

**Josef Bierbichler,
Peter Ott,
Antonia Bootz,
Michael Dreyer**
06.08.2018, Augsburg

MD Herr Bierbichler, ich bin auf die Idee gekommen, Sie mit Peter Ott und meiner Tochter Antonia zu diesem Gespräch zusammenzubringen, weil ich in Ihrem Buch »Mittelreich« und in dem Film »Zwei Herren im Anzug« und in Peter Otts Film »Das Milan-Protokoll« Gemeinsamkeiten gefunden habe, die man allerdings erst auf den zweiten Blick sieht. Es geht viel um Krieg, unter anderem.

JB Konkret bei mir um Erinnerung.

MD Genau. Daher wäre es wichtig für mich, dass wir darüber sprechen, wie man einen Stoff entwickelt. Denn Sie erzählen in Ihrem Buch ja eigentlich das gesamte 20. Jahrhundert.

JB Ich versuch's.

MD Da sind sehr viele geschichtliche Fakten drin, aber das Buch ist auch sehr biographisch. Man weiß nicht, ob es auch autobiographisch ist, das bleibt offen. Auf jeden Fall findet sich eine starke Verwebung von Familie und Zeitgeschichte. So entsteht eine Erzählung des 20. Jahrhunderts. Und mich interessiert, wie auch bei Dir, Peter, für Deinen Film, Stoffe entwickelt werden. Aus Momenten, die man entweder selbst erlebt hat oder die man aus den Nachrichten erfährt. Wie man daraus einen Stoff macht, um dann letztendlich so etwas zu machen wie ein Buch oder einen Film. Mich interessiert sozusagen das Verhältnis oder der Übergang von Erlebtem und Erzähltem, zum Beispiel auch das von den Eltern über die Zeit des zweiten Weltkriegs Erzählte, rüber

zu einem Stoff, von dem man dann meint: »Okay, es lohnt sich, daraus was zu machen.«

JB Da würde mich sehr interessieren, was Herr Ott dazu sagt, weil das auch eine Frage von mir gewesen wäre. Vorgestern, als ich mir Ihren Film nochmal angeguckt habe, sah ich diese Parallele auch. Zu diesem Verhör des Geheimdienstlers geht Ihr immer wieder zurück. Und wir gehen immer wieder zurück an den Tag der Beerdigung der Mutter, zum Vater und Sohn. Das ist eine Parallele. Eigentlich ist es unglaublich banal, was wir da machen, oder?

PO Es gibt ja so ein Handbuch, das DuMont-Handbuch über Film, da steht drin: »Rückblenden sind unfilmisch.«

JB Ja, steht's drin?

PO Ja, genau. Da wird sehr davon abgeraten, Geschichten in Rückblenden zu erzählen.

JB Gut, dann ist es also nicht nur banal, sondern unfilmisch.

PO Aber in »Zwei Herren im Anzug« geht es ja sehr stark darum, wie Erinnerung auch immer eine falsche Erinnerung ist, oder?

JB Ja, ja, das stimmt.

PO Und dann gibt es den Sohn, der im Prozess des Sprechens erst darauf kommt, wenn er sagt: »Ich muss mich erinnern.«

JB Er hat es erfolgreich verdrängt, bis dahin. Und der Alte hat es auch verdrängt, der kommt erst über den Sohn darauf. Das war der Versuch, das so zu erzählen.

PO Die Sache mit den jüdischen Kindern? Die kommt praktisch parallel bei beiden raus.

JB Die hat der Vater erfolgreich verdrängt. Ich glaube nicht, dass er lügt. Sondern er hat es so lange weggehalten. Das Bild für mich waren da die Augen des Sohnes, der sich an den Missbrauch erinnert, und da hat er einen ganz besonderen Blick, behauptete ich jetzt mal. Und der Vater erinnert sich plötzlich: »Woher kenne ich diese Augen?« So war das gedacht.

PO Das finde ich sehr interessant. In meinem Projekt ist das ja alles ein bisschen abstrakter und politischer. Und festgemacht an einer aktuellen historischen Situation, in der etwas umklappt. Bei »Zwei Herren im Anzug« sagen Sie hingegen: »Es ist keine Lüge, sondern eine Erinnerung.« In der Psychoanalyse gibt es ja diesen Begriff der »Deckerinnerung«.

JB Den kenne ich nicht.

PO Ich stelle mir darunter so eine Art von Erinnerung vor, die über die traumatische Erinnerung gelegt wird. Also das, was nicht funktioniert.

JB Also die Manipulation des Erinnerns beim Erinnern, oder?

PO Ja, aber das ist deswegen keine Lüge.

MD Man vergisst das Erlebte, das Traumatisierende. Und es schiebt sich, ohne dass man es weiß, eine Erinnerung darüber.

JB Ach, das ist die Deckerinnerung? Ist der von Freud, der Begriff?

PO Ich glaube schon, bin aber kein Fachmann für Fragen der Generationen und dafür, wie das weitergegeben wird. Und ich bin jünger. Mein Vater ist ein Flüchtlingskind gewesen, dessen Vater in den ersten Kriegstagen gefallen ist. Und mein Großvater mütterlicherseits war im ersten Weltkrieg.

JB Ihr Vater war demnach am Kriegsende etwa acht Jahre alt?

PO Genau, der war Jahrgang 1937.

JB Über diese Jahrgänge beginnen jetzt erst Untersuchungen. Über diese Art kriegsgeschädigter Kinder, die noch den Krieg voll mitbekommen haben, da ist nie etwas erzählt worden.

PO Ja, genau. Kinder, die miterlebt haben, wie ihre Mütter von russischen Soldaten vergewaltigt worden sind und so weiter.

JB Die haben das in der jungen Bundesrepublik auch erfolgreich verdrängen müssen.

PO Und dann ist aber im Familienkontext natürlich auch interessant, und das finde ich auch als Film extrem interes-

sant, wie die Deckerinnerung in der Familie weitergegeben wird. Und was es bedeutet, wenn die Söhne zu den Vätern sagen: »Das ist Lüge! Du musst Dich erinnern! Aber auch ich muss mich erinnern!« Wie also verschiedene Traumata und falsche Erinnerungen weitergegeben werden, in Bildern, in Geschichten und so weiter. Film kann damit ja was ganz Bestimmtes machen, denn Film ist eigentlich immer so etwas in der Art. Sie sind ja auch nicht interessiert an so einem authentizistischen »Jetzt zeigen wir allen die Wahrheit«. Weil, was soll das sein?

JB Das geht gar nicht, wie soll das gehen? Was ist Wahrheit? Die Lüge gibt's, aber nicht die Wahrheit.

PO Eben.

JB Ganz kurz: Bei mir finden zwei Verdrängungen statt. Der Sohn ist Opfer und verdrängt sein Opfer-Sein. Und der Vater ist Täter und verdrängt sein Täter-Sein. Das sind die beiden Verdrängungsstränge, die sich miteinander treffen. Aber Sie wollten erzählen – was mich sehr interessiert –, wie Ihr Drehbuch zustande kam. Was für Vorarbeiten da nötig waren, beim »Milan-Protokoll«. Jetzt, wo ich weiß, dass es sich über zehn Jahre sehr wahrscheinlich auch immer wieder verändern musste.

PO Naja, das zog sich eben ein bisschen hin. Ich versuche das jetzt wirklich sehr zu verdichten, weil es eine lange Geschichte ist. Der erste Moment war eigentlich 2003. Mit dem Einfall der Amerikaner im Irak war mir klar, dass

man sich dazu verhalten muss. Dass das jetzt alles verändert. Da habe ich angefangen, mich tatsächlich intensiv mit dem Islam zu beschäftigen.

JB Aus diesem Grund? Oder sowieso?

PO Das reicht auch wieder ein bisschen in Familiengeschichten zurück. Ich selbst bin Pastorensohn, habe ein sehr gespaltenes Verhältnis zur Religion.

JB Das merkt man im Film, ja!

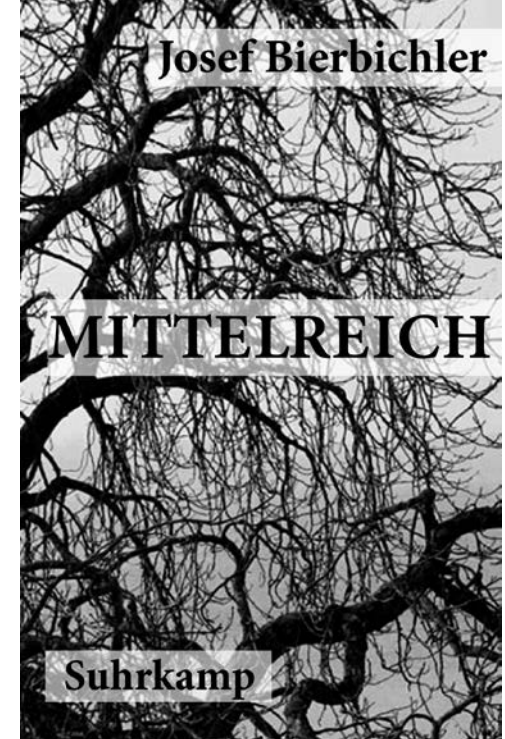
PO Einerseits habe ich ein großes Misstrauen gegenüber einem naiven Atheismus. Aber gleichzeitig kann man ja nicht, wenn man ein, zwei Bücher gelesen hat und halbwegs reflektiert ist, an so ein bürgerliches Subjekt glauben, das da irgendwie aufpasst und beobachtet, was die Menschen tun.

