

Giannantonio Mancini. Una vita da non archiviare

Chancen und Perspektiven des historischen Dokumentarfilms im regionalen Umfeld

Ulrich Beuttler

In Deutschland versuchen derzeit Geschichtslehrer, mittels der 10-teiligen ZDF-Serie „Die Deutschen“ bei ihren Schülern das eher laue Interesse für die Vergangenheit zu wecken. Kann der historische Dokumentarfilm jedoch mehr leisten als spannendes Anschauungsmaterial zu trockenen Fakten? Falls ja, taugt er nur für nationale und internationale Großereignisse oder auch für jene der Regional- und Lokalgeschichte, die meist weniger spektakulär sind und die schlechteren Verkaufsargumente auf ihrer Seite haben?

Gerade diese letztere Frage ist von erheblichem Interesse, denn historische Dokumentationen, „sind gewöhnlich teurer als die Reportage vor der Haustür“, so der deutsche Dokumentarfilmer Wolfgang Bergmann und stellen daher bei Beschaffung und Auswahl der Mittel eine Herausforderung für den Produzenten dar. Geht es beim Fernsehen noch darum, ob ein Dokumentarfilm den Sprung ins Hauptprogramm schafft oder in einen Spartenkanal (History Channel) abgedrängt wird, so stellt sich für den lokalen Dokumentarfilm die Frage, ob er überhaupt eine mehr als spontane Verbreitung über Einladungen interessierter Vereine und Gruppierungen erreicht.

Der im Frühjahr 2008 innerhalb von wenigen Monaten unter der Regie von Katia Bernardi und Luca Bergamaschi gedrehte Film über den Trentiner Widerstandskämpfer Giannantonio Mancini („Giannantonio Mancini. Una vita da non archiviare“) bietet eine Reihe von interessanten Aufschlüssen zu diesen Themen und Material für weiterführende Überlegungen. Der Low-Budget-Film wurde vom Kulturassessorat der Autonomen Provinz Trient und der Fondazione Museo Storico produziert, hat eine Dauer von 38 Minuten (weniger als eine Schulstunde) und wurde am 15. Juli in Trient im Kino Multisala als Erstaufführung gezeigt. Nach Schätzung der Veranstalter waren mehr als 250 Personen gekommen, so dass sich der ursprünglich geplante Saal als zu klein erwies. Weitere Aufführungen waren laut Bernardi zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Beitrags (September 2008) geplant, ebenso wie eine Nutzung in den Schulen. Sicher ist, dass der Film ab 2009 als DVD einer Biographie über Mancini beigelegt wird, die zu diesem Zeitpunkt erscheinen soll. Buchautor ist der Direktor des Museo Storico, der auch im Film zu Wort kommt.

Einige dieser technischen Daten sind im Hinblick auf die eingangs gestellten Fragen bemerkenswert. Denn diese stellen sich vor dem Hintergrund

langer Produktions- und immer schnellerer Verfallszeiten historischer Bücher und Schriften, zu denen der subjektiv immer stärker empfundene Zeitmangel und die fehlende Konzentrationsfähigkeit der potenziellen Leser erschwerend hinzukommen. Der Wissenskonsument von heute ist nicht mehr bereit, nur eine Stimme zu hören, er ist daran gewohnt, schriftliche und bildliche Quellen zu kombinieren. Das gilt für Schüler ebenso wie in zunehmendem Maße zumindest für die jüngeren Erwachsenengenerationen. Der Dokumentarfilm erhält daher in Verbindung mit anderen Medien eine ganz neue Bedeutung. Er kann ein Buch aktualisieren und anschaulich machen, insbesondere, wenn es sich um „sperrige“ Themen handelt, und umgekehrt kann das Buch zum Nachschlagewerk, zum Mittel der Vertiefung für den Film werden. Der Film selbst kann als DVD oder im Internet in einzelne Szenen zerlegt, analysiert und nach thematischen Fragestellungen bearbeitet werden – auch von Schülern. Er kann darüberhinaus selbst Teil eines allgemein zugänglichen Archivs werden – wie es zum Beispiel auf der Rai-Website www.lastoriasiamo-noi.rai.it der Fall ist. So kann auch eine Dokumentation über eine bekannte Persönlichkeit der Lokal- oder Regionalgeschichte, deren Bedeutung über die lokalen Zusammenhänge hinausweist, zu einem wichtigen Mosaikstein einer größeren Filmdatenbank werden. Synergieeffekte sind besonders interessant, wenn, wie im hier besprochenen Fall, Buch und Film parallel entstehen und so die „Aufgabenverteilung“ schon im Entstehungsprozess festgelegt werden kann. Auch kann sich dann, wie hier geschehen, die Vorarbeit des Historikers und dessen Beratung positiv auf die Produktionszeit des Films und somit auf dessen Kosten auswirken.

