty mit der Stasi

Volker Schlöndorff drehte das Leben der Terroristin Inge Viett nach – und bekam eine Menge Ärger.

Dass die sauberen Herren der Stasi ausgerechnet den Stadtguerrilla-Aussteigern der RAF Asyl in ihrem sozialistischen Arbeiter-und-Bauern-Paradies gewährten, zählt sicher zu den absurden Polit-Deals der deutsch-

autor Wolfgang Kohlhaase („Solo Sunny“), 68, in die Geschichte ihrer ideellen Gesamtterroristin eingearbeitet.

Obwohl der Film erst am Mittwoch dieser Woche uraufgeführt wird, hat Viett bereits massiv gegen „Die Stille nach dem

Richtig sei, bestätigt Schlöndorff, „dass wir ihr kein Mitspracherecht einräumen wollten“. Der Film sei zwar „nicht denkbar ohne Vietts Leben, wohl aber ohne ihre Autobiografie“. Während die ersten Drehbuchfassungen „haarscharf an der Aktenlage geklebt“ hätten, seien er und Kohlhaase, als sie das Projekt nach mehrjähriger Unterbrechung wieder in Angriff nahmen, zum Schluss gekommen: „Wir verfügen frei über alles, was wir kennen.“ So geriet die Hauptfigur schließlich zu einem Destillat mehrerer RAF-Schicksale.

Aus Vietts lesbischen Affären wird im Film eine einzige amouröse Beziehung zu einer Frau; stattdessen verliebt sich die Filmheldin, Rita Vogt (Bibiana Beglau) getauft, während der Sommerfrische in einen strammen Aushilfsbademeister, der sie heiraten und in seine Ausbildungsstätte nach Russland mitnehmen will – dieses Kapitel stammt angeblich aus Susanne Albrechts DDR-Erfahrung.

Insgesamt entwirft der Film, für knapp fünf Millionen Mark an 36 Drehtagen zu „besseren Fernsehbedingungen“ (Schlöndorff) fertig gestellt, ein rundum schmeichelhaftes Porträt der radikalen Rita: Sie ist eine aufrechte Weltverbessererin, loyal, strahlend, sie arbeitet hart und ist stets von der Sache begeistert – egal ob es anfangs der bewaffnete Kampf ist oder später der antikapitalistische Traum der DDR.

Im Zeitraffer hastet die Geschichte zuerst durch die Siebziger. Berlin, Naher Osten, Paris, ein Bankraub („Nieder mit dem Kapitalismus!“), eine Gefangenenbefreiung, ein paar konspirative Treffs. Sehr bald läuft Rita einem gewieften Stasi-Mann (basierend auf dem für „Antiterror“ verantwortlichen MfS-Offizier Harry Dahl, dargestellt von Martin Wuttke) in die Arme, und mit den Jahren vertiefen sich die antiimperialistischen Beziehungen: Man feiert und belauert sich bei Grillpartys und Gelagen auf einem idyllischen Stasi-Landsitz.

Schließlich das Angebot: Die frustrierten RAF-Altlasten sollen in der DDR entsorgt werden statt – wie erträumt – in sozialistischen Staaten Afrikas, etwa Angola oder Mosambik. Denn dort sind, schlagendes Argument, „alle schwarz“ – ein Untertauchen für die blassen RAFler wäre schwierig. Die traumatisierte Rita, die in Paris einen Verkehrspolizisten an-



„Stille nach dem Schuss“-Darstellerin Beglau (2. v. l.): RAF-Geschichte im Zeitraffer

deutschen Geschichte. Aber es war ein Deal, von dem alle Seiten profitierten: Die gejagten, ausgelagerten RAF-Aussteiger – insgesamt waren es zehn, die von 1980 an in der DDR mit neuen Lebensläufen ausgestattet wurden – waren ihre Verfolger los, und die DDR hatte (neben besten Quellen über die westdeutsche illegale Szene und der Sicherheit, nicht selbst Ziel von Anschlägen zu werden) ein paar Staatsbürger mehr, die tatsächlich an ihr System glaubten.

In „Die Stille nach dem Schuss“, seinem Wettbewerbsbeitrag bei den Berliner Filmfestspielen, verquickt Volker Schlöndorff, 60, jetzt die Lebensgeschichten mehrerer umgesiedelter und proletarisch resozialisierter RAF-Frauen zum, so der Regisseur, „Denkmal für eine unbekannte Terroristin“.