JB Deswegen ist das ja so absurd. Und alle kommen aus dem selben globalen Raum. Das ist ja der Wahnsinn!

PO Mich hat das eben interessiert – und auch die Frage von politischer Theologie. Und diese ganze Frage des Iraks. Und dann hatte ich 2007 die Möglichkeit, mit einem Freund, mit dem ich zusammen studiert habe, das erste Mal in den Nordirak zu fahren. Das ist natürlich schon etwas ganz anderes, wenn man mal da ist.

JB In der Zeit wurde es schon richtig gefährlich, oder?

PO Ja, aber ich kannte dort Leute. Ich war auch danach noch öfter in Bagdad,



Buchcover Josef Bierbichler, Mittelreich, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011



Filmposter DAS MILAN-PROTOKOLL,
D 2017, Regie: Peter Ott

in Kerbela und in Nadschaf, also weiter im Süden. Die Figur Martina, die eigentlich immer gleichgeblieben ist, hat einen Hintergrund linksradikaler Zusammenhänge der frühen Achtzigerjahre, der nicht mehr ganz so stark ist. Der Entführer hatte ursprünglich auch einen kommunistischen Hintergrund. Und ist dann Schiit geworden und so weiter, eine lange Geschichte.

JB Welcher ist denn eigentlich der Entführer? Das ist der, der am Schluss gefoltert wird, oder?

PO Genau. Das hat sich aber tatsächlich alles nochmal verschoben. Dadurch, dass der Islamische Staat auf den Plan trat. Darauf musste man wieder neu reagieren, weil es inzwischen ein Davor und ein Danach gibt. Ich war ziemlich oft im Irak, habe drei Jahre lang arabisch gebüffelt, um das irgendwie zu verstehen, um mit den Leuten sprechen zu können, habe viele Menschen getroffen und war auch an bestimmten Orten und so. Unser Projekt war also schon sehr weit – ziemlich weit durchrecherchiert und im Grunde fertig entwickelt. Das musste man dann praktisch eigentlich nur ein bisschen um die Ecke setzen. Und es wurde dadurch noch mal politischer. Das ganze Theologische ist dabei in die Fußnoten gerutscht. Mit diesem Projekt des Islamischen Staates war alles, was Theologie ist, plötzlich nur noch Ideologie. Sowohl von westlicher als auch von östlicher Seite. Das war dann nicht mehr interessant.

JB Aha, dann ist das eigentliche Thema weggeschwommen, quasi. Weil ursprüng-

lich hatte Sie das Religiöse ja sehr interessiert, haben Sie vorhin gesagt. Also hat der Islamische Staat Ihnen das Thema genommen.

PO Ja, irgendwie schon. Aber gleichzeitig waren dann diese Fragen von Erinnerung und von Verhör da, darum geht es immer. Ich hatte auch von vornherein die Idee, so eine Art von existenzialistischem Film zu machen. Es gibt die Gegenwart des Verhörs und die davor, also die Geschichte, die überprüft werden soll, doch welche ist jetzt das Experiment? Ist die Situation im Verhör die experimentelle Situation? In der sie sich bewähren muss, in der sie ja auch von vornherein auf eine bestimmte Art und Weise bedroht ist. Oder sind es die Erinnerungen? Und deswegen gibt es die Sprünge zwischen diesen verschiedenen Gegenwarten und so etwas – etwas, das ja in Ihrem Film immer wieder auftaucht. Oder auch am Schluss: unlogische Erinnerungen. Dass dann in der Erinnerungsebene plötzlich der Verhör auftritt, der BND-Mitarbeiter, was ja eigentlich nicht gehen kann. Das vermischt sich dann halt – Gegenwart und Vergangenheit.

JB Aber das fand ich überhaupt gar kein Problem. Wann taucht denn der Verhör eigentlich auf? Erst nach der Gefangennahme, ja? Oder ist es so, die Frau ist frei – und dann findet das Verhör statt?

PO Dann findet das Verhör statt. Aber er ist vorher schon im Irak. Um praktisch die Operation ...

JB Ja, er weiß das ja alles.

PO Ja, er ist damit beschäftigt.

JB Zu Ihrer Frage »Wie entsteht ein Drehbuch?«: Das ist beim Ott natürlich eine ganz andere Geschichte als bei meinem. Er recherchiert, hat viel recherchiert, und ich habe natürlich überhaupt nichts recherchiert.

MD Sie mussten sich nur erinnern.

JB Ja, Erinnerungen und was ich von Erzählungen wusste. Und das dann mit der Phantasie zu Bildern und Handlungen ausbauen.

MD Es ist doch so: Wenn wir uns erinnern, dann tun wir das ja zweckfrei und meistens spontan, wir werden angeregt, durch irgendetwas von außen Kommen-des erinnern wir uns, oder über eine Person erinnern wir uns an Geschehnisse oder an Erzählungen. Aber wenn man damit arbeitet, wenn man daraus Filme oder Bücher macht, dann erinnert man sich ja nochmal für einen bestimmten Zweck und man bringt es in eine bestimmte Form. Daher die Frage, welchen Zweck Erinnerung hat?

Denn hinter dem, was Sie erzählen, Herr Bierbichler, steckt ja im Prinzip die große Erzählung vom ersten über den zweiten Weltkrieg bis in die Achtzigerjahre. Bis Mutlangen, wo dann der Peter Maffay ausgebuht wird und die Spaltung der Linken geschildert wird. Das ist ja ein sehr großer Bogen. Ich habe mir beim Lesen vorgestellt, dass Sie als Autor natürlich nicht nur vor uns Lesern ausbreiten wollen, was Sie alles erlebt

haben. Sondern dass Sie es zu einem bestimmten Zweck tun, Sie erinnern sich zu einem bestimmten Zweck. Können Sie da zustimmen?

JB Nein, nein. Der Peter Ott hat vorhin gesagt, er musste in der Situation was machen, 2003. Und bei mir war es so, ich habe vorher schon mal ein Buch geschrieben, zehn Jahre vorher. Und dachte: »Das mache ich jetzt weiter, das ist in Ordnung so.« Aber es ging nicht mehr. Und dann habe ich, nach fünf Jahren ungefähr, einfach nur so Notizen gemacht. Über eine Figur, die dann im zweiten Buch vorkam. Aber nur für mich, um überhaupt am Schreiben zu bleiben. Und eine Redakteurin von einer Theaterzeitschrift, in der ich gelegentlich Kolumnen schreibe, wollte von mir unveröffentlichte Texte haben. Da habe ich ihr diese ungefähr sechzig Seiten mitgegeben. Daraufhin hat sie gesagt, das wäre richtig gut, ob sie das mal einem Verlag geben kann. Und hat es dem Suhrkamp Verlag gegeben. Nicht wissend, dass ich die damalige Chefin von früher her – über ihren Lebensgefährten Wilfried Minks, der Theatermann war, – ganz gut gekannt habe, aber das war lange her.

PO Der Bühnenbildner Minks?

JB Ja, genau. Der Bühnenbildner. Später war Ulla Unseld-Berkéwicz ja mit dem Suhrkamp-Verleger verheiratet. Und dann hat sie zu der Redakteurin vom Theater der Zeit gesagt, sie soll mir ausrichten, dass ich da doch weitermachen soll, weil sie würde das auf jeden Fall machen wollen, wenn das

so ähnlich weitergeht. So stand ich vor der Situation: »Wie mache ich jetzt weiter?« Ich konnte eben nicht – wie Peter Ott – recherchieren. Das kann ich, glaube ich, nicht. Genau das kann ich vermutlich nicht. Ich habe es schon versucht, es gelingt nicht. Erinnerungen, das Zentrum dieser Figur, die im Buch Viktor heißt, waren dann der Ausgangspunkt. Und um dieses Zentrum rum habe ich geguckt: Wo geht der ungefähr los? Das war mitten im zweiten Weltkrieg irgendwo. Und dann kam natürlich die eigene Familie ins Spiel. Also, er ist jetzt kein Abbild, die Hauptfigur ist kein Abbild meines Vaters, aber mein Vater hat natürlich einige Fakten dazu geliefert. Ich weiß nicht, was er im Krieg gemacht hat, darüber habe ich nichts erfahren. Dass er an einem Kindermord beteiligt war, das habe ich dazu erfunden. So hat sich die Sache entwickelt. Und dann habe ich es entstehen lassen. Ich habe nicht vorgehabt, etwas Bestimmtes zu erzählen. Sondern habe geguckt, wo es hingehet – das ist natürlich etwas anderes als wenn man ein Drehbuch zusammenbaut. So entstand dann in ungefähr fünf Jahren der Roman.

MD Was ja ein langer Zeitraum ist. Der Roman wirkt auch sehr stark wie eine Montage. Man hat nicht den Eindruck, dass er wirklich vom ersten bis zum letzten Kapitel durchgeschrieben ist.

