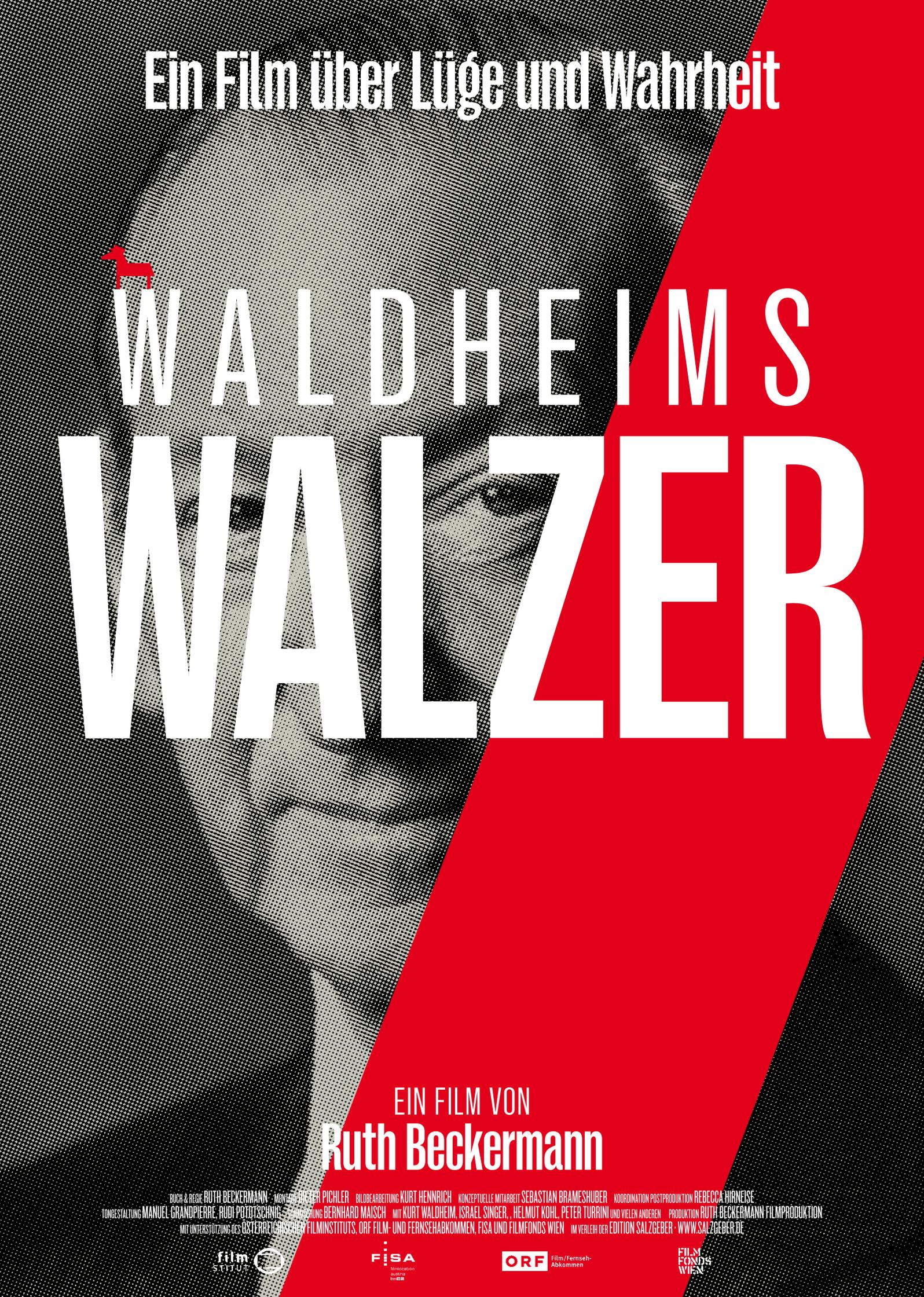


Ein Film über Lüge und Wahrheit



WALDHEIM'S
WALZNER

EIN FILM VON
Ruth Beckermann

BUCH & REGIE RUTH BECKERMANN · MONYARD DIETER PICHLER · BILDBEARBEITUNG KURT HENNRICH · KONZEPTUELLE MITARBEIT SEBASTIAN BRAMESHUBER · KOORDINATION POSTPRODUKTION REBECCA HIRNEISE
TONBESTALTUNG MANUEL GRANDPIERRE, RUDI PLOTTSCHNIG · SCHNITTLEITUNG BERNHARD MAISCH · MIT KURT WALDHEIM, ISRAEL SINGER, HELMUT KOHL, PETER TURRINI UND VIELEN ANDEREN · PRODUKTION RUTH BECKERMANN FILMPRODUKTION
MIT UNTERSTÜTZUNG DES ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUTS, ORF FILM- UND FERNSEHABKOMMEN, FISA UND FILMFONDS WIEN · IM VERLEIH DER EDITION SALZGEBER · WWW.SALZGEBER.DE

film
STITUT

FISA
Association
austria
media

ORF
Film/Fernseh-
Abkommen

FILM
FONDS
WIEN

Regiestatement Ruth Beckermann

Als ich das Material, das ich vor 30 Jahren bei Demonstrationen gegen Waldheim gedreht hatte, wieder sah, war ich schockiert. Hatte ich vergessen, wie leicht Emotionen gegen andere geschürt und von populistischen Politikern benutzt werden können? In WALDHEIMS WALZER versuche ich zu analysieren, was damals los war. Und was uns heute leider bekannt vorkommt, wenn wir an Trump, Kurz/Strache und andere Meister der „alternativen Fakten“ und des Populismus denken.

WALDHEIMS WALZER

ein Film von Ruth Beckermann

AT 2018, 93 Minuten, DCP, dt./engl./franz. OF teilweise mit dt. UT

Kinostart: 4. Oktober 2018

Buch und Regie Ruth Beckermann
Montage Dieter Pichler
Bildbearbeitung Kurt Hennrich
Konzeptuelle Mitarbeit Sebastian Brameshuber
Koordination Postproduktion Rebecca Hirneise
Bildtechnische Beratung Johannes Hammel
Tongestaltung Manuel Grandpierre, Rudi Pototschnig
Tonmischung Bernhard Maisch
Titeldesign Thomas Gabriel
Animation David Pedro-Suarez
Recherche Sebastian Brameshuber, Félix Leemann
Dramaturgische Beratung Gertraud Luschützky
Rechtereklärung Dr. Claus Hofmann
Digital Cinema Package LISTO Vienna
Mischstudio Tremens-Film Tonstudio
Produktionsleitung Hanne Lassl
Produzentin Ruth Beckermann

gefördert durch:
Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, FISA und ORF
im Verleih der Edition Salzgeber

Preise und Festivals (Auswahl)

Internationale Filmfestspiele Berlin / Forum
Glashütte-Original-Dokumentarfilmpreis
für den Besten Dokumentarfilm
Thessaloniki Documentary Festival
Cinéma du Réel, Paris
Moscow International Film Festival
Play-Doc – International Documentary Festival, Tui
Preis für den Besten Film
Internationales Frauenfilmfestival Dortmund/Köln
DOK.fest München
Tel Aviv International Documentary Film Festival
Spezialpreis der Jury
Bildrausch Filmfestival Basel
Sheffield International Documentary Festival
San Francisco Jewish Film Festival
DokuFest Prizren/Kosovo
Atlántida Film Fest, Palma de Mallorca
Publikumspreis

Protagonisten in der Reihenfolge ihres Auftritts

Kurt Waldheim
Silvio Lehmann
Hajo Funke
Anton Kolendic
Israel Singer
Rudolf Nagiller
Fred Sinowatz
Elan Steinberg
Robert Herzstein
Edgar Bronfman
Michael Graff
Alois Mock
Herbert Warnstorff
Friedrich Wiebe
Josef Aichholzer
Kuno Knöbl
Erhard Löcker
John Bunzl
Gabriel Lansky
Raimund Löw
Stephen Solarz
Jacques Stroumsa
Elisabeth Waldheim
Gerhard Waldheim
Robert Hochner
Tom Lantos
Chaim Herzog
Helmut Kohl
Josef Broukal
Hugo Portisch
Michaela Englert
Georg Hoffmann-Ostenhof
Paul Steiner
Barrie Dunsmore
Patricia Schroeder
Hubertus Czernin
Doron Rabinovici
Rosa Jochmann
Peter Turrini

Salzgeber & Co. Medien GmbH
Prinzessinnenstraße 29 · 10969 Berlin
Telefon 030 / 285 290 90 · Telefax 030 / 285 290 99

Pressebetreuung: Christian Weber
Telefon 030 / 285 290 70
presse@salzgeber.de
www.salzgeber.de/presse

Pressematerial finden Sie unter
www.salzgeber.de/presse



Kurzinhalt

WALDHEIMS WALZER dokumentiert, wie während des Wahlkampfes des ehemaligen UN-Generalsekretärs Kurt Waldheim um das Amt des österreichischen Bundespräsidenten im Jahr 1986 die Lücken in dessen Kriegsbiografie vom Jüdischen Weltkongress in New York aufgedeckt wurden. Dies führte in Österreich zu nationalem Schulterschluss, antisemitischen Ausschreitungen – und schließlich zu Waldheims Wahl. Mit internationalem Archivmaterial sowie selbst gedrehten Videoaufnahmen analysiert Ruth Beckermann den Zusammenbruch der österreichischen Lebenslüge, „erstes Opfer der Nazis“ gewesen zu sein. Ein Film über die Mechanismen der Mobilisierung hetzerischer Gefühle, über Lügen, Wahrheit und „alternative Fakten“.