Der Justizfall und die historische Figur

Man kann sich dem Film „Giannantonio Mancì. Una vita da non archiviare“ auf verschiedene Weise annähern, je nachdem, ob man das schon angesprochene Networking der Personen und Institutionen, denen die Produktion des Films zu verdanken ist, den Justizfall und die politische Figur Mancì oder den Aufbau des Films und dessen Mittel in den Vordergrund der Betrachtung stellt. Alle Ansatzpunkte sind spannend.

Beginnen wir mit dem Justizfall, zumal es sich – wie der zweite Teil des Filmtitels („da non archiviare“) zum Ausdruck bringt – um eine noch nicht abschließend bewertete Geschichte handelt.

Nach Ansicht von Bartolomeo Costantini, der ihn als Militärstaatsanwalt bearbeitet hat, stellt der Fall Mancì unter den ungeklärten Kriegsverbrechen deutscher Besatzungstruppen an der italienischen Zivilbevölkerung einen der bedeutendsten dar.¹

1 E-Mail von Bartolomeo Costantini vom 09.09.08.

Als Präsident des Nationalen Befreiungskomitees (CNL) von Trient und einer der führenden Köpfe der Resistenza war Graf Giannantonio Mancini am 28.06.1944 von der Gestapo verhaftet und in den folgenden Tagen mehrfach verhört und gefoltert worden. Er starb am 6. Juli in Bozen, nachdem er sich – laut offizieller Version – im damaligen Hauptquartier der Gestapo (ursprünglich Palazzo Alti Comandi, heute Comando Truppe Alpine in der Diazstraße) aus dem Fenster gestürzt hatte. Bis heute ist der Justizfall Mancini nicht geklärt. Er fiel den besonderen Nachkriegszuständen zum Opfer, die aus dem Feind und Täterstaat des Zweiten Weltkriegs einen potenziellen Verbündeten gegen die vermeintlich größere Gefahr des Kommunismus machten. Aus dem Protokoll des Obersten Kontrollorgans der Militärjustiz vom 23.3. 1999², das sich mit den Gründen der unterlassenen Strafverfolgung auseinandersetzt, lassen sich die Fakten rekonstruieren. Demnach hat die oberste italienische Militärjustiz – mit Rückendeckung durch einen Beschluss des Ministerrats – die Unterlagen über die Kriegsverbrechen deutscher Soldaten in Italien 1945/46 nicht, wie gesetzlich vorgesehen, an die zuständigen Militärstaatsanwälte weitergeleitet. Das Motiv: Man wollte eine Kompetenzklärung der Zuständigkeiten bei den Alliierten erreichen und die Akten bis dahin zentral verwalten. Grundlage für das Vorgehen der Militärjustiz war die Verfolgbarkeit von Gewaltverbrechen italienischer Militärangehöriger gegen Privatpersonen eines Feindstaates nach dem Militärstrafgesetzbuch von 1941, eine Regelung, die umgekehrt (laut Art. 13) auch auf Verbrechen ausländischer Soldaten an der italienischen Zivilbevölkerung anwendbar ist. Nachdem jedoch bereits im Spätherbst 1944 die Säuberung vom Faschismus ihren anfänglichen Schwung verloren hatte und die Alliierten sich nach Kriegsende rasch aus Norditalien zurückzogen, wurde auch eine Verfolgung deutscher Kriegsverbrecher nicht mehr mit Nachdruck verfolgt. Einige wenige Untersuchungen „versandeten“. Dazu kam, dass nach Aufgabe der alliierten Strafjustiz im Jahre 1948 die Beziehungen zwischen der 1949 gegründeten Bundesrepublik Deutschland und Italien auf einem Abkommen von 1942 beruhten, das es nicht ermöglichte, deutsche Staatsbürger an Italien auszuliefern. Zudem stand nun der von den Alliierten gewünschte Wiederaufbau einer deutschen Armee einer weiteren Aufarbeitung der von deutschen Militärangehörigen begangenen Verbrechen im Weg. 1960 hat der damalige Generalstaatsanwalt Santacroce zunächst die Archivierung der zentral in Rom gehorteten Kriegsverbrecherakten (Anzeigen, Zeugenaussagen und Polizeiberichte) verfügt und diese schließlich in einen abgelegenen Archivraum im Palazzo Cesi (dort im sog. „armadio della vergogna“), dem Sitz der Obersten Militärjustiz, verbringen lassen.

