

Laudatio auf den Preisträger des 5. DEKALOG-FILMPREISES zum Fünften Gebot

Sehr geehrte Damen und Herren, sehr verehrter Herr Schwartz, lieber Herr Kosslick!

Kein bekannteres als das Fünfte Gebot. Ein zur Menschheitsregel gewordenenes Gottesgebot, das jedem geläufig ist, auch dem, dem es nichts gilt, und dem, der von Gott schon längst nichts mehr weiß. Das Gängige, Bekannte, Wohlvertraute ist im Zeitalter des Sensationsverschleißes, der mechanisierten Überraschungskultur das Triviale, das Schale, das Altersschwache. Doch davon kann beim Fünften Gebot keine Rede sein. Nichts an ihm ist abgedroschen. Es bleibt Merkmal des Barbarischen und Stachel im Fleisch der Zivilisation.

Das „Tötungsverbot“ ist in den aktuellen Debatten stets aufs Neue präsent, in den Auseinandersetzungen um die Legitimität von militärischen Einsätzen und Waffengewalt, in den Kontroversen um die Sterbehilfe oder mit anderem Vorzeichen auf die Bestimmung des vorgeburtlichen Lebensrechts sowie – im erweiterten Sinn – in den Bemühungen um die Definition personalen Seins (und davon abgeleitet im Ringen um eine den heutigen und künftigen Möglichkeiten angemessenen „Bioethik“.) Was den Umgang mit dem vermeintlich Selbstverständlichen heute so schwierig macht und die Debatten nicht enden lässt, ist nicht die Gewaltsituation, die – einer Urszene gleich – die Menschheitsgeschichte bis in die Gegenwart unausrottbar begleitet, sondern die Unübersichtlichkeit, die sich wie ein Nebel über alles legt, was über das Ich und das Du, hinausgeht.

Die Täter, die gibt es, sie sind nur nicht mehr so klar und eindeutig zu identifizieren. Sie bleiben weitgehend unerkannt, und zwar deshalb, weil die Verantwortlichkeiten unklar geworden sind, jedes Tatgeschehen angesichts der Komplexität von Ursache und Wirkung sich sogleich entwirklicht, seine Faktizität als Untat einbüßt, nicht mehr das Kainsmal der Frevel-, der Schandtät trägt. Mein Leben auf Kosten eines anderen zu leben, ist ein Entzug von dessen Leben. Was ich damit meine, sollte uns mit jedem Konflikt- und Kriegsherd, der in dieser Welt neu entsteht, klar vor Augen stehen. Die Schuldfrage wird, wenn das Kollektiv ins Spiel kommt, „zeremoniös“ wegverhandelt. Das ist auch deshalb so einfach, weil sich die Folgen einer Verursachung – auch die tödlichen – von ihren Verursachern so uneinholbar weit entfernt haben. Ganz zu schweigen davon, dass das Tötungsverbot immer häufiger von Rechtfertigungsgeboten, sprich: Ausnahmeregelungen, Einschränkungsvorbehalten, also Relativierungen des Lebensrechts überlagert wird. Personen- und Menschenrechte aber lassen sich nicht relativieren, ihr Sinn besteht darin, dass sie unverfügbar, nicht verhandelbar sind. Womit wir denn doch wieder beim Individuum und seiner Verantwortung angelangt sind.

Doch ich habe hier keine Kanzelrede zu halten und noch weniger in eine theologisch, ethisch-philosophische Erörterung einzutreten. Ich habe vielmehr einen Regisseur und sein Werk zu preisen: den Film „Himmelvebot“ von Andrei Schwartz.

Der Film hat es uns leicht gemacht und schwer zugleich: Leicht, weil ihm und nur ihm der 1. Preis zuerkannt werden konnte. Schwer, weil er – um das mal mit einer Anleihe an den Sportkommentar zu formulieren – das Feld der Wettbewerber klar distanzierte und eine

Reihe wirklich qualitätvoller und gelungener Arbeiten auf die Plätze verwies. Wir haben es uns schließlich angesichts dieser Bürde, eine Ausdifferenzierung vornehmen zu müssen, wiederum leicht gemacht und auf die Vergabe des 2. und des 3. Preises verzichtet – schweren Herzens freilich, dessen seien Sie versichert, denn wir haben diese Entscheidung nicht zuletzt gegenüber einem vielversprechenden Nachwuchs zu vertreten – darunter vielen Absolventen von Filmhochschulen (allein acht Beiträge kamen von der Filmuniversität Babelsberg) und nicht zu vergessen einer Schulklasse, die ebenfalls einen beachtlichen Beitrag abgeliefert hat. Allein die rege, bisher höchste Beteiligung an einer der Wettbewerbsrunden des DEKALOG-Fimpreises zeigt, welcher Zündstoff in diesem Gebot, dem Fünften, steckt.