Langinhalt & Pressenotiz

„Waldheim nein, Waldheim nein!“ skandiert eine Menschenmenge 1986 auf den Straßen Wiens. Die Filmemacherin Ruth Beckermann ist eine der AktivistInnen. Mit Kamera und Mikrophon bewaffnet will sie die Wahl Kurt Waldheim zum österreichischen Bundespräsidenten verhindern.

Mehr als 30 Jahre später analysiert sie mit ihren eigenen Aufnahmen und einer Fülle von Archivmaterial die „Waldheim-Affäre“ als einen Wendepunkt der österreichischen Nachkriegsgeschichte. Sie rekonstruiert, wie der Jüdische Weltkongress in New York und internationale Medien nach und nach die Lücken in der Kriegsbiografie des ehemaligen österreichischen Außenministers und UN-Generalsekretärs aufdeckten: Waldheim hatte seine Tätigkeit als Offizier der Wehrmacht von 1942-44 stets verschwiegen und bestritt jede Beteiligung an NS-Verbrechen, ja selbst die damalige Kenntnis davon. Doch je erdrückender die Vorwürfe wurden, desto erfolgreicher erwies sich in Österreich die Mobilisierung eines dumpfen Wir-Gefühls mit antisemitischen Untertönen. Obwohl eigentlich alle die Wahrheit kannten, war das Land bis dahin geschickt darin gewesen, sich selbst und der Welt vorzutäuschen, Österreich sei das „erste Opfer der Nazis“ gewesen – eine Lebenslüge, die in Sonntagsreden, Büchern und Heimatfilmen jahrzehntelang reproduziert worden war. Auch wenn Waldheim am Ende tatsächlich zum Bundespräsidenten gewählt wurde und bis 1992 im Amt blieb, leitete sein Sieg aus heutiger Sicht seine eigentliche Niederlage ein. Er blieb während seiner gesamten Amtszeit international isoliert, und das offizielle Österreich öffnete sich endlich der längst überfälligen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit.

WALDHEIMS WALZER ist ein Film über Lügen, Wahrheit und „alternative Fakten“. Über individuelles und kollektives Bewusstsein. Ein Lehrstück über das Schüren von Emotionen, die mediale Schaffung von Feindbildern und den erfolgreichen Einsatz von populistischer Propaganda und antisemitischen Parolen während eines Wahlkampfes. Ruth Beckermanns Film zeigt aber auch, wie gründlich eine wachsame Zivilgesellschaft ein Land verändern kann. Nach ihrem preisgekröntem Spielfilmdebüt „Die Geträumten“ (2016) kehrt die Regisseurin mit WALDHEIMS WALZER in die dokumentarische Form zurück und setzt damit ihr international gefeiertes Dokumentarfilmkino („Die papierene Brücke“, 1987; „Jenseits des Krieges“, 1996; „American Passages“, 2011) fort.

Biografie Kurt Waldheim (1918–2007)

Kurt Waldheim wurde am 21. Dezember 1918 in St. Andrä Wördern in Niederösterreich geboren. Er wuchs in Tulln auf und besuchte das Gymnasium in Klosterneuburg. Sein Vater Walter Waldheim (ursprünglich Vaclavec) war Lehrer und Schulinspektor. Er war sehr aktiv in der Vaterländischen Front. Es gab zwei Geschwister – Walter und Gerlinde.

Waldheim schreibt:

„Mein Vater war Bezirksschulinspektor in Tulln und als Christlichsozialer bekannt. Der spätere Bundeskanzler Figl war einer seiner besten Freunde, der Landwirtschaftsminister der Regierung Schuschnigg, Rudolf Bachinger, war der Firmpathe meines Bruders Walter.“

Am 8. Oktober 1933 beteiligten sich Kurt und sein Bruder Walter an der Gründung der „Katholisch-deutschen Studentenverbindung Comagena“ (Mittelschulverbindung) in Tulln. Im Wintersemester 1935/36 leitete Kurt die Verbindung. Nach der Matura im Stiftsgymnasium Klosterneuburg absolvierte er das Einjährig-Freiwilligen-Jahr beim österreichischen Bundesheer 1936/37. Danach trat er in die Diplomatische Akademie (damals Konsularakademie) ein. Im Wintersemester 1937/38 begann er Jus zu studieren. Im Zuge der Sudetenkrise im Oktober 1938 wurde er kurz zum Militär eingezogen, danach studierte er weiter und schloss 1939 die Diplomatische Akademie ab. Laut Waldheim riet Otto Bernau, der spätere Landesparteisekretär der ÖVP Niederösterreich, der Familie nach dem „Anschluss“ und der Verhaftung des Vaters, von Tulln nach Baden zu übersiedeln, wo sie niemand kannte. Im Herbst 1939, nach Verkauf des Hauses, übersiedelte die Familie nach Baden.

Nach Kriegsausbruch war Waldheim als Soldat in Frankreich, in der Sowjetunion, auf dem Balkan und in Griechenland. Am 14. Juli 1944 promovierte er an der Universität Wien über „Die Reichsidee bei Konstantin Frantz“ (1818–1891), einem antisemitischen Anhänger eines Germanischen Mitteleuropa. Im August 1944 heiratete er seine Studienkollegin Elisabeth Ritschel.

Zu Kriegsende war Kurt Waldheim in dem Gebiet um Triest und kam schließlich nach Ramsau bei Schladming, wo sich seine Frau aufhielt. Nach kurzer US-Kriegsgefangenschaft arbeitete er ab August 1945 beim Oberlandesgericht Wien. Seine Familie wohnte damals in Baden.

Ab November 1945 arbeitete er im Außenministerium, ab Januar 1946 war er Sekretär des österreichischen Außenministers Karl Gruber. Der Außenamts-Generalsekretär Heinrich Wildner notierte am 1. Februar in sein Tagebuch:

„Einer unserer Zugeteilten, Dr. W., der jetzt bei Gruber als Sekretär Dienst tut – die Familie hatte vor nicht zu langer Zeit ihren tschechischen auf einen rein deutschen Namen geändert –, wurde eben vom Gericht als Angehöriger der SA-Reiterstandarte bezeichnet. Gruber will ihn retten.“

Gruber applizierte die Vorwürfe gegen Waldheim und beschäftigte ihn bis 1948 als Sekretär im Außenamt. Danach arbeitete Waldheim drei Jahre an der österreichischen Botschaft in Paris, anschließend wurde er Personalchef des österreichischen Außenministeriums. Ab 1955 war er ständiger österreichischer Beobachter bei der UNO, 1956 Gesandter und ab 1958 Botschafter in Kanada, von 1960 bis 1964 Politischer Direktor des österreichischen Außenministeriums. Von 1964 bis 1968 war er Vertreter Österreichs bei der UNO (auch Vorsitzender des Ausschusses für die friedliche Nutzung des Weltraums).

Von 1968 bis 1970 war Kurt Waldheim österreichischer Außenminister. 1969 verhandelte er das Südtirol-Paket. Als Außenminister von 1968 bis 1970 war Waldheim mit der Situation während des Prager Frühlings konfrontiert. Er gab damals die Weisung, die Botschaft zu schließen und keine Flüchtlinge aufzunehmen. Der österreichische Botschafter in Prag, Rudolf Kirchschräger, ignorierte dies jedoch.