2 Consiglio della Magistratura Militare, Inchiesta sui procedimenti per i crimini di guerra, relazione conclusiva, 23.3.1999.

Erst 1965–68, nach entsprechenden Anfragen der deutschen Bundesregierung zur Herausgabe von Kriegsverbrecherakten, wurden ca. 1300 Faszikel an die Militärstaatsanwälte in den Provinzen übertragen, weitere erst in den Jahren 1994–1996. Im Zuge von Ermittlungen, die vor allem dem Fall Priebke galten, kamen so 1995 auch die Akten über den Fall Mancini zum Vorschein. Zuständiger Militärstaatsanwalt in Verona war Bartolomeo Costantini, der auch den Fall „Mischa“ bearbeitet hat und heute am Berufungsgericht in Trento tätig ist. Für Costantini sind ein Bericht der Carabinieri von 1946, der im Hinblick auf Mancini von „defenestrazione“ spricht und andere Dokumente, in denen von „omicidio“ und „uccisione“ die Rede ist, genauso glaubhaft wie die offizielle Variante vom Selbstmord, die allerdings vor allem vom zuständigen Aufseher Mancinis im Dienst der Gestapo gestützt wird. Es sei durchaus möglich, so der Jurist, dass die Gestapo beim Sturz aus dem Fenster nachgeholfen habe, um die Spuren der Folter zu verbergen. Wären die Akten direkt nach dem Krieg an die zuständigen Stellen gegangen, so ist er überzeugt, dann hätten die allesamt namentlich bekannten Hauptverdächtigen – angefangen bei SS-Hauptmann Thyrolf – mit Hilfe der Alliierten zur Rechenschaft gezogen werden können. In den 90er-Jahren aber gab es praktisch keine lebenden Zeugen oder Verdächtigen mehr, das Verfahren musste daher 1997 eingestellt werden.³

Wo aber die Justiz keine Schlüsse mehr ziehen kann, so der Jurist, müsse die Geschichte diese Aufgabe übernehmen. Im Falle von Mancini hat dies Giuseppe Ferrandi, der Direktor des Museo Storico in Trento, getan. Ferrandi hat Costantini 2004 kennengelernt und dieser hat dem Museo Storico gerne alle ihm zur Verfügung stehenden Unterlagen überlassen. Denn Ferrandi schreibt an jener bereits erwähnten Biographie von Mancini, welcher die DVD vom Film beigelegt wird.⁴ Die historische Bedeutung von Mancini sieht Ferrandi vor allem in der Kohärenz, mit der dieser seit den zwanziger Jahren den Faschismus als anti-risorgimentale Bewegung begriffen und bekämpft hatte. Der in Povo bei Trento geborene Mancini, dessen Vater zweimal Podestà von Trento war, nahm 1920 an der Eroberung von Fiume teil. Nachdem er Mitte der zwanziger Jahre mit Gigino Battisti und anderen „ex-combattenti“ demokratischer Orientierung „Italia Libera“ gegründet hatte, war Mancini 1929 „Giustizia e Libertà“ beigetreten. Danach gehörte er Anfang der 40er-Jahre zu den Gründern des Movimento Socialista Trentino und schließlich zum Führungszirkel des Trentiner CLN. Für Ferrandi ist sich Mancini mit dem Selbstmord in der Gestapohaft treu geblieben: Von den Weggefährten sollte

