

## unterstrich

## Schlagschatten auf das Rommel-Denkmal

in Heidenheim an der Brenz wirft seit heute ganz offiziell die Skulptur eines Minenopfers. Mit ihr stellt ihr Schöpfer **Rainer Joos** eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her, denn noch immer verletzten die Minen, die der Wehrmachtsgeneral Erwin Rommel einst in Afrika legen ließ, dort Menschen. Gleichzeitig setzt der Künstler eine überfällige kritische Betrachtung der Erinnerung an den sogenannten berühmtesten Sohn der Stadt ganz konkret ins Werk.

Spannend, wie früh im ländlichen Deutschland die Debatte über Denkmäler und die damit verbundene Geschichtspolitik aufgenommen wurde. Seit 2014 wurde im Heidenheimer Gemeinderat wie in der städtischen Einwohnerschaft um die Umsetzung des Vorschlags von Rainer Joos gerungen. 2019 machte der Gemeinderat dann den Weg frei. Die öffentliche Einweihung der kritischen Denkmals-ergänzung am heutigen Tag wird von einem Vortrag des Historikers Wolfgang Wette begleitet.

Der über zwei Jahrzehnte am Freiburger Militärgeschichtlichen Forschungsamt tätige Historiker geht darauf ein, wie die Nazipropaganda Rommel zum Vorzeigekriegshelden stilisierte und wie er nach dem Krieg dann im Dienst der Legende von der „sauberen Wehrmacht“ erneut instrumentalisiert und „zum Opfer der Wehrmachtschatten“ erklärt wurde, wie es auf dem 1961 geschaffenen Denkmal zu lesen ist.



Die Skulptur, der Künstler und ihre Schlagschatten  
Foto: privat

## Der sich den Mund zunäht

Der polnische Regisseur Bartosz Konopka erzählt in „Sword of God“ bildgewaltig und fast stumm eine Missionsgeschichte. Ihr Mittelalter hat viele Parallelen zur Gegenwart

Von Michael Meyns

Auch wenn die jüngste Präsidentschaftwahl den Rechtsruck des Landes noch nicht stoppen konnte: Die Zustände, die bei seinem weiter östlich gelegenen russischen Nachbarn herrschen, hat Polen noch nicht erreicht. Noch können Künstler sich frei äußern, ohne befürchten zu müssen, wegen windiger Vorwürfe eingesperrt oder zumindest an der Arbeit gehindert zu werden. Noch können Autoren wie die Literaturnobelpreisträgerin Olga Tokarczuk oder Filmemacher wie Jan Komasa im demnächst startenden „Corpus Christi“ oder wie nun Bartosz Konopka in „Sword of God“ unverhohlen Kritik an den dominanten Institutionen des Landes üben, nicht zuletzt an der katholischen Kirche.

Während Komasa in dem polnischen Gegenwart spielt, lässt Konopka in seinem archaischen Historienfilm Fragen nach Ort und Zeit bewusst unbeantwortet. Ohnehin ist „Sword of God“ kein Film vieler Worte, wirkt oft wie ein moderner Stummfilm, bei dem sich mehr über die Bilder vermittelt als über ohnehin oft missverständliche Worte.

In völliger Orientierungslosigkeit beginnt „Sword of God“ dann auch in einem Ruderboot, irgendwo auf dem Meer, irgendwann im Mittelalter, so viel kann man ahnen. Zwei Männer sind die einzigen Überlebenden einer wohl größeren Expedition: Willibrord (Krzysztof Pieczyński), der ältere der beiden, ein Priester und ein namenloser jüngerer Mann (Karol Bernacki), der ein Ritter ist oder war.

Gemeinsam landen sie an einem verlassenem Strand, auf einer Insel, auf der in den Bergen ein wilder Stamm lebt. Die Aufgabe der beiden ist schnell klar: den Stamm der Heiden, die in Höhlen leben, meist mit Erde bedeckt und in Fell gekleidet sind, zu missionieren. Die Methoden des Duos könnten jedoch unterschiedlicher nicht sein. Während Willibrord versucht, seinen Glauben mit Stärke durchzusetzen, agiert der Ritter vorsichtiger. Er versucht, sich den Heiden anzunähern, darunter



Willibrord (Krzysztof Pieczyński), bedrängt, in „Sword of God“ Foto: Drop-Out Cinema

einer Frau (Wiktoria Gorodecka), die die Tochter des Anführers des Stammes zu sein scheint.