Bereits 1971 kandidierte Waldheim bei der Bundespräsidentenwahl. Er unterlag aber Franz Jonas. Nach der Niederlage wurde er wieder Botschafter bei der UNO. Fortan strebte er eine Karriere dort an. Am 22. Dezember 1971 wurde er einstimmig zum Generalsekretär der UNO gewählt und blieb über zwei Amtszeiten bis Dezember 1981 auf diesem Posten.

Nach seiner Tätigkeit an der Spitze der Vereinten Nationen nahm Waldheim im Jahr 1982 eine Gastprofessur für Internationale Beziehungen an der Georgetown University in Washington, D.C. an. Dort lehrte er am „Landegger Program in International Business Diplomacy“. [Karl F. Landegger (1905–1976), ehemals Landesmann, war vor 1938 Präsident der Welser Papierfabrik in Österreich. Im Jahr 1939 konnte er aus Wien über England in die USA fliehen, wo er als Papiermaschinenhersteller avancierte.] Im Jahr 1983 berief der „Aktionsrat ehemaliger Staats- und Regierungschefs für internationale Zusammenarbeit“ Waldheim zu seinem ersten Vorsitzenden.

Im Jahr 1985 ernannte der damalige ÖVP-Chef Alois Mock Kurt Waldheim zum Präsidentschaftskandidaten. Nach Ende der Amtszeit im Jahr 1992 übernahm Waldheim die Präsidentschaft der Österreichischen Liga für die Vereinten Nationen. Als Privatmann verbrachte er viel Zeit in seinem Haus in Nussdorf am Attersee, wo er 1994 Goldene Hochzeit mit seiner Familie feierte. Seit 1972 war Waldheim Ehrenbürger von Nussdorf am Attersee.

Waldheim starb am 14. Juni 2007 in Wien an Herz-Kreislauf-Versagen. Er wurde 88 Jahre alt.

Über die Funktion des Kinos, Stellung zu beziehen

Karin Schiefer im Gespräch mit Ruth Beckermann

1986 wird Kurt Waldheim zum österreichischen Bundespräsidenten gewählt, 2000 kommt Schwarz-Blau 1 an die Regierung. Wir treffen uns zu diesem Interview zwei Tage nach der Angelobung der Regierung Kurz/Strache, 17 Jahre nach Schwarz Blau 1. Wie in einem Zyklus von rund 15 Jahren scheint es in Österreichs politischer Landschaft einen Ruck nach rechts zu geben bzw. die österreichische Gesellschaft von ihrer Vergangenheit eingeholt zu werden. Wie sehr scheint Ihnen die Affäre Waldheim symptomatisch für das politische Terrain Österreich, um diese noch einmal aufzugreifen?

Ruth Beckermann: Ich habe die ersten Recherchen für diesen Film schon vor „Die Geträumten“ begonnen und dann verschoben. Anlass, mich diesem Thema wieder zuzuwenden war, dass ich selbst gedrehtes Material von damals, also 1986, wiedergesehen habe und junge Leute – die Generation meines Sohnes –, die noch nicht einmal geboren waren, mich anstachelten, einen Film zu machen. Das politische Terrain Österreich ist, so absurd es klingt, noch immer vom Nationalsozialismus mitbestimmt. Die Affäre Waldheim war aber die Kehrseite der Phänomene Hofer/Strache und des jetzigen Zustandes. In der Waldheim-Affäre ging es darum, endlich mit der Vergangenheit halbwegs ins Reine zu kommen, d.h. die österreichische Opferlüge aufzubrechen. Man begann endlich, die Beteiligung der Österreicher am Nationalsozialismus aus einer anderen Perspektive zu sehen. Die Wahrheit hat sich schließlich durchgesetzt, auch wenn es lange gedauert hat. Franz Vranitzkys Rede über die Mitschuld der Österreicher fand ja erst 1991 statt. Was Hofer und Strache heute tun, ist das Gegenteil: Sie benutzen Elemente aus der Ideologie des Nationalsozialismus, um die Zukunft zu gestalten. Um das zu verdecken, üben sie ein scheinheiliges Gedenken. Das ist das Schlimme an der aktuellen Entwicklung.

WALDHEIMS WALZER schlägt eine Brücke zu einem Ihrer Filme aus dem Jahr 1996: „Jenseits des Krieges“, wo Sie anlässlich der Ausstellung Vernichtungskrieg. Über die Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944 die Reaktionen der BesucherInnen bzw. deren Interaktionen beobachtet haben. Was Sie zehn Jahre nach der Affäre Waldheim kollektiv betrachtet haben, haben Sie nun an der Person Kurt Waldheim als Individuum und Symbolfigur unter die Lupe genommen und gelangen dabei an eine der Kernfragen Ihres filmischen Schaffens: Wie konstruieren wir Menschen Erinnerung? Für wie determinierend betrachten Sie Erinnerung bzw. den Umgang damit für gesellschaftliche Entwicklungen?

Ich glaube, dass sich Erinnerung immer wieder neu konstruiert. Das betrifft unsere eigene, je nachdem, welche Prioritäten wir gerade in der Gegenwart setzen. Und auch die kollektive und nationale Geschichte wird immer wieder um- und neu geschrieben, je nach den Bedürfnissen der Gegenwart. Insofern war es nicht nur interessant, mit einem Abstand von dreißig Jahren mein eigenes Material wieder zu sehen, sondern auch meine eigenen Erinnerungen zu überprüfen und mir in großem Ausmaß und im internationalen Kontext das Material, das damals zur Affäre Waldheim gedreht wurde, anzuschauen. Auch die eigene Erinnerung trägt. Das legendäre Holzpferd z.B. gab

es erst nach Waldheims Wahlsieg, während ich es in meiner Erinnerung schon der Wahlkampfphase zugeordnet hätte.

Warum interessiert sich Ihrer Meinung nach die junge Generation für dieses Material?

Sie sieht das ganz anders. Die spontane Assoziation der jungen Leute, denen ich dieses Material gezeigt habe, ist Donald Trump. Lüge, Fake News, Alternative Facts und das Schüren von Ressentiments. Es war mir sehr wichtig, im Film aus heutiger Sicht den Konnex zur Waldheim-Affäre herauszuarbeiten, zum einen mit dem Lincoln-Zitat am Anfang des Films und mit dem Verweis darauf, wie Alois Mock und Michael Graff, also oberste Repräsentanten der ÖVP erfolgreich Ressentiments schürten. Heute würden die Politiker nicht mehr diesen Diskurs führen. Die FPÖ stimmte der Finanzierung eines Mahnmals für die Ermordeten von Maly Trostinez zu, man lobt Israel, spricht gerne vom „jüdisch-christlichen“ Europa, obwohl die Juden seit Jahrhunderten von Christen verfolgt wurden. Gleichzeitig ist die Rede davon, dass man Asylwerber in Ghettos am Stadtrand stecken will. Die Toten weinen noch in ihren Gräbern, wenn von rechtsextremen Politikern das Gedenken dazu benutzt wird, um in ihrem Sinne Politik zu machen.

In diesem Film über Erinnern und Vergessen, stellen Sie dem tief und recherchierten Archivmaterial Ihre Off-Stimme gegenüber, die Ihre subjektive Position klarstellt. Ihr erster Satz lautet: „Am besten erinnere ich mich an die Szenen, die ich selbst gedreht habe. Das war im Mai 1986.“ Wie haben Sie versucht, einen Spannungsbogen zwischen Subjektivität und Objektivität zu halten?

Ich stelle von Beginn an klar, dass es sich um einen Film aus der Position einer Aktivistin von damals handelt. Ich denke, es ist eine Funktion des Kinos, Stellung zu beziehen und transparent zu machen, aus welcher Perspektive man die Dinge betrachtet. Im Gegensatz zum Fernsehen, das die Dinge nivelliert oder zu den sozialen Medien, die in der eigenen Blase agieren. Es macht die Kraft des Kinos aus, widerständig zu sein und gleichzeitig klarzustellen, aus welcher Richtung die Autorin dieses Material aufbereitet. In WALDHEIMS WALZER arbeite ich ausschließlich mit Archivmaterial, das ich heute betrachte und analysiere.

Haben Sie je mit dem Gedanken gespielt, auch neues Material zu drehen?