JB Dann ist es gut, so war's ja. Was dann entstanden ist, das, von dem Sie denken, dass es vielleicht ein Plan hätte sein können – »Was will ich unterbringen?« –, das hängt dann mit meiner politischen Grundhaltung zusammen,

die zu mir sagt: »Mutlangen muss vorkommen, in der Zeit.«

MD Da würde ich gerne nachfragen: Am Ende des Romans sind mir zwei Passagen aufgefallen, die ich aufeinander bezogen habe. Und zwar ist das zum einen der Brief, den Semi an sich selbst schreibt und in dem eine interessante Spaltung auftaucht. Der Brief richtet sich an ihn. Und Sie sagen ihm: »Ich habe Dich da gesehen. Aber ich habe mich schuldig gemacht, weil ich Dich nicht zu der Silvestergesellschaft dazu geholt habe, in der wir da waren. Aber ich gehöre auch nicht zu der Silvestergesellschaft.« Das ist für mich das Wichtige. Das heißt, der imaginäre Bruder steht sozusagen in einem Spannungsverhältnis zum Autor des Briefes. Aber der Autor des Briefes steht auch in einem gespaltenen Verhältnis zur Gesellschaft. Das gleiche Motiv wiederholt sich.

JB Wo denn?

MD In dieser Mutlangen-Szene, wo Sie ausführlich und feinsäuberlich die Spaltung der linken Bewegung schildern – und zwar nicht die Zwiespaltenheit, sondern die vielfache Gespaltenheit.

PO Die DKP, die Friedensbewegung, die Punks, ...

JB ... die angeblich alle das Gleiche wollten. Das Problem der Linken.

MD Genau, und ich habe mich dann gefragt, ob es sozusagen eine Art von Sehnsucht des Autors ist, diese Spaltung-

gen aufzuheben? Denn im Brief wird es ja formuliert. Da wird ja auch die Schuld eingestanden, die dahintersteht, den Bruder nicht in der Situation angesprochen zu haben, eigentlich so eine Art Beichte. Bei der Schilderung des Szenarios, dieses Pershing II-Festivals, bleibt es offen. Aber die Konsequenz ist die, dass der Ich-Erzähler aus der Kommunistischen Partei austritt. Da findet so eine Art von Schließung statt. Es kommt dann auch etwas zusammen, indem man sich sozusagen komplett distanziert. Ich vermute dahinter oder frage Sie vielmehr, ob da eine Sehnsucht nach einer Versöhnung, nach einer Aufhebung dieser Spaltungen im Spiel ist? Oder sind es einfach Schilderungen von dem, wie es war?

JB Es ist schon sehr interessant, dass Sie das Beispiel des Briefes nehmen. Das andere, Mutlangen, das ist klar, das sind eigene Erfahrungen, die ich versucht habe zu illustrieren. Aber der Brief ist der einzige Text im Buch, der nicht von mir ist. Der ist von meiner Schwester, aus dem Nachlass meiner Schwester. Und die hat ihn geschrieben an einen guten Bekannten, aber nie abgeschickt. Und den Brief, den fand ich sehr gut geschrieben, er hat eine unheimliche Kraft in sich, den habe ich im Roman dann ummontiert zu einem Brief des Semi an sich selbst. Der sich nochmal vergewissern will, zu was er geworden ist, nach diesen Erfahrungen im Kloster. Und offenbar merkt, dass ihn das voll aus dem Lebensgleis geworfen hat. Er hat sich früher einen Brief geschrieben, den er findet und dann auch sofort vernichtet. Das heißt, der Zerstörungs-

prozess ist soweit fortgeschritten, dass er nicht mehr interessiert ist an den Ursachen. Das wollte ich damit ausdrücken. Aber es ist interessant, denn ich hätte nie gedacht, dass man das so genau wahrnimmt. Dass Sie jetzt daraus schließen könnten, die Erzählung von Mutlangen und die Zerrissenheit des Semi in politischen Sachen oder die Klarheit, die er da in Mutlangen entwickelt, wären ein Strang. Und die Geschichte, die nur mit ihm zusammenhängt, seine ganz individuelle Geschichte, dass die zusammengehören, gehören könnten, für den Lesenden, das war natürlich nicht gedacht. Es sind zufällige Entwicklungen, dass sich so etwas ergibt. Und beim Romanschreiben für mich natürlich eine spannende Geschichte. Weil ich bis zum Schluss oft nicht weiß, wo es hingeht. Heiner Müller hat mal gesagt: »Der Text ist klüger als der Autor.« Ich hoffe, dass er so etwas gemeint hat.

PO Also Sie fangen an und schreiben dann bis zum Ende?

JB Ja, dann gucke ich, wo die Reise hingeht. Das kann man mit einem Drehbuch, glaube ich, schlecht machen. Wir mussten für unseren Film ja nur aus dem ganzen Sammelsurium etwas zusammenmachen.

MD Das Drehbuch muss ja noch in eine industrielle Form kommen, in die filmische Form.

JB Für das Drehbuch musste ich noch ein paar Sachen dazu erfinden, ansonsten habe ich es aus dem Roman rausgezogen.

MD Ich bin noch an dem Punkt, wo ich nochmal genauer wissen will: Diese Technik des Briefeschreibens an sich selber, das ist ja schon fast eine psychoanalytische Praxis.

JB Das fiel mir ein. Und ich war sehr froh über diesen Einfall.

MD Und haben Sie an dem Brief irgendetwas verändern müssen, damit das stimmt?

JB Wenig. Das, wie er das auf sich selbst bezieht, das steht dann natürlich nicht in dem Brief drin. Aber der Großteil dieses Briefs ist wortwörtlich so, wie meine Schwester ihn geschrieben und nie abgeschickt hat. Das kommt ja vor, dass er den Brief an sich nie abgeschickt hat. Darum findet er ihn später.

PO Wie soll man auch einen Brief an sich selber abschicken? Der kommt ja eh wieder zurück ...

JB Gleichzeitig wollte ich natürlich zeigen, dass der Zerstörungsprozess bei ihm wirklich in die Selbstreflexionskraft hineingeht. Dass die absolut angegriffen ist.

PO Was, glaube ich, ziemlich wichtig ist. Und da muss ich Dir widersprechen, Michael. Im Roman habe ich nirgendwo gelesen von einer Sehnsucht nach einer Vereinigung oder einer Einheit oder so. Außerdem ist er kein Ich-Erzähler, in dem Moment. Sondern es finden sich ja immer Figuren, die zeitweilig mal Ich-Erzähler sind. Aber ansonsten ist ja immer wieder eine große Unschärfe

drin, wo jetzt der Erzähler ist, ob er in der Figur drinsteckt oder in der anderen. Oder ob die Figuren überhaupt ineinander übergehen.

JB Zielt Ihre Frage darauf ab, ob man immer wieder versöhnen will am Schluss? Ob der Versöhnungsmoment angestrebt wird? Auf keinen Fall! Da hat der Ott recht.

MD Ich verstehe. Mich interessierte, wie es passiert, dass so ein Text hinein kommt. Das haben Sie beantwortet, Sie haben ihn eingebaut. Die Frage, die sich mir gleichzeitig stellt, ist diese: Was macht es mit dem Autor dieses ganzen Buches, wenn er es liest? Sie haben ja ein Hörbuch gemacht. Sie haben dabei gewiss die Schreiberfahrung noch einmal komplett durchmachen müssen, indem Sie sich hingesezt haben, ins Studio, und dann den Roman vom ersten bis zum letzten Wort vorgelesen haben. Wie war das?

JB Ja, das ist eine Urbestimmung. Ein Schauspieler kann so etwas, oder?

MD Das war dann technisch?

JB Naja, es war mir schon klar: Es war mein Text. Wir haben das auch bald gemacht, nachdem der Text rauskam, ich hatte ihn noch einigermaßen zur Verfügung. Konnte mich dann aber gleichzeitig auch drauf einlassen wie auf einen fremden Text. Mit dem großen Vorteil, dass ich das eh nie machen will – »gestalten«. Die Schauspieler machen es immer gerne so, wenn sie ein Buch lesen, Figuren und so weiter.

Haben Sie mal den Heiner Müller seine Texte vorlesen hören? Unglaublich lang, gelangweilt und langweilig. Aber es blieb alles hängen. Das war das Tolle: keine Gestaltung.

PO Das Gegenkonzept zu Harry Rowohlt, wie er Winnie Pooh liest.

JB Genau, genau. Das genaue Gegenteil, stimmt! Dann könnte es wieder aufgehen. Entweder nicht gestalten oder richtig reingehen.

MD Gut, ich bin erstmal zufrieden, jetzt können wir wieder ein anderes Thema anschneiden.

PO Naja, da gibt es schon noch etwas. Auch im Projekt »Das Milan-Protokoll«, wo eben sehr viel Fremdes ist, musste man sich diese Sachen ja trotzdem aneignen. Als Erinnerung. Aber dann auch diese Erinnerung auf eine Art und Weise vergesellschaften. Ich meine, so etwas rein Autobiographisches oder ein Bekenntnis oder so etwas ist ja vollkommen uninteressant.