Nachdem Willibrord den Schamanen des Stammes zu einem Duell der Glauben herausgefordert hat und unverletzt durchs Feuer ging, während der Schamane von den Flammen ergriffen wurde, eskaliert die Situation. Zwei Fraktionen bilden sich: Anhänger des Priesters und des Ritters, der sich in einem radikalen Akt den Mund zunäht.

Nicht erst mit dem tatsächlichen Verstummung einer der Hauptfiguren wird „Sword of God“ zunehmend zum bildgewaltigen Stummfilm. Von Anfang an verzichtet Bartosz Konopka auf jedes unnötige Wort, zumal er seine beiden Helden bewusst isoliert. Die Sprache der Heiden wird nicht unterteilt, der Zuschauer bleibt ebenso ein Außenstehender wie die Eindringlinge, die selbst ernannten Missionare.

Diese Entscheidung, die nicht nur im Hollywoodkino normalerweise ein im besten Fall nachlässiges Ignorieren fremder Kulturen darstellt, ist hier eine bewusste filmische Entscheidung. Sie bewirkt, dass der Zuschauer mit den vorgeblichen Helden – dem Priester und

dem Krieger – gleichgesetzt wird, mit ihrem Blick die Kultur der Heiden entdeckt. Durch die Sprachbarriere ebenso außen vorgelassen, zwingt Konopka den Zuschauer, die Rolle der Täter einzunehmen, die eine fremde Kultur nur durch ihre eigene, eine westlich geprägte Brille wahrnehmen. Die Folgen sind Into-

## Der Zuschauer bleibt ebenso ein Außenstehender wie die selbst ernannten Missionare

leranz, Unverständnis und schließlich exzessive Gewalt, die im unausweichlichen blutigen Finale die Heiden auslöscht.

Man muss keine großen Gedankensprünge machen, um vom Mittelalter der filmischen Erzählung zum Polen der Gegenwart zu kommen, wo Andersdenkende, Minderheiten, Menschen, die die organisierte Kirche ablehnen, oft verfolgt werden. Gerade die Kirche prägt oft Intoleranz und nimmt für sich

in Anspruch, den einen, den wahren Glauben zu kennen und zu predigen.

Dennoch – und gerade das macht das zeitgenössische polnische Kino so spannend – geht es hier nicht um dezidiert atheistische oder kirchenfeindliche Erzählungen. Die Dichotomie, die aktuelle polnische Filme wie „Corpus Christi“ oder eben „Sword of God“ aufzeigen, besteht nicht aus einem klaren Pro/Kontra Kirche. Vielmehr deuten sie verschiedene Formen von Religiosität an, erzählen von den Unterschieden zwischen organisierten Formen des Glaubens wie etwa der katholischen Kirche und den als wahrhaftiger gezeigten Formen, die aus dem Inneren einzelner Menschen zu kommen scheinen. Oder die eben im Anderen, in fremden Kulturen zu finden sind, wie sie Konopka hier zeigt.

So unzivilisiert die sogenannten Heiden zunächst auch wirken mögen, am Ende erweisen sie sich im Kontrast zu den Vertretern der organisierten Kirche als friedlicher und, ja, zivilisierter.

„Sword of God“. Regie: Bartosz Konopka. Mit Krzysztof Pieczyński, Karol Bernacki u. a. Polen 2018, 104 Min.

## Die mongolischen Schwestern Wessi und Ossi

Emanzipatorisches Kino über das Instinktive, das Intuitive und das Sinnliche: Auch in dem Film „Schwarze Milch“ bleibt Uisenma Borchu ihrem Thema treu

Von Dennis Vetter

Dreimal zeigt Uisenma Borchu in ihrem neuen Film exakt dasselbe Bild einer Frau, die frontal in die Kamera blickt, als würde sich gerade ein Gespräch mit ihr abspielen. Nicht immer wird in diesen Schlüsselmomenten des Films überhaupt gesprochen. Und in allen Fällen verweigert die Frau die Aussage. Der Blick der Schweigenden ist souverän und fragend, mit einem Hauch von Skepsis. Wer versucht, in ihrem Gesicht zu lesen, wird noch andere und immer neue Eigenschaften finden. Wessens Blick die Kamera dabei jedoch einnimmt, das bleibt unscharf.