Nein. Ich wollte auf keinen Fall heutige Erinnerungsinterviews drehen, weil ich das für langweilig halte. Ich habe natürlich mit einigen Protagonisten von damals, die unterschiedliche Positionen vertraten, gesprochen, es kam aber nichts Neues raus. Die damaligen Waldheim-Befürworter, die noch am Leben sind, verteidigen nach wie vor ihren Standpunkt und auf der anderen Seite hat sich natürlich auch nichts geändert. Ich denke, man kann nach einem Film, der historisch bleibt, viel besser über das Heute sprechen als bei einem Film, der die damaligen Protagonisten als ältere Männer befragt, die in ihren Erinnerungen schwelgen. Ich sage bewusst „Männer“, weil es ein Film ist, in dem nur Männer vorkommen, auch etwas, was heute anders wäre. Die Protagonisten sind alle Väter und Söhne.



Ruth Beckermann

Diagonale/Alexi Pelekanos

Die Sequenz, wo Gerhard Waldheim im Rahmen eines Hearings versucht, seinen Vater zu verteidigen und angesichts der Argumente seines Gegenübers nur noch schweigen kann, zählt zu den stärksten Momenten des Films: Ist dieser Moment symbolisch für die Bruchlinie, die erstmals im Nachkriegsösterreich zwischen der Kriegsgeneration und den Nachgeborenen verläuft und eine neue Sicht der Vergangenheit ermöglicht?

Gerhard Waldheim ist ein Sohn, der sich zur Verteidigung seines Vaters erstaunlich exponiert. Die Bruchlinie verläuft ja auch innerhalb der Generation der Söhne, in der es auch jene gab, die gerade aufgrund der Waldheim-Affäre ihre Väter massiv kritisierten. Die Waldheims stehen für ein Konzept von Familie, wo es darum geht, um jeden Preis ein Bild nach außen aufrechtzuerhalten. Das Material von diesem Hearing ist ein ganz besonderes Material. Es wurde nie gesendet und ist dennoch ungeschnitten in dieser Länge erhalten; das hat Seltenheitswert und ist natürlich das Herzstück des Films. Durch das dramatische Setting eines Hearings sind beide Seiten im Raum vertreten. Gerhard Waldheim liefert eine sehr beeindruckende Performance, man hat auch Mitleid mit ihm, weil er so massiv angegriffen wird.

Aus meiner heutigen Sicht betrachte ich die Affäre Waldheim als einen Generationenkonflikt, der zeigt, wie unterschiedlich sich Söhne zu Vätern verhalten. Einerseits hat Gerhard Waldheim seinen Vater ganz offensiv verteidigt, andererseits gehören ja auch die Mitarbeiter des Jüdischen Weltkongresses derselben Generation an und sind ebenfalls Söhne. Zum Teil Söhne von Vätern, die aus Europa flüchtend in die USA gekommen waren oder jenen Familien angehörend, die ein schlechtes Gewissen hatten, nicht genug getan zu haben, um ihre Brüder und Schwestern zu retten. Es wurde auf beiden Seiten etwas aufgearbeitet, was die Nazi-Vergangenheit betrifft. In WALDHEIMS WALZER geht es auch darum, die völlig unterschiedliche Agenda der Amerikaner herauszustreichen. Ihnen ging es um Waldheims Karriere als UNO-Ge-

neralsekretär, um das Beschmutzen der UNO als humanitäre Institution und um ihre Politik in den siebziger Jahren, während es in Österreich um die Opferlüge ging.

Sie zitieren eingangs Roland Barthes, der anlässlich der Fotoausstellung „The Family of Men“ 1955 geschrieben hat, dass sich der Mythos der *Conditio humana* darauf stützt, den Grund der Geschichte in der Natur anzusetzen. Sie spielen im Film an die Natur, aber auch an „Naturgesetze“ wie das der Familie an. Welche Rolle spielt der Naturbegriff in WALDHEIMS WALZER?

Familie gilt im konservativen Wertekonzept, für das Waldheim bürgt, als etwas Natürliches, allerdings nur in der traditionellen Form Mann – Frau – Kind. Man heiratet und bleibt bis zum Tod beisammen. Das ist ein „Naturgesetz“. Ich spiele natürlich auch an den Heimatfilm an und darüber hinaus an die eine Weile wunderbar funktionierende Taktik Österreichs, sich mit seinen Naturschönheiten als unschuldig darzustellen. Die Natur als etwas Unschuldiges darzustellen ist eine Lüge. Sie wird aber immer wieder als Mythos hergenommen, um Geschichte zu verleugnen und die Natur als reinen Ursprung darzustellen.

Österreichische Filme wie Sissi praktizieren das: In einer späteren Gegenwart, nämlich der der Nachkriegszeit, wird mit jungen Menschen eine frühere Vergangenheit (die der Monarchie) erschaffen, um die Nazizeit auszulassen. Ein genialer Schachzug. Das Böse kommt in den Heimatfilmen natürlich vor, aber – ganz im Sinne der Nazi-Ideologie – als das Moderne, das aus der Stadt kommt; dem wird die unschuldige Natur in Form von Landschaft, Familie, Tracht, Bauerntum, Tradition entgegengestellt. Das wiederum wird in Waldheims Wahlkampf zelebriert: Blasmusikkapellen, die ganze Familie, die für ihn eintritt, die christlichen Werte, die er in den Vordergrund stellt.

Bereits bei „Jenseits des Krieges“ haben Sie deutlich gemacht, wie sehr sich Ihr Blick für die Mimik und Gestik

Ihrer Gesprächspartner interessiert hat. Die Mimik und noch mehr die Gestik Kurt Waldheims haben ein faszinierendes Vokabular, dem eine besondere Aufmerksamkeit gilt. Wie haben Sie seine Körpersprache in der Betrachtung des Materials erlebt und wie hat es in die Montage Einzug gehalten?

Kein anderes Medium als Film kann in Bild und Ton die Oberfläche, d.h. den Körper, die Gesten, die Mimik, die Blicke so gut zeigen. Bei Kurt Waldheim bietet es sich an, den Blick darauf zu richten, weil er vor allem seine großen, langgliedrigen Finger so eindrucksvoll zum Einsatz bringt. Er ist sehr repräsentativ für diese Generation von Politikern und Beamten – seine Körperhaltung, seine Art, einen Anzug zu tragen. Er wirkt wie ein Beamter, der in die Politik geht und war das als UNO-Generalsekretär in erster Linie auch. Ich habe im Film gleich am Anfang den Blick auf seine Hände gelenkt, weil sie so charakteristisch sind. Waldheim war ja kein Nazi, er war ein Offizier und wollte immer zur Elite gehören. Auch wenn er aus eher bescheidenen Verhältnissen stammt, war seine Familie immer sehr stark in der ÖVP verwurzelt. Ihm war sehr jung klar, dass er in der ÖVP und nicht bei den Nazis Karriere machen würde. Da hat er eine gewisse Weitsicht an den Tag gelegt und sich schon für danach positioniert. In der Zeit des Nationalsozialismus hatte er allerdings als Intelligence Officer eine sehr wichtige Position inne und wusste sehr viel. Ob ganz oder nur halb bewusst, es war ihm sicher klar, warum er diese Zeit verschweigt oder herunterspielt.

Wo und in welchen Medien hat Ihre umfangreiche Archivrecherche angesetzt?

Ich begann im ORF sehr breit, d.h. alles von 1986 bis zur Historikerkommission 1988 zu sichten. Es ist jedoch fast nur das gesendete Material archiviert. Was nicht gesendet wurde, wurde auch nicht aufgehoben. Leider. Andererseits ist das eine Gegebenheit, die den Rechercheaufwand limitiert. Erinnern hat ja auch immer mit Vergessen zu tun und es ist auch sehr aufschlussreich zu sehen, was gesendet und somit archiviert wurde. WALDHEIMS WALZER ist somit auch eine Betrachtung der Mediengeschichte: Worauf haben damals die verschiedenen Sender Wert gelegt? Was haben sie gesendet? Am Anfang der Affäre stand der Konflikt zwischen SPÖ und ÖVP im Vordergrund, ausgelöst durch die Frage, die heute völlig irrelevant erscheint: Wer war der Verräter? Wer hat aufgebracht, dass Waldheim etwas in seiner Biografie verschwiegen hatte? Die SPÖ musste sehr schnell erleben, dass man in Österreich einfährt, wenn man die Nazivergangenheit von jemandem aufzeigt.