JB Das ist es eben bei mir auch nicht.

PO Das ist immer eine Art von Entfremdungsprozess, der notwendig ist. Oberbayern steht einfach sowieso für Heimat – in Deutschland. Immer.

JB Ja, seltsamerweise. Und kaum ist ein Dialekt dabei, erst recht.

PO Ja, umso mehr. Und dahinter steckt immer die Fiktion, dass es da irgend-eine Art von Ursprung gäbe. Ich selber

musste erst einmal herausfinden, dass zum Beispiel die Trachten erst im 19. Jahrhundert erfunden wurden. Dass es die davor gar nicht gab.

JB Absolut, genau. Daher habe ich bei den paar Trachten, die ich gezeigt habe, versucht, keinerlei Uniformität reinzubringen.

PO Aber das geht ja ganz schnell. Es gibt einen Moment, da werden Trachten eingeführt. Das dauert vielleicht zehn Jahre. Und dann denkt jeder, die gab's schon immer.

JB Ja. Und die nennen das dann Tradition. Das ist unsere Tradition.

PO Und das ist vielleicht tatsächlich eine schlechte Deckerinnerung. Für diese Trachten einen Ursprung zu erfinden, aber zu verschleiern, dass dieser Ursprung fiktiv ist. Natürlich muss es den irgendwo geben, aber der Ursprung ist *immer* fiktiv. Ebenso die Migrationsbewegungen: Es gab schon immer Wanderarbeit. Ich bin in den Siebzigerjahren aufgewachsen. Da hieß es: »Aha, jetzt kommen allmählich die ganzen Ausländer, die gab es früher nicht.« Und das stimmt ja nicht. Es gab schon immer Migration.

JB Im Buch kommt das vor: Der Metzger regt sich so auf über die Ausländer, weil die alle ihm ähnlich schauen. Die Italiener.

PO Ja, mit dem Gekräusel der Brusthaare.

JB Ich wollte aber nur sagen: Die einzige Trennlinie zwischen uns, die ich sehe, liegt darin, dass Sie recherchieren können und sich das dann aneignen, wie Sie gerade sagen, und quasi zu Ihrem Geschichtsprozess machen, um es dann wiedergeben zu können – wenn ich das jetzt richtig wiedergebe. Und bei mir ist eben keine Recherche dahintergestanden. Sondern nur die Erinnerungen an das, was ich selber weiß. Und dann an ein paar Erzählungen. Also, ich habe mich nicht nochmal hingehockt in eine Bibliothek und habe bestimmte Zeiten nachgelesen. Also darin, dass ich das Recherchieren, zumindest bis jetzt, noch nicht geübt oder gelernt habe.

PO Aber es geht ja dann doch um sehr viele Geschichten aus der Umgebung und so. Das ist ja letztendlich ein ähnlicher Prozess.

JB Doch! Ich habe schon mal einen Film gemacht, vor zwanzig Jahren oder so, da ging es um den Dreißigjährigen Krieg – verwegener Weise. Und da hab ich dann wirklich tagelang in München in der Bibliothek gesessen. Das stimmt, es stimmt nicht, was ich vorhin erzählt habe. Ich habe tatsächlich schon mal recherchiert.

MD Es ist natürlich ganz gut: Die beiden Filme »Das Milan-Protokoll« und »Zwei Herren im Anzug« geben in ihrer Beziehung zueinander sehr viel her. Nicht nur, dass der eine in der Jetztzeit spielt und der andere das 20. Jahrhundert schildert, sondern auch, dass man an den Filmen ablesen kann, was sich tatsächlich alles verändert hat. Ich komme

nochmal zurück auf diese Szene in Mutlangen, weil sie auch für mich eine Schlüsselszene war. Da wurde ja eigentlich gegen etwas demonstriert, was an Widersprüchen aus dem 20. Jahrhundert und eben den beiden Weltkriegen resultierte. Das kam da alles auf solch einen Demoplatz, wozu dann eben alle etwas zu sagen hatten.

JB Also, der vordergründige Anlass war die Raketenstationierung in Mutlangen.

PO Pershing II, das war 1982?

JB Ja. Um den Dreh.

MD Das war natürlich die Sammlungsbewegung schlechthin. Aber was zeigen Sie auf oder was zeigt sich, wenn man auf diesen Demonstrationen war? Im Bild ist komplett gut geschildert, wie viele Gruppierungen auf welche Art und Weise sich gegenseitig abgesprochen haben, um das Richtige dazu zu sagen. Also: die Spaltung innerhalb einer erwünschten, einer ersehnten Einheit. Und heute, denke ich, ist die Altersgruppe, die damals auf dem Platz war und demonstriert hat, mit einer grundsätzlich anderen Erfahrung konfrontiert. Nämlich, dass es das nicht mehr gibt, diese Streitereien innerhalb einer Bewegung. Sondern es findet sich eine Form von Aufspaltung in Lebenshaltungen, in Stile, in Vegetarismus, in all diese Dinge, die mit dem eigenen Körper vielleicht zu tun haben. Aber weniger mit dem Politischen.

JB Aber das war schon immer da, was Sie jetzt sagen. Sehen Sie das jetzt

wieder, dass jetzt wieder Strömungen, die mit dem, was wir vermutlich unter politisch verstehen, nichts zu tun haben, dass das jetzt wiederkommt?

MD Nein, ich glaube, dass es in der jetzigen Generation, also unter denen, die heute so alt sind wie die, die damals auf dem Platz waren, dass es da um eine grundsätzlich andere Situation geht. Nämlich, dass es eher mit Fragen zu tun hat wie ...

JB ... »Was ist gesundes Essen?«

MD Es ist sehr moralisch. Es geht um Fairtrade, um all diese Dinge. Man sieht natürlich auch die Globalisierung, die sich abbildet, mit all diesen Erscheinungen. In die Ökologie ist das, was in Mutlangen anfang, sozusagen eingedrungen – das war ja auch die Zeit, in der die grüne Bewegung anfang. Aber es gibt eben nicht mehr diese Auseinandersetzungen. Es hat sich da sozusagen etwas entwickelt. Und ich kann jetzt gar nicht mit einer Frage enden, sondern will das nur in den Raum stellen. Meine Tochter ist neunzehn, lebt in Stuttgart und ich warte schon darauf, dass sie sich gleich in unsere Konversation einschaltet. Jedenfalls bei Dir, Peter, der Du so ein weltpolitisches Szenario ansprichst, da geht es natürlich sehr wohl wiederum um die unterschiedlichen Interessen und was sich da in allerschärfster Form, nämlich in militärischer Form, an Auseinandersetzungen und verschiedenen Aufspaltungen äußert.

PO Da würde ich Dir widersprechen, wenn ich das darf. Es gibt natürlich

heute die, die sich mit der kurdischen Bewegung solidarisieren, es gibt diese ganze Fraktion der Antideutschen, da gibt es sehr scharfe, auch ideologisch formulierte Auseinandersetzungen in den aktuellen, auf dem politischen Feld agierenden jungen Generationen. Ein grundsätzlicher und großer Unterschied ist jedoch, dass die jüngere Generation, also – sagen wir mal – die, die unter dreißig sind, in einer vollkommen anderen historischen Situation ist. Was Sie, Herr Bierbichler, ja sehr gut beschreiben. Da gibt es diese Bank-Szene: Er will sein ganzes Gold auf die Bank bringen und trifft auf diesen neuen Bankberater, der früher in der Dresdner Bank geschult worden ist – der Einbruch des Neoliberalismus, der ja vielleicht schon allmählich zu seinem Ende kommt und in eine reine Barbarei übergeht. Aber wer heute unter dreißig ist, ist damit aufgewachsen und damit mit einer ganz anderen Form von Kontrolle – es gibt keinen Befehl mehr. Dabei wird er ganz anders herausgefordert, politisch zu agieren.

MD Deine Beobachtung ist schon richtig. Aber sie bezieht sich ja nur auf einen Bruchteil jener Masse, die in den Achtzigerjahren politisiert war und auf die Straße gegangen ist. Dass es in Hamburg, wo Du wohnst, diese Auseinandersetzung gibt, in Berlin auch oder in ganz bestimmten Zentren, das ist schon klar. Aber es gibt doch nicht mehr diesen Konsens und diesen Mainstream von Politisierung, der Anfang der Achtzigerjahre noch da war. Das sieht man ja auch an den Wählerbewegungen.

JB Der ist nicht mehr da, stimmt's, Antonia?

AB Wer ist nicht mehr da?

JB Der politische Aufbruch. Ist da jetzt wirklich nichts mehr?

AB Nein. Aufbruch nicht.

JB Wodurch sind die lahmgelegt? Durch das Internet?

PO Nein, ich glaube dadurch, dass das System der Kontrolle viel stärker ist.

JB Was Sie gerade gesagt haben, das fand ich richtig. Die Kontrolle, so ausgeübt, dass sie Schweigen oder Tatenlosigkeit erzeugt.