„Schwarze Milch“ heißt der Film und verweist wortwörtlich auf Milch – genauer gesagt die Milch, die sich noch im weiblichen Körper befindet. Sie ist schwarz, denn was unter der Haut und hinter Muskeln pulsiert, bleibt vor dem Licht verborgen, liegt augenscheinlich im Dunkeln. Eine Analogie, nicht zuletzt auf das Kino selbst – einen Erfahrungsraum, der Filme im Dunkeln pulsieren und das Innenleben des Publikums in Wallung bringen lässt.

Borchus Kino scheint auf Ideen des Inneren und Verinnerlichten abzuzielten – im geistigen wie physischen Sinn. Körperlichkeit nimmt im Film eine wesentliche Funktion ein, etwa wenn Hände vor der Kamera in lebende Zie-



Wessi (Uisenma Borchu) trifft auf Ossi (Gunsmaa Tsozol) in einer Jurte in dem Film „Schwarze Milch“ Foto: Alpenrepublik

gen eindringen und im Brustkorb deren Zwerchfell durchtrennen. Der Film versichert sich immer wieder seiner Realität und nimmt dafür die Tötung von Tieren in Kauf.

## Zu weiblich und zu freizügig

Borchu verließ als Kind mit ihren Eltern die Mongolei und lebte seit der Wende in Berlin, erlebte dort den Nachklang der DDR und wechselte anschließend nach München, wo sie nach ihrem Regiestudium keine Finanzierung für ih-

ren Abschlussfilm finden konnte. Der war den Förderstellen interessanterweise „zu weiblich“ und zu freizügig. Die Abwehrreflexe von offizieller Seite thematisierte sie souverän und öffentlich, heute sieht sie sich in ihrer Filmsprache umso mehr bestärkt.

Mit „Schwarze Milch“ hat Borchu erneut keinen Politfilm und keinen Film der teilnahmslosen Narrative gedreht, sondern verfolgt weiter ihre Motive und ergründet wie zuvor in „Schwarze Milch“ nicht so an“ ein Kino, das seine

emanzipatorische Kraft über das Instinktive, das Intuitive und das Sinnliche entwickeln soll. Direktheit geht hier vor Intellektualisierung, das Entfesselte überschattet das Erzählende. Borchu testet Grenzen aus.

Die Frau, die genau dreimal dem Kamerablick begegnet, heißt übrigens Ossi, lebt in der Mongolei und steht gemeinsam mit ihrer Schwester Wessi im Zentrum der Geschichte, die sich außer bei der Namenswahl mit ironischen Spitzen zurückhält. Wessis altes Leben

ist im Film nur ein Fetzen: Schon nach Minuten wendet sie sich von ihrem gedankenlosen Freund ab und verlässt Deutschland, um ihre Wurzeln und ihre Kraft in der mongolischen Wüste bei ihrer Schwester neu zu entdecken. Geklärt ist dadurch jedoch noch nichts, und bald brodeln erste Konflikte.

Mit ihrem Film „Schwarze Milch“ ergründet die Regisseurin und Schauspielerin Identitätsfragen, die sie schon lange beschäftigt und die sich in ihrer Arbeit als Künstlerin heute kristallisieren – Geschlechterpolitik, Arroganz zwischen den Kulturen, persönlicher und systemischer Rassismus. Im Film spielt sie selbst die Wessi. Ossis Rolle übernahm ihre Cousine, die als Nomadin aufwuchs. So ist „Schwarze Milch“ verwirrend nah am Biografischen, was besonders in der zentralen Szene kompliziert wird. Da wird strukturelle Gewalt zur unmittelbaren und droht die Figuren zu zerstören.

Im Exzess des Moments eignet sich Borchu das Kino als Raum der drastischen Selbstbestimmung und Selbstauslotung an. Welche Schwester recht hat, rückt ins Dunkle. In der Kunst zählt nur die gemeinsame Erfahrung, und die ist hier wirklich göltlich wert.

„Schwarze Milch“. Regie: Uisenma Borchu. Mit Uisenma Borchu, Gunsmaa Tsozol u. a. Deutschland 2020, 91 Min.