Interessant zu sehen war, wie sich die ORF-Journalisten langsam wandelten: Zu Beginn ganz patriotisch, sprich gegen „die Ostküste“, verstehen sie bald, dass von dort nicht allein überzogene Anschuldigungen, sondern Fakten kommen. Nach einem umfassenden Sichtungsprozess musste ich mich auf die Thematik fokussieren, die ich heute als relevant erachte. Das Interessante an der Arbeit mit Archivmaterial liegt darin, dass man sehr analytisch arbeiten kann und muss und dabei eine Neuordnung dieses Puzzlespiels vornimmt. Man gelangt in eine Doppelposition, indem man etwas Vergangenes anschaut und sich

der Aufgabe stellt, es für heute relevant zu ordnen. Das war eine neue und spannende Erfahrung.

Wo und mit welcher Fragestellung suchten Sie nach der ORF-Recherche noch über die österreichischen Grenzen hinaus?

Ich setzte die Recherche dann in Großbritannien, den USA, Israel und in Frankreich fort, um das österreichische Material mit der anderen Seite in ein Spannungsfeld zu bringen. Es gab übrigens im ORF 2016 einige Dokumentarfilme, als sich die Waldheim-Affäre zum 30. Mal jährte, aber immer nur aus österreichischer Sicht. Nie wurden Leute wie Israel Singer oder Ilan Steinberg, die noch leben und damals auf der anderen Seite aktiv waren, nach ihrer heutigen Sicht befragt. Es blieb seltsamerweise eine nationale Sicht, auch wenn diese kritischer geworden war. Für mich lag einer der Lustmomente an WALDHEIMS WALZER darin, die Ereignisse in einen internationalen Kontext zu stellen und mir anzuschauen, wie unterschiedlich die Medien die Affäre beleuchtet haben.

Da Sie für WALDHEIMS WALZER nichts neu gedreht haben, sondern einen Film rein aus bestehendem Material entstehen lassen, war der Montageprozess mit Dieter Pichler gewiss ein anderer als in bisherigen Projekten.

Wir haben im Sommer 2016 ca. 150 Stunden von mir und Sebastian Brameshuber vorselektiertes ORF-Material gesichtet. Dazu kam Material, das über Internet zugänglich war. Ich bin dennoch oft selbst in die Archive gegangen, weil man immer hofft, dort dann noch etwas zu finden und auch um die Kühle des Internets zu überwinden. Ich wollte auch ein Gefühl für ein Archiv entwickeln, beim ORF oder der BBC in dem Raum zu sein, wo das Archivmaterial aufbewahrt wird und mit den Menschen, die dort arbeiten, reden. Archivmaterial ist ein sehr kaltes Material und ich brauchte lange, um einen Bezug dazu zu finden. Sich Material anzueignen, das man nicht selbst gedreht hat, ist ein völlig anderer Arbeitsprozess. Im Zuge der Sichtung 2016 haben wir weiter ausgewählt, dennoch blieb ich lange der Idee verhaftet, einen viel größeren Zeitraum abzustecken.

Erst als wir uns ganz konkret an die Montage machten, habe ich das Konzept noch einmal überdacht und entschieden, dass wir uns auf die Monate des Wahlkampfes konzentrieren würden. Durch die Chronologie des kurzen Abschnitts von März bis Juni 1986, wird der Film sehr schnell vorangetrieben. Unterbrochen wird diese Chronologie durch assoziative Exkursionen in verschiedene Zeiten und zu anderen Vorfällen, um die Person Kurt Waldheim und die Affäre in einen größeren Kontext zu stellen. Es geht ja zum einen um seine Geschichte als UNO-Generalsekretär und zum anderen um diesen Zeitpunkt Mitte der achtziger Jahre, als der Holocaust auch international erst zu einem so wichtigen Thema wurde. Das hat man heute vergessen. Es war kein Zufall, dass Waldheim erst 1986 und nicht schon vorher gestolpert ist. Ob ihn 1971/72, bevor er UNO-Generalsekretär wurde, niemand durchgecheckt hat oder ob man es wusste und dem Umstand keine Bedeutung beimaß – all das sind offene Fragen.

Zu Beginn des Films sind Bilder zu sehen, die Sie 1986 als Aktivistin in der Affäre Waldheim selbst gedreht haben.



Wie sehr setzten diese Bilder in Ihnen einen Prozess des Reflektierens über das eigene Bildermachen in Gang? Als eine Erinnerungsarbeit in der Erinnerungsarbeit?

Ich komme aus einer Zeit, in der Drehen noch etwas Besonderes war. Drehen ist für mich etwas ganz Spezielles und hat mit einem Anliegen oder einer Stimmung zu tun. Ich konnte und kann eine Kamera nicht permanent ins Leben integrieren. Darum drehe ich ganz selten. Das Material hat dann aber besonderen Wert für mich. Ein Teil des Materials wurde von Michael Palm gedreht, der auch auf Seiten der Protestierer war; ich habe vergeblich unter Kolleginnen und Kollegen nach weiterem Material gefragt. Heute gäbe es von Demonstrationen jede Menge Handybilder, allerdings ist fraglich, wieviel davon aufbewahrt wird.

Hat Sie Ihr damaliger Kamerablick nun nach 30 Jahren eigenem Filmschaffen und einer Revolution im Umgang mit dem Medium überrascht?

Mein Blick und mein Fokus haben sich eigentlich nicht geändert, das hat mich sehr gefreut, umso mehr, als ich sehr lange gebraucht habe, meine eigene Bildarbeit ernst zu nehmen. Ich habe ja erst in „Those who go Those who stay“ (2014) meine eigenen Bilder ausgestellt. Ich habe das Filmen damals gar nicht ernst genommen und einfach spontan gedreht. Aus heutiger Sicht bin ich sehr stolz auf meinen Rundschwenk von den Demonstranten, die „Waldheim, nein!“ schreien und auf denen ich sehr lange verweile zu dem Mann, der „Waldheim, ja!“ ruft. Ich bedaure lediglich, dass ich als Aktivistin nicht mehr mit meiner eigenen Kamera festgehalten habe.

Sie weisen zu Beginn bereits auf Ihre Rolle zwischen „halb demonstrieren und halb dokumentieren“ hin. Ist das eine Prämisse, die Ihre Arbeit immer wieder prägt?

Ich bin jemand, der in der Emotion gute Ideen hat, viel mehr als am Schreibtisch vor einem weißen Blatt. Ich halte beides für notwendig, mag es aber sehr, wenn Action ist. Eine Demo will ich nicht vom Straßenrand in einer Totalen

beobachten, sondern mitten drin, nahe an den Menschen und den Gesichtern.

Es war keineswegs mein Plan, dass WALDHEIMS WALZER aus österreichischer wie auch aus internationaler Sicht so sehr an politischer Aktualität gewinnt. Lieber wäre mir, die politische Situation wäre eine andere. Gerade im Lichte von Fake News betrachte ich diesen Film aber als eine Manifestation dafür, dass solche Dokumentarfilme, die weder mit Stars noch tollen Bildern werben, eine wichtige Funktion haben und deshalb in Kinos gezeigt werden müssen, um den Menschen auch einen Ort zu bieten, wo sie zusammenkommen und darüber diskutieren können, was heute los ist. Analytische Filme haben ihre Wichtigkeit. Heute vielleicht mehr als in den letzten Jahrzehnten, als die Politik relativ in Ordnung war und wir große Hoffnungen in Europa und die USA gesetzt haben. Ich halte es für sehr wichtig, Vergangenes so genau darzustellen, dass wir dabei heute an Charlottesville, Donald Trump, Ungarn oder an die österreichische Bundesregierung denken müssen.

Interview: Karin Schiefer/Austrian Film Commission, Dezember 2017

WALDHEIM – Ein Postproduktionsfilm. von Ruth Beckermann

In a global marketplace we need to recombine the culture, to neutralize the dominant meaning, to pervert, to parody, to rescue the lost.

(aus dem Mission Statement des Found Footage Magazine)

Ich sichte Waldheim footage bei BBC World Wide in London, White City. Ich kann mich nicht konzentrieren, muss erst den Zukunftsschock verdauen, der mich hier überfiel: Auf drei Stockwerken in einem architektonisch bemerkenswerten Rundbau sitzen Menschen mit Kopfhörern an langen Tischen nebeneinander, jeder vor seinem Bildschirm. Kein Buch, kein Papier weit und breit. Es hat den Anschein, als gäbe es nur mehr das Wissen der Welt, das im digitalen Archiv gespeichert ist. Ich kam, um Bilder aus längst vergangenen Zeiten zu sehen. Die freundlichen Mitarbeiter der BBC, die von einer bei Getty Images in einem anderen Teil Londons sitzenden Archivarin von meinen Wünschen informiert wurden und die Bänder aus einem weit entfernten Depot für mich heranschaffen ließen, wussten nicht so recht, wohin mit mir und der hardware in Form eines Abspielgeräts und eines kleinen dicken Fernsehers. Nun sitze ich in einem winzigen Kammerl, dem einzigen Ort mit verschließbarer Türe, wo ein Mensch ohne Kopfhörer tönende Bilder ansehen kann, die noch dazu auf großen Kassetten gespeichert sind, welche bei jedem Einlegen und Auswerfen ein lautes „Tatam“ von sich geben. Was ich auswähle, wird digitalisiert und somit Teil des globalen digitalen Archivs. Auch so funktioniert Erinnerung.