PO Ich krieg das ja mit, bei mir selber. Meine Frau und ich kommen aus einer linksradikalen Vergangenheit. Aber in dem Moment, in dem nicht ganz klar war, ob unser Sohn das Abitur hinkriegt, da wurden wir beide panisch. Totaler Blödsinn! Ich habe mich bei diesen kleinbürgerlichen Abstiegsängsten ertappt und mich für sie geschämt. Die sind halt sehr viel stärker heute, weil es diese Sicherheit nicht mehr gibt. Vielleicht hat das tatsächlich einfach etwas damit zu tun, dass die deutsche Gesellschaft zwischen 1968 und – sagen wir mal – 1985 so dermaßen sicher war. Ich habe niemals Angst vor Polizisten gehabt. Ich habe immer Angst vor Nazis gehabt, aber niemals vor Polizisten. Das ist heute anders, wie wir beim G20-Gipfel erleben konnten: eine ganz andere Form von Brutalität,

von Bedrohung, auch von Demütigung durch die Polizisten.

MD Herr Bierbichler, Sie haben den Roman ja nicht für eine ganz bestimmte Zielgruppe geschrieben. Der Verlag hat sich das vielleicht auch gar nicht überlegen müssen. Aber Sie haben doch sicher Reaktionen bekommen bei dieser doppelten Publikation, der Veröffentlichung des Buches und dann des Films. Nicht nur in den Feuilletons, sondern auch bei Filmvorführungen oder Diskussionen. Haben Sie Reaktionen von Jugendlichen bekommen auf Ihr Buch und auf Ihren Film?

JB Ich weiß jetzt nicht, ob das alles Jugendliche waren. Ich glaube eher weniger.

PO Nein, die gehen ja nicht mehr ins Kino.

JB Die gehen nicht mehr ins Kino? Naja, es kommt darauf an, was läuft. »Fack ju Göhte« ist voll. Also, beim Buch, da bin ich jetzt überfragt. Ich glaube, sogar die eigenen Kinder, ich habe drei, die haben das eigentlich reaktionslos aufgenommen: »Ah, der hat mal wieder ein Buch geschrieben.« Und ansonsten, ich glaube, ich bekomme Reaktionen von Gleichaltrigen, teilweise auch aus dem gastronomischen Betrieb. Viele sagen: »Ich komme selber aus so einem Land-Zusammenhang.« Die reden so, und das war genau, was mich überhaupt nicht interessiert hat – ob es stimmt oder nicht, also ob es wirklich so war. Da gibt es übrigens einen tollen Satz von Walter Benjamin: »Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen, wie es denn

eigentlich gewesen ist. Sondern sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick der Gefahr aufblitzt.«

PO Das taucht ja auch in Ihrem Buch auf, das ist mir aufgefallen. Aus den *Geschichtsphilosophischen Thesen* ist das.

JB Ja, genau. Und das ist ja wirklich ein Hammer-Ding, dieser Satz. Darum habe ich mich nie interessiert, zu erzählen, wie es war. Und wenn dann solche Reaktionen kommen, dann interessiert mich das jetzt eigentlich weniger.

MD Sie gehören ja auch einer Generation an, die noch erlebt hat, wie die Eltern, wie der Vater geschwiegen hat. Also das klassische Achtundsechziger-Erlebnis: Der Vater kommt vom Krieg heim und erzählt nichts. Und man kriegt eigentlich nur heraus, was er erlebt hat, wenn man beobachtet, dass er zittert oder wie er auf politische Statements reagiert.

JB Das hat aber dann wirklich erst interessiert, als Achtundsechzig losging. Mit zwanzig Jahren oder so. Ich bin 1948 geboren. Vorher war es mir Wurst, dass er nichts gesagt hat. Oder was er erzählt hat.

MD Während ja doch die Achtundsechziger nicht aufhören, zu erzählen. Da ist es ja umgekehrt. Obwohl ich ja eigentlich zu jung bin für einen Achtundsechziger: Wir erzählen eigentlich die ganze Zeit.

JB Klar. Gibt es da nicht eine Unterscheidung, wenn wir jetzt nicht mehr erzählen wollen? Was sind Sie für ein Jahrgang?

MD 1953.

JB Wenn wir jetzt nicht erzählen wollen, was 1968 war, dann wahrscheinlich, weil es eh bekannt ist, oder?

MD Die Geschichte der Achtundsechziger erzählt man ja auch in den Medien. Alle zehn Jahre wird 1968 gefeiert, es geht einem schon auf die Nerven.

JB Aber ist das Nicht-darüber-reden-Wollen der Kriegsgeneration, der aktiven Kriegsgeneration, nicht doch etwas anderes gewesen? Interessant ist auch, dass der Großteil der Juden, die im KZ waren und überlebt haben, ihren Kindern davon nie erzählt haben. Und jetzt bauen die Kinder möglicherweise dieses Israel, wie es Netanjahu haben will. Einer meiner Söhne hat Internationale Beziehungen studiert, mit dem Schwerpunkt Naher Osten. Und der kennt natürlich vom Studium her einen Haufen Leute. Ich muss ihm immer versuchen zu erklären, dass wir nicht über die Situation Israels reden können, weil wir die deutsche Sprache haben. Wie willst du in der deutschen Sprache einem Israeli deine jetzige Haltung dazu erzählen? Dass du die Palästinenser als von Israel unterdrücktest Volk siehst? Wir müssen das Maul halten. Ich glaube, das ist die Auflage, die wir haben. Zu Recht.

MD Wenn ich kurz einhaken darf, nicht zu dem, was Sie zum Schluss gesagt

haben, sondern an dem Punkt, an dem wir vorhin waren. Es war ja fraglich: Warum wird überhaupt erzählt? Was bringt das? Wer hört da zu, wer schweigt?

JB Die Eltern der Israelis, die jetzt ungefähr in unserem Alter sind, also der Nachgeborenen, der Kinder der Überlebenden: Ständig lese ich darüber, dass sie dann eben ganz am Ende, kurz vorm Tod, zu erzählen anfangen. Das ist doch hochinteressant. Ich glaube, das ist wieder die Täter-Opfer-Geschichte. Die Opfer erzählen nicht und die Täter erzählen nicht. Aber ich glaube, da geht es um Erzählungen, die unterscheiden sich beträchtlich von dem, was die Achtundsechziger erzählen könnten.

MD Jetzt sitzt aber einer vor mir und Sie ...

JB Ich war nie ein Achtundsechziger!

MD Aber Sie waren die Generation.

JB Die Generation, ja! Aber Sie auch noch, fast.

MD Nun, was Sie im Buch und auch im Film machen, ist ja folgendes: Sie versuchen eigentlich beide Erzählungen zu erzählen. Sie setzen sogar noch im Ersten Weltkrieg an und dann geht es durch den Zweiten Weltkrieg und bis zu Mutlangen. So dass sich hier ja so eine Art von Vermittlerposition ergibt – vielleicht ohne dass Sie das intendiert haben. Also das Bild eines Vermittlers, der eben diese beiden Erzählungen vorträgt, vom Beginn des 20. Jahrhunderts

über die Achtundsechziger hinaus bis in die 1980er Jahre. Wobei hier mit reinspielt, was ich sehr interessant fand, dass Sie gar nicht die Intention hatten, diesen Jahrhundertroman zu schreiben. Aber Sie haben ihn leider geschrieben.

JB Ja, so ist es. Das ist ein ungeplantes Ergebnis des Entstehungsprozesses des Romans.

MD Und wer schreibt da?

JB Also, dass ich jetzt so ein Vermittler zwischen den Generationen bin, das war nicht geplant.

MD Ich meine, so wie Sie es schildern, schreibt das Unbewusste immer auch mit.

JB Und wie! Während ich auf das Geld für den Film gewartet habe, über drei Jahre, mindestens, habe ich nichts anderes mehr gemacht, auch nichts mehr geschrieben. Da habe ich gemerkt: Das geht jetzt nicht. War aber auch ganz froh, dass ich das verdrängen konnte. Und wenn ich heute die Texte lese, denn das habe ich gerade getan, um mich auf eine Lesung vorzubereiten, dann denke ich mir: »Ja, die Texte sind gut, so etwas kriege ich nie wieder hin.«

MD Ich habe Sie ja vorhin gefragt, was mit Ihnen passiert ist, als Sie das Buch eingesehen haben. Jetzt frage ich, ob Sie sich Ihr Hörbuch jemals von Anfang an bis Ende angehört haben?

JB Nein, nein. Aber immer wieder Teile.

MD Das dachte ich mir.

JB Als ich das Drehbuch gemacht habe, da habe ich mir beim Autofahren manchmal ...

MD Zu einem Zweck, aber nicht um die Erinnerungen aufzufrischen! Und schon gar nicht, um darin zu schwelgen oder ähnliches ...

Peter, wir haben vorhin darüber gesprochen, ob es einen Unterschied macht, ob der Vater im Krieg war oder nicht. Dann habe ich Dich gefragt – Dein Vater war nicht im Krieg.

PO Er war schon im Krieg, aber als Kind. Auf der Flucht.

JB Spricht er mit Ihnen darüber?