„Himmelverbot“ ist ein Dokumentarfilm. Der Handlungsstrang ist schnell erzählt, viel weniger schnell, als die Fülle unglaublicher Szenen, die sich aneinanderreihen und einem den Atem rauben. Aber davon werden Sie sich gleich im Anschluss meiner Ausführungen selbst ein Bild machen können. Die Kamera begleitet Gavriel Hrieb, der Anfang der 90er Jahre zwei Menschen umgebracht hatte und als Häftling 21 Jahre in einem Bukarester Zuchthaus verbrachte, auf seinen Weg in die Freiheit. Hrieb versucht in der Gesellschaft wieder Fuß zu fassen, einer Gesellschaft, die sich während seines Gefangenenslebens so radikal gewandelt hat, dass selbst die in Freiheit Lebenden kaum mit den Veränderungen Schritt zu halten vermochten und ihrerseits wie die Schemen ihrer eigenen Vergangenheit durch die neue Wirklichkeit taumeln. Es verschlägt ihn auf die Schauplätze seines Lebens vor der Tat, in die verschiedenen Stadtteile Bukarests, in das Heimatdorf seines Vaters, er landet schließlich, wenn auch nur vorübergehend, als Toiletten-Kassierer und – ein

Aufsteiger-Narrativ wird ganz nebenbei ironisch gebrochen – Tellerwäscher im gelobten Deutschland. Man könnte die Schilderung von Hriebs Leben nach der Entlassung als Resozialisierungsstory verstehen und damit gründlich missverstehen. Denn immer wieder kommt die Vergangenheit ins Spiel: die Tat selbst, hinter der die Sühne verblasst.

Ich darf nicht allzuviel verraten, die Schlusspointe nicht vorwegnehmen. Ich will sie andeutungsweise nur so umreißen, dass die Würde des neu ins Leben Getretenen sich in die Fragwürdigkeit der Tat verkehrt. Klar schien zu Beginn des Films und über weite Strecken seines Fortgangs, dass das Vergehen von einer fast schon achtbaren Nemesis, einem gerechten Zorn, geleitet war – eines der beiden Opfer, eine Staatsanwältin des alten Regimes, hatte den bis dahin kleinkriminellen Hrieb immer wieder als „lausigen Juden“ diffamiert, ihn immer tiefer in den Sumpf der Kriminalität getrieben. Der Mörder, folgt man der präzisen Erzählung, macht aus seinem Herzen keine Mördergrube, und dieser Eindruck macht ihn nachgerade sympathisch. Nach und nach stellt sich indessen heraus, dass der Tathergang und seine Vorgeschichte möglicherweise ganz anders waren, und es bleibt letztlich unklar, ob der Mord in Panik geschah oder womöglich ein „acte gratuit“ war, eine absurde, nihilistische Handlung. Fragen tun sich auf: Hatte sich Hrieb eine (letzten Endes brüchige) Schutzidentität aufgebaut, der auch der Regisseur im Laufe seines Projekts aufgesessen ist, und die den Betrachter zeitweise dazu verleitet, der „Sünde Moral anzuschminken“ (wie Karl Kraus sagte)? Oder hat er etwas in sich verdrängt, das sich, wie ihm selbst zunehmend bewusst wird, nicht verdrängen lässt?

Das bleibt für mich, ich spreche jetzt nur für mich, offen – und, gestehe ich – zweitrangig. Wichtiger scheint mir Folgendes zu sein: Die extreme, man könnte sagen: unendliche Distanz zwischen Gut und Böse bestätigt sich einmal mehr; was hinfällig wird, und das zeigt der Film, ist die „illusio“, der Schein, die relativierenden Umstände, ob diese konstruiert sind, oder sich unwillkürlich so ergeben. Unser Verlangen nach Einheit und Sinn macht es uns schwer, von der Illusion Abstand zu nehmen, wir fürchten den leeren Raum der Unwissenheit. Vielleicht ist genau dies die Lektion, die der Regisseur uns und sich erteilt. Und der Täter selbst, was weiß er von sich? Was ist er bereit, von sich und seiner Tat zu vergegenwärtigen – auch das eine Form der Bußfertigkeit, um einen alten Ausdruck zu gebrauchen? Hrieb, der vor Jahren, die fast den Lauf einer Generation ausmachen, gemordet hat, könnte sich, am Schluss des Filmes angekommen und durch seine eigene Rolle in diesem Filmprojekt verunsichert, die Frage stellen, die Raskolnikow stellte: „Mordet man denn so? Geht man so hin, um zu morden, wie ich damals hinging?... Habe ich denn die Alte ermordet? Mich habe ich ermordet, nicht ich die Alte! Mit einem Schlage habe ich mich umgebracht für alle Ewigkeit.“ Aber man könnte Raskolnikows verzweifelten Aufschrei wiederum die Feststellung Bettina von Arnims entgegensetzen: „Was wir vergessen, töten wir, wessen wir gedenken, das beleben wir. Was uns vergisst, das tötet uns.“

Wie dem auch sei, der Film gibt keine fertigen Antworten, er stellt Fragen, und indem er sie an den Protagonisten stellt, stellt er sie an uns, und sich selbst nimmt der Regisseur, dem ein kompositorisch außerordentlich ausgewogenes Werk gelungen, dabei nicht aus. „Himmelvebot“ berührt mit Lakonie – bar jeglichen Pathos – große Fragen von existentieller Bedeutung. Er bietet keine Katharsis, er beraubt uns vielmehr aller Kategorien, mit denen wir ein Geschehen einzuordnen versuchen,... und bringt uns so der Wahrheit näher.

Sie, lieber Herr Schwartz, haben einen großartigen Film gemacht; ich darf Ihnen, nicht zu vergessen auch der Kamerafrau Susanne Schüle sowie den für den Schnitt zuständigen Rune Schweitzer und Severin Renke, aufs Herzlichste danken. Ein besonderer Dank gebührt auch dem Produzenten Gerd Haag, der das Wagnis eingegangen ist, ein solch riskantes und langwieriges Projekt zu ermöglichen. Ich darf Ihnen namens der Jury meinen Glückwunsch aussprechen und möchte gleichzeitig von hier aus allen danken, die sich an unserem Wettbewerb beteiligt haben.

von Armin-Zitat aus: Bettina von Arnim, „Clemens Brentanos Frühlingskranz“, Kapitel 36]