Schon dreißig Jahre ist es her. Erst dreißig Jahre. 1986 war ich mit einem der ersten tragbaren Videogeräte bei Waldheim-Wahlveranstaltungen unterwegs gewesen, umgehängt einen Rekorder, in dem sich Magnetspulen drehten und der mit einem Kabel mit der Kamera verbunden war. Bei der Abschlussveranstaltung am Stephansplatz kam es zu Handgreiflichkeiten zwischen den Anhängern des Kandidaten und einer kleinen Gruppe von Anti-Waldheim Aktivisten, wobei ein älterer Mann einen wütenden Boxer auf meinem Rekorder landete. Die Bänder überlebten bis ein Produzent sie entsorgte und allein meine VHS-Überpielungen übrigblieben. Fast dreißig Jahre später fand ich sie wieder. Auch so bahnt sich Erinnerung ihren Weg. Das dreistündige Material schockierte mich, obwohl ich es selbst gedreht hatte. Es zeigt die Wut, den Hass und das Elend in den Gesichtern der Menschen, die mehrheitlich der sogenannten „Kriegsgeneration“ angehörten. Es zeigt, wie leicht Emotionen gegen Andere geschürt werden können und sich in aufgeheizter Stimmung Luft machen.

Die Aufnahmen sind der Ausgangspunkt für einen Kompilationsfilm über Waldheim und die Kunst des Verleugnens. Für einen Film, den ich eigentlich nicht machen wollte, weil ich ja selbst mitten drin war und Veteranen-Erzählungen nicht mag. Doch die Jungen verlangen nach den Geschichten, die man selbst erlebt hat. Nach Geschichte. Nun gut, das wird also mein erster Auftragsfilm, dachte ich. Doch wie lautet der Auftrag, was interessiert heute an der Affäre um einen verstockten ehemaligen Wehrmachtssoldaten, der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Österreich und international eine Bilderbuchkarri-

ere durchlief, bis hinauf zum Generalsekretär der UNO ins 38. Stockwerk des Glaspalasts mit Blick auf den Hudson?

Was bedeutete die Waldheim-Geschichte damals für mich selbst? Zum ersten Mal erlebte ich offenen Antisemitismus. Das war beängstigend und befreiend zugleich, weil der Juden Hass endlich offensichtlich wurde und ich darauf reagieren konnte. Allzu lange hatte ich die Gemeinheiten von Jung und Alt allzu oft runtergeschluckt, um mich in der Illusion zu wiegen, dazu zu gehören. Vielleicht soll es in dem Film ein persönliches Kapitel darüber geben, wie man sich als exotisches Objekt fühlte, das 1986 als Hochverräterin beschimpft wird und 1988 im sogenannten „Bedenkjahr“ als Beweisstück für die Toleranz der anderen auf einem Podium sitzt.

1986 brach das Tabu endlich auf, als der Präsidentschaftskandidat Kurt Waldheim ganz unschuldig meinte, er habe im Krieg nur seine Pflicht getan – und damit einen Sturm im österreichischen Lügenkonsens entfachte. Denn, wenn er seine Soldatenpflicht in der Wehrmacht getan hatte und nicht als überfallener Österreicher in diese hineingezwungen worden war, dann konnte mit der Opferstory der 2. Republik irgendwas nicht stimmen. Dank Waldheim riss der Heimatfilm. Eine aufregende Phase begann: Zuerst gab es fast täglich neue Meldungen und Enthüllungen über die Vergangenheit des Kandidaten. Die Welt blickte auf Österreich und fragte sich zunehmend, warum sie sich so lange täuschen ließ. Wien wurde plötzlich wieder Weltstadt des Antisemitismus. Denn die mehrheitliche Reaktion der Wähler hieß „Jetzt erst recht“ und „Wir wählen wen wir wollen“. Die sogenannte „Ostküste“ wurde beschimpft. Waldheim wurde gewählt.

Womit keiner der Zünder vom Schläge der ÖVP-Politiker Alois Mock und Michael Graff gerechnet hatten, die zum Teil bewusst Antisemitismus als Wahlhelfer einsetzen, zum Teil nichts gegen diesen Nebeneffekt einzuwenden hatten, war, dass der Präsident wegen seiner Zugehörigkeit zur Heeresgruppe E vom US-Justizministerium auf die Watchlist gesetzt wurde und nicht in die USA einreisen durfte, was dazu führte, dass er von keinem Staat der westlichen Welt eingeladen wurde und Österreich überhaupt fünf Jahre lang ziemlich isoliert dastand. Waldheim, der während des Wahlkampfes und danach auf neue Fakten und Vorhaltungen, er habe zwei wesentliche Jahre seines Wehrdienstes auf dem Balkan und in Griechenland verschwiegen, immer nur scheinbarweise reagierte, ist sozusagen der passive Held des Films. Eine individuelle Gestalt in ihrer Zeit und doch ein typisch österreichischer Mann ohne Eigenschaften.

Dreißig Jahre später stellten sich viele Fragen: Wie kam es, dass der Wahlkampf Kurt Waldheims zu einem internationalen Skandal wurde? Wie wirkt dieser historische Moment weiter, als die Lüge von „Österreich als erstem Opfer“ in sich zusammenfiel, was einerseits zu befreiender Klarheit führte, andererseits der Instrumentalisierung der NS-Vergangenheit eine neue Wende gab. Wieso wurde ein Nixon zum Rücktritt gezwungen, während in Österreich so gut wie nie jemand abtritt? Warum regte den Jüdischen Weltkongress just die Person Waldheim so auf? Und wie manifestiert sich der typisch österreichi-



Das Holzpferdes von Alfred Hrdlicka (nach einer Idee von Kuno Knöbl)

sche von Neid und Ressentiment geprägte Antisemitismus, der bereits 1938 die deutschen Nazis in Erstaunen versetzte und der nach wie vor abrufbar scheint bzw. sich in Form von Rassismus Luft verschafft.

Als ich im Frühjahr 2016 mit der Materialsuche begann, verwirrte mich sehr schnell die für mich neue Arbeit mit bereits existierendem Material, das noch dazu aus TV-Anstalten stammt. Bei selbst gedrehtem Material ist es schwierig, sich von der Drehsituation und den eigenen Erinnerungen zu lösen, um eine distanzierte Haltung zu finden. (Auch darum benötigt man einen Cutter, der nicht dabei war!) Archivmaterial und besonders TV-Material lässt vorerst mal kalt. Kalte Erinnerungsschnipsel, die seit der digitalen Revolution immer kürzer werden: Text-Messages statt Briefen, Clips statt Filmstreifen. Ich benötige Gespräche mit Archivaren und den Geruch der realen Orte, wo das Material zu sichten ist, um eine Beziehung zu diesem herzustellen. Und ich muss mich davor schützen, nicht in der Fülle von Banalitäten unterzugehen, mit denen das Fernsehen seine Sendezeit füllt, d.h. rasch entscheiden, was in den Kübel des Vergessens fallen soll, wie zum Beispiel das heute nur beschränkt interessante Hickhack zwischen ÖVP und SPÖ, wann und durch wen die Mitgliedschaft Waldheims bei der SA an die Öffentlichkeit drang.

Dreht man selbst, dann macht man sich sein eigenes Bild von der Welt. Das gefundene Material zeigt ein Bild, das jemand anderer gemacht hat und wieder jemand anderer aufbewahrt hat, indem er es in eine Reportage oder einen Nachrichten-Beitrag einfügte. Wäre es eine bestimmte Person, also das Material eines bestimmten Filmers, ob Profi oder Amateur, so könnte ich seinen subjektiven Blick suchen und interpretieren. Hier jedoch handelt es sich um viele, zum Teil unmotivierte, gelangweilte, zum Teil suchende, ernsthafte Kameraleute und Journalisten, die den verschiedenen TV-Cuttern ihr Material lieferten. Und schließlich musste der gestaltete Beitrag in die Linie

des Senders passen, in Österreich also in diejenige des staatlichen ORF. Was mir begegnet, ist der Standpunkt und Blick des Mediums TV in seiner nationalen Ausprägung.