PO Der ist seit zwanzig Jahren tot. Es gibt eine wichtige Szene in meiner frühen Jugend, in der seine Mutter, meine Oma, die Geschichte der Flucht erzählt hat. Die sind die ganze Strecke von Ostpreußen bis nach Bad Segeberg zu Fuß. Und immer wieder diese Topoi, die natürlich immer auftauchen: der Russe mit den fünf Armbanduhren und so weiter. Man weiß nicht, ist das jetzt wirklich eine Beobachtung gewesen oder kommt das aus anderen Geschichten? Und der Russe, der Kartoffeln im Klo waschen will und dann sind sie weg. Weil er halt keine Klos kennt. Und dann erschießt er den Bauern. Das tauchte natürlich auch alles darin auf. Aber da gab es eine Szene, in der mein Vater dann plötzlich wie ein kleiner Junge daneben saß und sich das alles mit anhörte. Die Sachen, die meine Oma

erzählt hat, waren schon ziemlich schrecklich. Während der Flucht gab es immer wieder Bombardierungen, die waren im Zug, der Zug wurde bombardiert. Immer wieder so eine Mischung aus »die Kinder kriegen Schokolade« und »die Eltern werden erschossen«. Sexuelle Gewalt tauchte nicht auf, einfach weil meine Oma so etwas nie erzählt hätte. Sie war viel zu fromm. Sehr interessant war, dass sie nach über einem Jahr Flucht in Bad Segeberg bei entfernten Verwandten gelandet sind, die wir später mal besucht haben, also unsere Familie. Und mein Vater, der ja Pastor war und es eigentlich schon gewohnt war, eine Funktion zu haben, »wer« zu sein, im kleineren Kreis einer Gemeinde, aber trotzdem, der saß dann da und plötzlich war das Verhältnis so, wie es gewesen sein muss, als Flüchtling, ganz präsent. Seine Tante zweiten Grades hat in einem ganz abfälligen Ton über meine Oma und über ihn gesprochen. Da wurde mir klar, wie das gewesen sein muss. Die sind da untergekommen, als lästige Verwandte. Wie überhaupt alle Flüchtlinge.

MD Die Kluft, von der Peter erzählt, zieht sich im Prinzip ja auch durch Ihr Buch, Herr Bierbichler – in dem Verhältnis der Mutter, die eine Bäuerin ist, zum Seewirt und seinen Schwestern. Und das sind natürlich Erfahrungen, die kann man auch ganz unabhängig von dem Zeitalter machen, in dem man geboren wurde. Oder auch nicht, vielleicht bleiben sie einem erspart. Aber in Familien spiegelt sich natürlich nicht nur die Erinnerung an den Krieg wider, sondern eben auch die Reproduktion von Klassenverhält-

nissen, von Verachtung und so weiter. Das ist bekannt. Ich nehme allerdings an, dass Du, Peter, viel mehr erzählen kannst als etwa ich von meinen Eltern erfahren habe. Und wenn dem so ist, dann sicher indirekt durch die Erzählungen Deiner Mutter. Hast Du das jemals irgendwo verarbeitet? Literarisch oder filmisch?

PO Ein bisschen schon. Ich habe einmal diesen Film »Jona (Hamburg)« gemacht, in dem es um einen Vater geht, der auch fiktiv ist, und der seinem Sohn immer Videobriefe schickt. Aber sonst eigentlich nicht. Was interessant sein könnte, aber das wäre wirklich ein autobiographisches Projekt mit der nächsten Generation: Wir sind mit Geschichten über den Krieg aufgewachsen und irgendwie haben wir die dann auch weitergegeben an die nächsten Kinder, so dass mein Sohn, der jetzt 21 ist, als er klein war dachte, der Krieg war so etwas wie gestern. Es gibt eine ganz besonders interessante Episode: Wir haben eine Zeit lang in Weimar gewohnt, das war kurz vor dem sechzigsten Jahrestag der Befreiung, da wollten wir dort filmen. Und Ute, meine Frau, war mit unserem Sohn Moses beim Leiter der Gedenkstätte in Buchenwald und hat mit dem gesprochen. Moses war da gerade erst sechs oder sieben. Vorher hat sie ihm erklärt, was Buchenwald war. Und hat sich dann, während sie mit dem Leiter der Gedenkstätte gesprochen hat, gewundert, warum der Sohn, der sonst immer gerne mit Erwachsenen spricht, die ganze Zeit so still ist. Und dann kam hinterher heraus, sie hat ihm halt erzählt, dass das ein ganz schreck-

liches Gefängnis gewesen ist, da sind viele Menschen gestorben. Und dann spricht sie mit dem Leiter des Gefängnisses. Moses dachte einfach: »Das ist der Chef von dem Gefängnis.« Diese sechzig Jahre dazwischen sind für einen Sechsjährigen nicht existent, denn da hast du natürlich noch keinen Begriff von Geschichte.

MD So, und das Projekt wäre jetzt welches? Die nächste Generation zu beschreiben?

PO Ich meine, es ist ja schon so, man muss diese Erfahrungen, die man gemacht hat, ja eigentlich weitergeben. Das macht ja Sinn.

MD Also, das war jetzt natürlich ein Satz, der ist zentral. Muss man sie weitergeben?

PO Aber man muss natürlich trotzdem Respekt vor der nächsten Generation haben. Erstens, dass sie ihre eigenen Erfahrungen macht. Und zweitens, dass man der Erzählung der eigenen Erfahrung nicht trauen darf. Das ist extrem wichtig. Man muss das machen, in einer Art und Weise, dass man das zur Verfügung stellt. Und nicht als Tradition und nicht als Familiengeschichte, in die sich die nächste Generation einzuordnen hat.

JB Zur Verfügung stellen finde ich gut. Mir fällt jetzt aber auch noch mehr ein als das, was ich vorhin gesagt habe: Für mich ist klar, meine Haltung zu Israel – und damit zur deutsch-jüdischen Geschichte – werde ich nie so ausdrücken können, wie das vielleicht ein Südamerikaner kann, der das Verhalten

von Israel gegenüber den Palästinensern als einen rein imperialistischen Akt betrachtet. Ich war mal mit meiner Freundin, die um einiges jünger ist als ich, und dem Sohn und der Tochter in Israel, als er studiert hat. Und wir sind da diesen Berg hochgefahren, den heiligen Berg, wo vor zweitausend Jahren die letzte Schlacht geschlagen wurde. Es ist so ein hohes Plateau, da geht eine Seilbahn hoch. Und unten, wo man die Tickets kauft, da läuft ein Film, der ist in bester Tradition des Hollywoodkinos gemacht, mit Kostümen. Das ist ein ganz klarer Propagandafilm. Den muss man sich vorher angucken und dann fährt man hoch. Und in der Gondel waren lauter junge Israelis drin. Und ich mit dem Sohn, meiner Freundin und der Tochter. Und der Sohn und die Freundin haben in der Gondel ungeheuer über diesen Propagandafilm losgelegt. In deutscher Sprache. Es war furchtbar! Ich habe gesagt: »Haltet Euer Maul.« Und die haben überhaupt nicht kapiert, warum. Die Frage war: »Was kann man erzählen?« Wir sind verdammt – und zu Recht verdammt – dazu, dass wir uns öffentlich keine Meinung machen können zu diesem Thema. Israel existiert möglicherweise nur, weil es die Judenvernichtung in Deutschland gab. Sonst hätten sie den Staat vermutlich nie zusammengekriegt. Die Engländer haben versucht, das zu verhindern. Und dann konnten sie es nicht mehr und der Staat war plötzlich gegründet. Und so sind wir indirekt auch am Problem der Palästinenser beteiligt.

PO Bei einem sehr guten Freund von mir habe ich etwas in der Familie beobach-

tet. Da ist der Vater Achtundsechziger und halbkirchlich auf dieser Aktion Sühnezeichen-Linie. Der war Sozialpädagoge und leitete ein Heim für gestrauchelte junge Männer. Der Bruder von meinem Freund ist mit einer Israelin zusammen. Und jetzt fängt der Vater jedes Mal, wenn die bei seiner Schwiegertochter zusammensitzen, damit an, was die Israelis denn den Palästinensern antun. Weil er damit nicht zurechtkommt. Er muss das irgendwie abarbeiten, diese Enttäuschung über Israel. Einfach eine persönliche Enttäuschung, denn er hat in einem Kibbuz gearbeitet und so weiter. Und dann hat sie irgendwann gesagt: »Habt Ihr eigentlich mal geschossen? Wer von Euch hat denn schon mal eine Waffe in der Hand gehabt?« Die anderen hatten alle verweigert, und ich bin sowieso vorher nach Berlin gezogen. Durch meine Irakkreisen weiß ich, wie sich eine Kalaschnikow anfühlt, aber der Vater, der fand das natürlich doof mit den Waffen. Und dann hat sie gesagt: »Ich war beim Militär. Das macht total Spaß, zu schießen.« Und damit waren wir alle ausgehebelt. Das hat sie einfach sofort gesagt – in ihrem schwarzen Humor. Und: »Es geht überhaupt nicht darum. Es geht letztendlich darum, sich zu beschützen und vielleicht noch darum, das einigermäßen okay hinzubekommen. Außerdem: Warum bin ich wohl hier in Berlin?« Dieses ganze Moralische, die Enttäuschung über dieses Israel, das das jetzt nicht besser macht, und auch, alles aus der Geschichte und Kolonialgeschichte zu erklären, das hatte sie mit diesem Satz einfach sofort zur Seite gefegt.