Viele Details der Filmstory stammen aus der Biografie Inge Vietts, 56, die nach der Wende in der DDR gefasst und zu 13 Jahren Haft verurteilt wurde, aber auch Erfahrungen von Silke Maier-Witt, 50, Susanne Albrecht, 48, und anderen haben der Filmemacher und sein Drehbuch-

Schuss“ protestiert. Ihren Prozess Anfang der Neunziger hatten Kohlhaase und Schlöndorff beobachten und sich einen 100-seitigen Bericht darüber liefern lassen. 1993 begannen sie, sich um eine Zusammenarbeit mit Viett zu bemühen. Kohlhaase besuchte die Ex-Terroristin mehrfach im Gefängnis, und die war zuerst recht angetan von dem „sprühenden Mann“. Nachdem sie aber erste Drehbuchfassungen gelesen hatte, verweigerte Viett die Mitarbeit am Leinwandprojekt, weil sie „den gesamten Grundtenor des Films“ als „falsch“ empfand.

1996 publizierte sie dann ihre Autobiografie „Nie war ich furchtloser“. Vietts Verlag, die Hamburger Edition Nautilus, beklagt jetzt, dass Schlöndorff „die Herkunft des Stoffes nicht honoriert“ und „Leben und Werk einer Autorin nach Gutdünken geplündert“ habe. Verhandlungen über eine finanzielle Regelung blieben erfolglos, weil Viett „das gesamte Gebaren von Schlöndorff und seinen Justiziern als würdelos“ verurteilte: „Ich sollte eine Art Schweigegeld bekommen und damit jedes Recht auf Mitsprache verlieren.“

ARTHAUS

geschossen und schwer verletzt hat, schließt sich den Aussteigern an.

Mit ihrem neuem Leben zwischen Plattenbau und Fabrik setzt auch der Film neu an – zu der Geschichte, die Schlöndorff vor allem erzählen will: In „Die Stille nach dem Schuss“ soll es „nicht um Terrorismus gehen, sondern um die DDR“. Aber in dem Stoff, den sich der West-Filmmacher und sein Ost-Drehbuchautor ausgesucht haben, ist das eine nicht ohne das andere zu haben. Ritas Vergangenheit ragt in den DDR-Alltag hinein, überschattet ihn, zerfrisst jeden

Anschein von Normalität. Die DDR ist in „Die Stille nach dem Schuss“ nicht viel mehr als eine naturalistisch ausgestattete Guckkastenbühne, auf der ein zutiefst innerliches Drama seinen Lauf nimmt.

Genau an diesem Drama aber scheitert der Film. In seinem Eifer, Ritas Vorgeschichte schnell abzuwickeln, vernachlässigt er das ideologische Woher der Figur, die Frage, was der Terrorismus für sie eigentlich bedeutet hat. Dadurch raubt er auch ihrem Wohin die psychologische Spannung. Wie geht man einen solchen Weg? Wie überzeugt man sich selbst davon, dass man den alten Idealen trotz allem treu bleibt? Bereut man? Zweifelt man? Sicher, da ist Ritas Angst, sich zu verraten, da ist die enorme Anstrengung, nie die Wahrheit sagen zu dürfen.

Was es aber bedeuten muss, eines Tages mit fremder Identität in einer fremden Stadt in einem fremden Staat aufzuwachen, abgeschnitten von allen vertrauten Kontakten, von jeder Vergangenheit und jeder Kontinuität des eigenen Lebens, das alles verschwindet in „Die Stille nach dem Schuss“ hinter Ritas optimistischem Lächeln.

Sie findet sich einfach zurecht. Als ihre erste Tarnung nach einigen Jahren auffliegt, zischt eine Kollegin ihr gehässig die Frage zu: „Wie lebt es sich mit dieser Vergangenheit?“ Der Film stellt sich diese Frage viel zu selten.

SUSANNE WEINGARTEN



Schlöndorff



Viett



Berlinale-Star Clooney, Begleiterinnen: Dienstgespräche an der Bar

ma, das Filmfestspielareal sei „wie zu Hause“, nämlich hässlich.