Thomas Elsässer spricht in seinem Text zu „Recycled Cinema“ über die Ethik der Aneignung. Es sei notwendig, dass wir uns die Bilder, die anderen gehörten, in einem Prozess der Postproduktion aneignen, die Frage sei allerdings, wie das geschieht. Waldheim ist ein reiner Postproduktionsfilm. Ich montiere einen Film aus TV-Material, aber gegen die nivellierende, zensurierende oberflächlich illustrierende Weltsicht des TV. Wie ist das zu möglich? Wie verhalte ich mich zu dem Archivmaterial? Zu den Auslassungen? Es gibt archivtechnisch begründete Lücken. Rohmaterial wird bei keinem Sender aufbewahrt. Beim ORF werden lediglich die zugespielten Sendebänder archiviert, nicht jedoch die Ansagen der Sprecher im Nachrichtenstudio. Zum Glück schleichen sich auch in die Regeln der digitalen Welt Fehler ein, so dass dann und wann ein Moderator bei seiner Arbeit zu sehen ist, was aufschlussreiche Auskünfte über Geschlechterpräsenz, Mode, Sprechweise und Graphik der Zeit gibt. Und es gibt inhaltliche Lücken. So wurde der Widerstand von Teilen einer sich gerade bildenden Zivilgesellschaft gegen Waldheim kaum im ORF reflektiert. Die Gründung des Republikanischen Clubs „Neues Österreich“ wurde verschwiegen, prominent besetzte Demonstrationen in Begleitung des von Alfred Hrdlicka nach einer Idee von Kuno Knöbl geschaffenen Holzpferdes nur in Sekundenlänge gesendet. Elfriede Jelinek als Rednerin bei Kundgebungen ist kein einziges Mal zu sehen. Lediglich in den „Club 2“ wurde dann und wann eine Alibifigur aus der Riege kritischer Zeitgenossen eingeladen, wie zum Beispiel Erwin Ringel, Doron Rabonovici, Peter Turrini und Daniel Charim.

Erst 1988 wurde ausführlich über die Mahnwache am Stephansplatz berichtet. Inzwischen hatte ein deutlich

sichtbarer Lernprozess unter den Journalisten stattgefunden, die sich einerseits über Waldheims Verstocktheit ärgerten, andererseits aber auch begannen, die westlichen Medien nicht allein als Feinde zu begreifen, sondern ihre Argumente nachzuvollziehen. Besonders gut sichtbar ist die Veränderung Peter Rabls von seiner Einleitung eines Inlandsreports, in der er den Jüdischen Weltkongress herablassend als „kleine Privatorganisation mit hochtrabendem Namen“ bezeichnet bis zu einem sehr kritischen Interview mit Waldheim zwei Jahre später. Die aufgebrachte Volksgemeinschaft mit ihren Leitmedien „Kronen-Zeitung“ und „Presse“ hatte sich weder beruhigt noch geändert, wie sich unter anderem bei der Premiere von Thomas Bernhards Heldenplatz zeigte, wo Wutbürger eine Fahre Mist vor dem Burgtheater abladen.

Während ich im ORF-Archiv vergraben bin, wird in Österreich wieder mal ein Präsident gewählt. Der Kandidat der FPÖ Norbert Hofer bekommt am 24. April 2016 34% der Stimmen. Der Grüne Alexander van der Bellen erreicht Platz zwei. Die Kandidaten der ehemaligen Großparteien fallen aus dem Rennen. Das Zweiparteiensystem der 2. Republik zerbröckelt zugunsten der Rechten. Verändert Hofers Erfolg die Perspektive auf die Waldheim-Affäre? Bei Waldheim ging es um die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, um einen schon längst notwendigen Perspektivenwechsel, der schließlich zu dem offiziellen Bekenntnis zur Mitverantwortung Österreichs am Nationalsozialismus führte. Die Ideologie Hofers ist die Kehrseite der Medaille. Er nimmt Elemente aus der NS-Vergangenheit, um die Zukunft zu gestalten. 1986 begann die Erosion der Parteibundenheit, die sich jetzt deutlich zeigt. Aus Solidarität mit dem ehemaligen Soldaten wählte die Kriegsgeneration quer durch die Parteien Waldheim. Und die sich unverstanden und benachteiligt fühlenden Nachgeborenen ebenso. Nicht zufällig begann der Aufstieg der FPÖ mit Haider in eben jenem Frühjahr 1986 und hält bis heute an. Nicht weil er ein Nazi ist, wird ein Hofer gewählt, sondern weil es viele nicht stört, dass er einer ist.

Angeblich dauert es hundert Jahre bis die Ereignisse Geschichte werden. Ich jedenfalls kann in Österreich anscheinend keinen Film machen, ohne von Nazirülpsern eingeholt zu werden. Das erste Mal, 1986 arbeitete ich an einem Film über jüdische Identität. Die Waldheim-Affäre brach aus und die Vergangenheit herein, als „Die papierene Brücke“ fast fertig geschnitten war. Einige Szenen aus meinem selbst gedrehten Material fanden noch Platz in dem Film. Das zweite Mal – 1999 – filmte ich meine Straße. Da brach die schwarz-blaue Regierung herein, wieder wurde die NS-Vergangenheit aufgewühlt und in die Diskussionen im Kaffeehaus in meiner Straße und somit in meinen Film „homemad(e)“ gespült. Jetzt mache ich einen Film über die versuchte Bewältigung jener Vergangenheit, aber nein, Hofer droht, gefolgt von Strache. Wie damals geht es um einen Kampf zwischen Rationalem und Irrationalem. Damals kursierten Verschwörungstheorien über den Einfluss der jüdischen Lobby, heute über die Verschwörung des globalen „Systems“ gegen ihr Opfer, die in der Heimat Erde verwurzelte FPÖ, die bereitstünde,

die Volksgemeinschaft gegen die „barbarischen Ausländerhorden“ zu verteidigen.

Befragt man das Material lange genug, dann beginnt es langsam zu antworten. Nachdem Dieter Pichler und ich ca. 150 Stunden österreichisches und internationales Material gesichtet und auf sechs Stunden reduziert hatten, verschob sich der Fokus meiner Interessen auf Themen, die aus dem historischen Material selbst heraus zu lesen sind. Die Magie des Schneiderraums tut auch diesmal ihre Wirkung und überrumpelt alle Papierkonzepte und Hypothesen mit überraschenden Erkenntnissen. Das „optische Unbewusste“ scheint zum Vorschein zu kommen, das letztendlich weder dem Macher noch dem Betrachter zugeschrieben werden kann, sondern zum Medium selbst gehört. Wiederholen und durcharbeiten – so definierte Freud den Weg der Analyse. Auf der Couch mag sie Jahre dauern, im Schneiderraum tun Abgeschlossenheit und Dunkelheit ihre Wirkung in intensiven Monaten.

Auch bei der Montage geht es jedoch ums Loslassen, das heißt einerseits um den Abschied vom ursprünglichen Konzept, und mehr noch darum, Intuition und Instinkt zuzulassen, um diese danach intellektuell zu analysieren. Schließlich liegt eine Hauptattraktion der audiovisuellen Medien in der Oberfläche der Gestik und Mimik, der Stofflichkeit der Dekors und Moden. Aus der wiederholten Betrachtung der Oberfläche können neue Erkenntnisse entstehen oder alte ins Blickfeld rücken. Zum Beispiel: It's a man's world. Alle wesentlichen Protagonisten der Waldheim-Affäre waren Männer. Väter und Söhne. Da ist der biologische Sohn Waldheims Gerhard, der sich von seiner Arbeit krenzieren lässt, um den Vater bei einem Hearing vor dem US-Kongress und in den amerikanischen Medien zu verteidigen. In der Waldheimat spalten sich die großen Söhne in zwei Gruppen, die erstmals ihre Haltung zu den Vätern laut kundtun: Da Jörg Haider, der die Kriegsgeneration verteidigt, dort Peter Kreisky, der sie anklagt, die 2. Republik auf einer Lüge aufgebaut zu haben. Auch die Ankläger in New York sind Söhne. Söhne der verfolgten Juden. Sie verteidigen die Erinnerung an ihre Väter und kritisieren gleichzeitig die amerikanischen Juden der Kriegsgeneration, die zu wenig für die verfolgten europäischen Juden getan hätten. Aus heutiger Sicht stellt sich die Waldheim-Affäre als Krieg um die Erinnerung dar.