MD Ist das vielleicht ein Schlusswort von Dir?

PO Ich finde das mit den Generationen schon wichtig. Auch das, was in der Mutlangen-Szene ja rauskommt, wenn dann die Punks ein Transparent hochhalten: »Lieber Pershing II als Peter Maffay!« Da kommt dann plötzlich eine andere Form der Ironie ins Spiel.

JB Ein anderes hat gesagt: »Die Bullen von heute sind das Gulasch von morgen.« Die haben einfach den besseren Witz gehabt.

PO Aber es ist ja wichtig, die nächsten Generationen nicht immer mit den eigenen Erfahrungen zu überfrachten. Und zu sagen: »Was Du jetzt versuchst, das habe ich auch alles schon gemacht.«

MD Man kann das auch nur schwer vermitteln. Es ist wunderbar beschrieben, aber ich frage mich, wie das jemand liest, der zwanzig ist und das nicht erlebt hat. Man müsste es filmen, vielleicht, aber selbst dann ... Die ganzen Codes, die da natürlich angesprochen sind, wenn etwa in Ihrem Text, Herr Bierbichler, der damalige politische Farbcode geschildert wird, da stehen mir sofort Bilder vor Augen. Wenn man das jedoch nicht erlebt hat, denkt man: »Das kann so gar nicht stattgefunden haben. Das ist ein Theaterstück von René Pollesch.«

JB Also, Sie meinen jetzt, dass junge Leute in Antonias Alter nie Demonstrationserfahrungen dieser Art gehabt haben,

oder? Was wäre das denn gewesen? In München war doch gerade eine gegen die CSU mit 25.000 Leuten.

PO Und wir hatten letztes Jahr eine spannende Woche in Hamburg.

JB Ja, in Hamburg ist das was anderes, in Hamburg erleben sie es. Ist die Altersgruppe da mit dabei? Oder sind das lauter Veteranen?

PO Ja klar. Und Stuttgart 21, das war ja auch ganz massiv.

AB Da war ich aber noch kleiner, da war ich vielleicht zehn oder elf.

MD Zur ersten Feinstaub-Demo in Stuttgart habe ich Dich an die Hand genommen. Das passiert dann also schon noch über die Eltern. Aber es stiftet jetzt nicht ein Verhalten, dass Du sagst: »Ich möchte jetzt immer auf Demos gehen.«

AB Aber zum Beispiel der Pride Walk am Christopher Street Day, da war ich letztes Jahr. Gut, da hat man nicht gegen etwas, sondern für etwas demonstriert.

JB Da ist dann natürlich immer ein Partycharakter dabei.

AB Es ist eine positive Stimmung. An einer wirklich aggressiven Demonstration habe ich tatsächlich nicht teilgenommen. Vielleicht liegt das daran, dass man so ein bisschen beigebracht bekommen hat, dass man keine radikale Meinung haben soll oder darf. Also von allem

ein bisschen, aber nichts richtig. Und dass sich deshalb halt keiner traut, für irgendetwas komplett einzustehen. Es ist ja auch in der Politik gerade so, dass ganz viel drum herumgeredet, aber nichts auf den Punkt gebracht wird.

PO Die Eltern sind ja auch keine Eltern mehr, wie unsere das waren.

AB Ich muss nicht gegen meine Eltern rebellieren.

PO Weil die sowieso nie erwachsen geworden sind.

JB Genau. Das musste nicht mal mehr ich so richtig. Aber nur, weil ich am Anfang zehn Jahre im gleichen Betrieb war und dieselbe Arbeit gemacht habe. Dann sieht das ganz anders aus.

AB Aber generell: Ich muss einfach gegen nichts rebellieren. Habe nicht das Gefühl, ich muss mich irgendwo durchsetzen. Weil vermittelt wird, wir würden in einer Demokratie leben, in der alles schon so ist, wie es sein muss. Und genau dafür müssen jetzt nur noch die anderen Länder kämpfen und dann ist alles gut. Obwohl das ja nicht so ist. Und deswegen kommt man dann in dem Alter, in dem man ja eh sehr auf sich fixiert ist, auf's Erwachsen werden, Jugendlich-Sein und so, wenn dann so Themen wie Veganismus oder Körperbewusstsein aufkommen, dann ist das einfach extrem präsent. In den sozialen Medien wird es einem ja so vermittelt. Und dann rebelliert man vielleicht gegen so etwas. Aber das ist ja nicht politisch. Das ist keine Revolution.

JB Ja, was ist politisch? Das beginnt, wenn drei zusammensitzen. Wenn eine Fraktionsbildung möglich ist. Dann beginnt Politik, oder? Wenn zwei zusammensitzen, dann ist es nur ein Dialog und da kann man über die höchsten politischen Themen vielleicht eine gegensätzliche Meinung haben. Aber das Politische ist ja ein Prozess. Und der beginnt, sobald drei Leute zusammensitzen. Dann muss einer sich zum anderen bekennen oder es gibt drei Meinungen, das gibt es auch noch. Aber wenn Fraktionsbildung möglich ist, dann beginnt doch eigentlich erst das praktische politische Moment.

PO Oder mit der Frage: Was wird ausgeschlossen?

JB Also am Theater, aber im Film genauso, ist doch nicht das politisch, was auf der Bühne erzählt wird, sondern das, was zwischen Bühne und Zuschauerraum stattfindet. Das ist da die Politik, oder? Und wenn das nur die pure Unterhaltung ist? Das haben wir beide nicht gemacht, mit unseren Filmen, die pure Unterhaltung.

Materialien

Peter Ott: »Das Milan-Protokoll«

Der Film »Das Milan-Protokoll« (D 2017, 108 Min., DCP) ist ein Spielfilm, der im Januar 2018 seinen Kinostart hatte. Der Ausgangspunkt der Arbeit an diesem Lehrthriller war das Nation-building im Dreiländereck Kurdistan/Rojava/ Islamischer Staat sowie das Motiv des Menschenopfers, wie es sich einerseits im Lehrstück »Die Maßnahme« von Bertolt Brecht abbildet und andererseits in dem monotheistischen Begründungsmythos, in dem Gott von Ibrahim/ Abraham das Opfer des Sohnes Ismail/ Isaak verlangt. Der Film handelt von der Ärztin Martina (Catrin Striebeck), die in den Flüchtlingslagern in der Nähe von Dohuk im kurdischen Nordirak arbeitet. Martina hat Kontakte zu den YPJ-Frauenverteidigungseinheiten in Rojava und wird von diesen gebeten, sich um eine junge deutsche Internationalistin zu kümmern, die bei Kämpfen mit dem Islamischen Staat schwer verletzt worden ist. Um die Deutsche ins Krankenhaus nach Dohuk zu bringen, fährt Martina mit einer Ambulanz zum YPJ-Lazarett und schmuggelt auf dem Weg eine MILAN-Panzerabwehrrakete aus deutschen Waffenlieferungen an die irakischen Kurden über die irakisch/ syrische Grenze. Die Information über diese Tatsache gerät durch den türkischen Geheimdienst an den Emir des IS in Mossul. Er fordert seinen Verbündeten Omar (Adil Abdurrahman) auf, die Waffe zu erbeuten. Omars Leute stellen die Ambulanz, finden darin aber keine MILAN-Rakete,

sondern die gekidnappte Ärztin, die sie mitnehmen. Omar ist der Militärführer eines sunnitischen Stammes, der dem IS Treue geschworen hat. Inzwischen möchte der Stamm erneut die Seite wechseln. Mit der deutschen Ärztin als Geisel rechnet man sich bessere Chancen hierfür aus. Jede der Seiten entwickelt nach und nach Interesse an einer geeigneten Verwendung der Geisel: Jamil, der Scheich von Omars Stamm, Abu Sadiq, der Emir des IS in Mossul, Murat, Agent des türkischen Geheimdienstes und Moses (Christoph Bach), der im Nordirak die BND-Operationen leitet. Und Martina, die jede Option zur Handlungsfreiheit aufrechterhalten muss. Der Film wurde an Originalschauplätzen im Grenzgebiet zwischen Nordirak und Syrien und im Studio in Köln gedreht.

Textauszug aus: Josef Bierbichler, Mittelreich. Roman. © Suhrkamp Verlag Berlin 2011, Seite 354-355

[...]

Mitten im Lied brach der Sänger ab. Dann bröckelte die Band weg. Binnen Minuten verwandelte sich die vorher aufgeheizte Atmosphäre in eine bewegte Stille. Verlassenheit, Hilflosigkeit, Ungewissheit. Gereckte Köpfe, offene Münder, aus denen kein Laut mehr kam, malten sie. Das ratlose Schweigen kroch bis in die hinteren Reihen. Jetzt erst war die Spannung in der Menge intensiv. Die hinten sahen das Transparent, das an zwei hölzernen Stangen aus der Menge heraus in die Luft geschoben wurde, konnten aber den Text nicht lesen, der nach vorn hin zur Tribüne sprach. Die vorne spürten nichts in ihrem Nacken, spürten nur die ungenutzten Mikrofone in ihren ungenutzten Ohren und hielten ihre Augen immer noch gespannt nach vorn gerichtet, statt die Köpfe umzudrehen und das Ungeheuerliche anzuschauen.