Doch so wie die Berlinale den futuristischen Standort braucht, um sich als „Hauptstadtfestival“ neu zu kreieren, genauso braucht auch der Potsdamer Platz das Festival: Die Berlinale legitimiert und adelt das rein kommerzielle, städtebaulich fragwürdige Boom-Viertel, das sich im Laufe der letzten Jahre aus der Brache gewaltiger Baugruben emporgeschraubt hat und bis heute so fremd wirkt wie ein Spenderherz im Gewebe der Stadt – isoliert und immer in Gefahr, abgestoßen zu werden.

Die Berlinale werde „den neuen Platz in die Stadt hineinholen“, hofft die „FAZ“, und das Boulevardblatt „B.Z.“ titelte erleichtert: „Endlich strahlt der Potsdamer Platz“ – ganz so, als gelte es, ein bisschen schlechtes Gewissen angesichts der Tatsache abzuschütteln, dass der Platz nach dem Mauerfall ratz, fatz an die Meistbietenden versteigert worden war. In der Tat: Der Muff des Wildwuchskapitalismus wird von den Duftmarken der Stars aufs Trefflichste überdeckt: Eau de culture, sozusagen.

Wie heute haben sich am Potsdamer Platz, drastischer als an jeder anderen Stelle der Stadt, immer wieder die Zeitläufte niedergeschlagen. Seine Entwicklung durch die Jahrzehnte folgte weniger städtebaulichen als politischen Vorgaben: Der Potsdamer Platz ist Geografie als Zeitgeschichte. 1929 dichtete Erich Kästner über einen „Besuch vom Lande“: „Sie stehen verstört am Potsdamer Platz. Und finden Berlin zu laut.“ Kein Wunder: Damals war der Potsdamer Platz die verkehrsreichste Straßenkreuzung Europas. Hier stand die erste Ampel Deutschlands, hier fuhren stündlich 600 Straßenbahnen. Und hier gab es, seit 1914, den Vergnügungspalast „Haus Vaterland“.

Während der Nazi-Ära tagte am Potsdamer Platz der Volksgerichtshof, unterirdisch ließ Hitler ein Labyrinth aus Gängen und

Kellern anlegen. Die Alliierten zerbombten und zerschossen das Gelände im Kampf um Berlin, nach dem Krieg wurde es zum Grenzgebiet, und damit ja keine Arbeiter und Bauern ihrem Staat durch die unterirdischen Gänge entfliehen konnten, mauerte die DDR-Führung nach 1961 diesen Teil der Grenze besonders aufwendig zu.

Fast drei Jahrzehnte lang degradierte die Teilung der Stadt den Potsdamer Platz zum Niemandsland, zur gebrochenen Achse zwischen Ost und West: Statt Ampeln stoppten Wachtürme, Stacheldraht und Mauer jeden Verkehr.

Doch kaum war 1989 die Mauer gefällt worden, war Schluss mit der quälenden Erinnerung: „Visit Tomorrowland“ hieß jetzt das Motto, und bald entwickelte sich die rote „Info-Box“ am Rand der Baugruben zur Touristenattraktion.

„Tomorrowland“ ist jetzt Gegenwart, auch wenn immer noch Kräne, Bauzäune und Gerüste die Ränder des Viertels säumen. Wie für den Potsdamer Platz ist es auch für das Festival nicht das erste Mal, dass die „Schluss mit den Rückblicken“-Parole ausgegeben wird. An seinem alten Hauptquartier aber, dem Zoo-Palast im Westen der Stadt, hätte sich die Wiedergeburt der Berlinale aus dem Geist der neuen Mitte nicht so leicht zelebrieren lassen.

Denn dort zerrte der Ballast von mehreren Jahrzehnten Festival-Geschichte an jedem Klappsitz – mehr historischer Ballast denn ästhetischer, denn die Berlinale galt unter den drei A-Filmfestivals der Welt (Berlin, Cannes, Venedig) schon immer als das „politische“.

In den Anfangsjahren des Kalten Krieges waren die Festspiele 1951 vor allem deshalb (mit Unterstützung der US-Alliierten) gegründet worden, um ein Zeichen des Selbstbehauptungswillens der westlichen Inselstadt im „Roten Meer“ zu setzen. Nur zwei Jahre danach musste das Festival entscheiden, ob es trotz des blutigen Auf-