Der Film wird die Jahre 1986–1988 umspannen, vom Beginn der Affäre bis zum Bericht der Historikerkommission, die Waldheim zwar von persönlicher, nicht jedoch von moralischer Schuld freisprach, indem sie ihm „konsultative Unterstützung von Unterdrückungsmaßnahmen“ nachwies. Er soll das individuelle und kollektive Bewusstsein zusammenführen, um zu zeigen, wie sich tiefer liegende Bewusstseinsschichten ihren Weg bahnen. Dies geschah durch regelmäßige Ausbrüche eklatanter NS-Kontinuitäten wie den Affären Borodajkewycz (1965), Kreisky-Peter-Wiesenthal (1975) oder Frischenschlager-Reder (1985), die zu Skandalen ohne längerfristige Folgen führten, weil die Zeit noch nicht reif für einen Paradigmenwechsel war.



Fernsehsender werfen einen nationalen Blick auf die Ereignisse. 2016 gestaltete der ORF eine Sendung zu der Affäre, welche aus rein österreichischer Sicht zurückblickt. Kein Protagonist der damaligen internationalen Gegenseite kam zu Wort, wohl aber, dem Zeitgeist geschuldet, einige einheimische Waldheim-Kritiker von damals. Britische, US-amerikanische, französische und andere Beiträge zu dem Thema unterscheiden sich naturgemäß stark von den österreichischen, aber auch voneinander. Nicht allein in den moralischen Standards, sondern auch in der Präsentation durch Korrespondenten und Moderatoren. Auch wenn alle sich über die 122 Blaskapellen, die in Waldheims Wahlkampf eingesetzt waren, amüsieren, sind die Unterschiede in den jeweiligen Referenzen bezeichnend: Die Briten zitieren gerne Graham Greens Film „Der dritte Mann“, die Franzosen mögen Freud und die Amerikaner haben keine Zeit für Zitate. Im September 2016 schreibt der Economist unter dem Titel Art of the Lie: „Post-truth politics is more than just an invention of whingering elites who have been outflanked. The term picks out the heart of what is new: that truth is not falsified, or contested, but of secondary importance. Once the purpose of political lying was to create a false view of the world. The lies of M Trump do not work like that. They are not intended to convince the elites, whom their target voters neither trust nor like, but to reinforce prejudices.“

Ist „post-truth“ oder postfaktische Politik wirklich neu? Bedient nicht Waldheim, Mock et.al. auf ihre Weise mit der sturen Weigerung, Dokumente als solche zu akzeptieren, der permanenten Wiederholung, wie „anständig“ sich der Kandidat im Krieg verhalten hätte, mit dem Wecken von Ressentiments gegen die angebliche Macht der Juden und dem Spiel mit dem Antiamerikanismus die unterdrückte diffuse Wut seiner Wähler? Es ging nicht um die Wahrheit, d.h. um die Erörterung der Kriegszeit des Oberleutnants Waldheim, sondern um die gefühlte Wahrheit, von den ehemaligen Siegern gedemü-

tigt worden zu sein. Bei einer Straßenbefragung sagt ein junger Mann: „Unser Pech war, dass wir den Krieg verloren haben“. Voller Genugtuung, im Recht zu sein, da ja diesmal in der verquerten Logik dieser Menschen die Gegenseite den Krieg begonnen hätte, indem sie vierzig Jahre alte Dokumente ausgrub, suhlte sich die Mehrheit der Bevölkerung in einem wohligen Gemeinschaftsbad und zeigte mit Fingern auf die Verräter. Dünn ist die Schicht, die sich Zivilisation nennt. Auch das zeigte sich damals. Ganz plötzlich, von heute auf morgen, war sie weg. Und nackt starrten die Fratzen der Boshafte, der Wütenden uns an. Vielleicht war der Waldheim-Wahlkampf postfaktische Avantgarde.

Was sich damals lokal begrenzt im ach so rückschrittlichen Österreich zutrug, hat seinen Globalisierungsschub erlebt. Die damals zumindest diffus definierte Wut auf „die Ostküste“, die Amerikaner und den Westen richtet sich jetzt gegen den Großteil der Erdbewohner: Gegen die Reichen und (daher) den Fremden Wohlgesinnten ebenso wie gegen alle, die nicht so sind und so leben wie „wir“. Dazwischen zerrieben werden die Armen und die Verfolgten und Sonntagsreden sind ebenso schal wie damals, als diejenigen, die sich mit dem Antisemitismus ins Bett legten, um die Wahl zu gewinnen, nicht aufhörten vor eben jenem zu warnen und zu betonen, wie sehr doch „unsere jüdischen Mitbürger“ zu „uns Österreichern“ gehörten. Waldheim – der Ahnherr der Trump, Le Pen, Wilders und Hofer. Ob Politik der Gefühle, wie Josef Haslinger damals seine Analyse der österreichischen Zustände nannte oder Post-Truth – die Lüge hat Hochkonjunktur.

Erschienen am 9.12.2016 in der Tageszeitung „Die Presse“



Ruth Beckermann mit Dieter Pichler bei der Montage

Die Regisseurin

Ruth Beckermann wurde in Wien geboren, wo sie auch ihre Kindheit verbrachte. Nach dem Studium der Publizistik und Kunstgeschichte und Studienaufenthalten in Tel Aviv und New York promovierte sie 1977 an der Universität Wien zum Dr. phil. Sie arbeitete als Journalistin für verschiedene Zeitschriften in Österreich und der Schweiz. 1978 gründete sie mit zwei Kollegen den Verleih filmladen, wo sie sieben Jahre tätig war.

In dieser Zeit entstanden ihre ersten Filme und Bücher. Seit 1985 arbeitet Ruth Beckermann als freie Autorin und Filmschaffende. Zu ihren Filmen zählen „Die papierene Brücke“, „Jenseits des Krieges“ und „American Passages“. Ihr Film „Die Geträumten“ hatte auf internationalen Festivals großen Erfolg. Bei der Diagonale 2016 wurde er als bester Spielfilm ausgezeichnet und gewann zahlreiche weitere internationale Preise.

2018 stellte Ruth Beckermann ihren neuesten Film WALDHEIMS WALZER fertig und erhielt dafür unter anderem den Glashütte-Original Dokumentarfilmpreis der Internationalen Filmfestspiele Berlin.

Filmografie:

1977	Arena besetzt, 78 min
1978	Auf amol a Streik, 24 min
1981	Der Hammer yteht auf der Wiese da draussen, 40 min
1984	Wien Retour, 95 min
1986	Der Igel, 34 min
1987	Die Papierne Brücke, 95 min
1991	Nach Jerusalem, 87 min
1996	Jenseits des Krieges, 117 min
1999	Ein flüchtiger Zug nach dem Orient, 82 min
2001	homemad(e), 85 min
2006	Zorros Bar Mizwa, 90 min
	Mozart Enigma, 1 min
2011	American Passages, 120 min
2012	Jackson/Marker 4 a.m., 3.35 min
2013	Those Who Go Those Who Stay, 75 min
2015	The Missing Image (Mehrkanal-Videoinstallation auf dem Albertinaplatz Wien)
2016	Die Geträumten, 89 min (Spielfilm)
2018	Waldheims Walzer

Montage

Dieter Pichler studierte Kommunikationswissenschaften, Theaterwissenschaften, Philosophie sowie „Film und Geisteswissenschaften“ als Projektstudium an der Universität Wien.

Filmografie als Schnittmeister (Auswahl)

2013	Those Who Go Those Who Stay, R: Ruth Beckermann
2014	Das große Museum, R: Johannes Holzhausen
2015	Wie die Anderen, R: Constantin Wulff
2016	Die Geträumten, R: Ruth Beckermann
2016	Seeing Voices, R: Dariusz Kowalski
2017	Die dritte Option, R: Thomas Fühapter



Salzgeber & Co. Medien GmbH

Prinzessinnenstraße 29 · 10969 Berlin
Telefon 030/285 290 90 · Telefax 030/285 290 99

Pressebetreuung: Christian Weber

Telefon 030/285 290 70
presse@salzgeber.de
www.salzgeber.de/presse

Pressematerial finden Sie unter
www.salzgeber.de/presse