Endlich griff der Sänger wieder nach dem Mikrofon, das verkniffene Gesicht verkniffener, hasenschartenartig, schüttelte das blonde Haar und ließ die hunderttausend auf zertrettem Gras mittendrin im Württemberger Ländle, darunter unsichtbar in ihren Silos hoch aufgerichtet die Raketen, wissen, dass er das Singen unter diesen Umständen beenden müsse. Das gehe zu weit.

Und mit einem Male zeigte sich die Vielfalt dieser hunderttausend, die nicht nur bestand aus Gleichgesinnten, wie es die Gleichgesinnten gerne hätten, sondern auch aus Ungleichgesinnten, die Vielfalt bildend und somit den Querschnitt, den Machtpool jeder Masse, gleichzeitig ihre Ohnmacht. Geleitet von des Sängers Empörung drehten alle Gleichgesinnten endlich ihre Köpfe und lasen, was die Ungleichgesinnten von hinten her ihnen hinter ihre Ohren schrieben: **LIEBER PERSHING II ALS PETER MAFFAY.**

Aus rotem Grund und schwarzer Schrift wächst wohl ein Gutes nicht.

Dem Semi machte der Spruch auf dem Transparent Freude. Er glaubte nicht an Rock und Pop. Der Blues war ihm zuwider. Er fand sich nicht zurecht in diesen Rhythmen. Sein Gefühl blieb unberührt vom dumpfen Schlag der Bässe. Sein Pulsschlag nährte sich am hohen Klang der Klassik, die er studierte. Er ließ sich ausbilden in ihrem Gesang.

[...]

Textauszug aus: Josef Bierbichler, Mittelreich. Roman. © Suhrkamp Verlag Berlin 2011, Seite 370-373

Semi findet einen von ihm selbst geschriebenen Brief.

Mein lieber Bruder!
Zuallererst will ich Dich bitten, nicht zu erschrecken darüber, dass ich Dir heute einen Brief schreibe. Es ist nichts passiert und keine Katastrophe steht ins Haus. Es ist vielmehr so, dass ich, da

mir die Courage fehlt, mit Dir darüber zu sprechen, hiermit den Versuch unternehme, etwas auszudrücken, was mir auf der Seele brennt, was ich Dir jedoch in einem Gespräch nicht so umfassend würde mitteilen können, da wir zum einen in der Familie nie gelernt haben, positive Gefühle auch verbal auszudrücken, und zum anderen fürchte ich, mich im Gespräch in den Fallstricken von Vorwürfen, Schuldzuweisungen und Rechtfertigungen zu verfangen, was in unseren Gesprächen ja häufig geschieht. Und eben das will ich vermeiden. Ich schreibe Dir, weil mir eine scheinbar unbedeutende Begebenheit nicht aus dem Kopf gehen will.

In der Silvesternacht war ich mit einer ganzen Menge von Leuten auf der großen Brücke. Ich war übrigens der einzige alteingesessene Einheimische, zu denen ich mich immer noch zähle, wenngleich die nicht ganz so Alteingesessenen zum Teil auch schon zeit ihres Lebens – und das sind bei einigen von ihnen gut 50 Jahre – hier wohnen. Du weißt, was ich meine, und kennst sicher auch das Gefühl, zu denen nicht zu gehören, vielleicht gar nicht gehören zu wollen, wie ich aber auch das Gefühl habe, zu den wirklich Alteingesessenen auch nicht (mehr?) ganz zu gehören. Jedenfalls bin ich, nachdem die Silvesterknallerei zu Ende war, durch den Garten zum Haus gegangen. Wenn ich mich recht erinnere, wollte ich einen Hammer zurücktragen, mit dem ich einige Feuerwerkssonnen am kleinen Steg ange nagelt hatte. Während ich die Straße überquerte, sah ich einen dunkel gekleideten Mann am Straßenrand vor

der Hecke des Seeufers zwischen der großen Brücke und dem danebenliegenden Ufergrundstück stehen, der sich, ganz offensichtlich, aus der Entfernung das muntere Treiben auf der Brücke ansehen wollte. Ich glaubte, in dieser Gestalt Dich zu erkennen, und mit dem Erkennen – oder besser: zu erkennen Glauben, denn ich bin ja nicht sicher, ob Du es gewesen bist – erschrak ich. Verzeih, es klingt so wenig liebevoll, aber ich will ehrlich sein und Dir meine Gefühle offenlegen, und ebendeshalb darf ich das Erschrecken nicht unter den Tisch fallen lassen. Ich erschrak deshalb, weil ich, in dem Moment und eben in diesem Bild, der großen Einsamkeit und der tiefen Sehnsucht gewahr wurde, mit der, so empfand ich es, dieser Mann, Du?, zum fröhlich feiernden Völkchen hinübersah, als wäre er gerne dabei, fände aber alleine nicht den Mut und die Kraft, deren es bedurft hätte, um sich, als offensichtlich Außenstehender, unter die als Gemeinschaft erscheinende Menge zu mischen, um im Erlebnis des Dazugehörens das schmerzliche Gefühl des Ausgeschlossenseins überwinden zu können. Dies empfindend und begreifend, regte sich in mir das Bedürfnis, Hilfe zu leisten und Dich, da ich ja glaubte, Dich in diesem einsam Außenstehenden erkannt zu haben, an der Hand zu nehmen und mit Dir zusammen in die Gemeinschaft der Feiernden zu gehen. Weil jedoch mit dem Wunsch, zu helfen, auch das Gefühl, helfen zu müssen – als Pflicht des Alter Ego dem Original gegenüber sozusagen –, aufkam und mir bewusst war, dass meine Hilfe unter dem Diktat des Pflichtbewusstseins keine von

Herzen kommende freiwillige und somit wahrhaft ehrliche Hilfe sein würde, traute ich mich nicht, zu Dir hinzugehen. Zudem mutmaßte ich, Du, vorausgesetzt, Du seiest der an der Hecke stehende Mann gewesen, würdest auch mit mir zusammen nicht zu dem Brückenvolk gehen wollen. Und ich, gefangen im Wissen um mein gespaltenes Bewusstsein, würde mich dann verpflichtet fühlen, Dich nicht alleine lassen zu dürfen. Dazu kam auch noch mein Unvermögen, solche immer wiederkehrenden inneren Konflikte auszusprechen und damit aufzulösen oder wenigstens durch das Offenlegen des inneren zerrissenen Seins zu zeigen, dass es mir eben nicht gleichgültig ist, wie wir zueinander stehen, dass Du mir eben nicht gleichgültig bist und dass ich elendiglich darunter leide, mit ansehen zu müssen, wie Du alleine da stehst, während ich in einer Gemeinschaft stehe, zu der ich mich auch nicht wirklich zugehörig fühle.

Wenn Du dieser am Straßenrand vor der Hecke zwischen großem Steg und Nachbarufer stehende Mann, dessen einsames Dastehen in mir solch widerstreitende Gefühle ausgelöst hat, nicht gewesen bist, wirst Du vielleicht gar nicht recht verstehen können, was ich meine und was mich so bewegt. In ihm habe ich Dein langes, wahrscheinlich sogar von Anfang Deines Lebens an, Außenstehen wiedererkannt. Ich habe versucht, mir vorzustellen, wann es angefangen haben könnte, und habe mich erinnert an die Erzählungen der Mutter, in denen sie mir geschildert hat, wie sie, noch nicht lange verheiratet,

von den beiden Schwestern des Vaters aus der Küche geworfen worden ist mit den Worten: Du hast hier nichts verloren. Du bist von den Bauern und gehörst in den Stall hinaus! – Ich weiß nicht, ob sie Dich damals schon unter ihrem Herzen getragen hat, aber ich weiß, dass das keineswegs ein einmaliger Ausrutscher von Seiten der Schwestern, sondern eher an der Tagesordnung war.

Die Mutter wurde Anfang des Jahres 1946 schwanger, und ich bin sicher, sie hat sich sehr darüber gefreut. Vergällt allerdings muss ihr ihren Zustand der guten Hoffnung neben den verbalen Kränkungen und Demütigungen durch die Schwestern auch deren Anordnung haben, Mutter müsse den hässlichen blauen Schwangerschaftskittel tragen, der extra geschneidert wurde im Auftrag der Schwestern. Das war eine weitere Demütigung und ein Übergriff auf Mutters Persönlichkeitsrechte. So sehe ich das jedenfalls. Als Du dann geboren wurdest, war es eine schwere Geburt. Die Welterin war gekommen, um der Mutter beizustehen. Abends fuhr sie nach Kirchgrub heim und trug ihren Kindern auf: Betet's für die Tante Theres, dass sie nicht stirbt. Sie ist wohl davon ausgegangen, dass Du und die Mutter die schwere Geburt nicht überleben würdet. Schließlich hat der Doktor Dich mit der Zange geholt. Der reine Horror, diese Vorstellung. Manchmal denke ich, die Mutter hätte Dich, ob der sie umgebenden widrigen Umstände, am liebsten bei sich im Bauch behalten.

[...]