3 Interview mit Bartolomeo Costantini vom 08.09.08.

4 Zu Mancini sind bereits zwei Monographien erschienen: Beppino D'ERTORI, Giannantonio Mancini, 14 Dicembre 1901–6 luglio 1944, Trento 1946; Vincenzo CALÌ, Giannantonio Mancini, 1901–1944, Trento 1994.

niemand verraten, das begonnene Werk nicht kompromittiert werden, wenn er der Folter nicht mehr standgehalten hätte.⁵

Ferrandi will nach eigener Aussage eine politische Biographie schreiben, die im Film nur angeschnittene Aspekte ausführlich behandeln wird. Er verhehlt aber „die mangelnde Distanz“ zur Person Mancini nicht. Sein Großvater war ein Weggefährte von Mancini und einer der letzten, der diesem in der Gestapo-Haft begegnete. Mit der Familie Mancini verbindet Ferrandi eine jahrelange Beziehung.⁶

Eben dieser „persönliche Aspekt“ so scheint es, war der Ansatzpunkt für das Filmprojekt und jedenfalls der Punkt, an dem sich die Interessen von Filmemachern und Historikern trafen: Die Familie Mancini, insbesondere der weibliche Teil, spielt im Film eine Hauptrolle, wohl auch weil andere Zeugen, insbesondere aus der CLN-Gruppe nicht mehr zur Verfügung standen. So entstand eine ganz besondere Sichtweise: Giannantonio erscheint in der Erzählung von Schwester und Nichte als Vorbild, als moralischer Halt und tragischer Held. Die politische Figur tritt in den Hintergrund, der Justizfall wird zur schmerzlichen, ungeklärten Erfahrung. Auf diese Weise werden die historisch-politische Rekonstruktion und der Justizfall Mancini im Film zu gesonderten Ebenen, die den Einblendungen mit Costantini und Ferrandi zugewiesen werden.

Die verschiedenen Ebenen des Filmprojekts

Schon drei Jahre vor der Erstaufführung hat Regisseurin Katia Bernardi ihr Projekt mit einem Interview mit der damals schon 100-jährigen Mancini-Schwester Viola begonnen und später im Museo Storico Beratung gesucht. Auf Costantini war sie durch die Vermittlung von Ferrandi gestoßen, das Drehbuch hat sie zusammen mit Luca Bergamaschi geschrieben. Den Film in der jetzigen Fassung realisierten sie und Bergamaschi dann mit einem Team, das sich erst im Frühjahr 2008 beim Bergfilmfestival in Trient kennengelernt hatte. Der historische Dokumentarfilm ist also hier in Wahrheit ein Kooperationsprojekt von Zeitzeugen (Familie), Historikern, Juristen und jungen Dokumentarfilmern. Schon allein dies verleiht ihm Modellcharakter, unabhängig vom Ergebnis. Für die Regisseurin schlägt sich diese Kooperation im Film in mindestens fünf verschiedenen Ebenen nieder. Die Interviews mit Historikern und Juristen dienen demnach zunächst der „Wiedergewinnung des Andenkens“ (*recupero della memoria*), die Zeugenaussagen hingegen der Rekonstruktion des Menschen, aus dem sich dann wiederum die historische

5 So die Darstellung in der von Ferrandi verfassten Festschrift zu Giannantonio Mancini, die am 25. April 2004 in der Sala Filarmonica von Trento verlesen wurde; von Ferrandi als nicht korrigierter Entwurf überlassen.

6 Interview mit Giuseppe Ferrandi am 29.08.2008.

Figur ableiten lässt. Der ungeklärte Justizfall Mancini ist für Bernardi eine zusätzliche „kriminalistische Ebene“ (*elemento del giallo*), die Aufmerksamkeit und Neugier des Zuschauers fesselt. Der Erzählung des untersuchenden Staatsanwalts haben die Filmemacher außerdem eine weitere stilistische Ebene gegenübergestellt, nämlich eine Schreibmaschine, die in umgekehrter zeitlicher Abfolge (vom gewaltsamen Tod zu den Anfängen der antifaschistischen Tätigkeit) die Vorgeschichte des Justizfalls in Form der offiziellen Dokumente auf die Leinwand tippt. Gemeinsam lösen diese beiden Elemente aus Sicht der Regisseurin „das Problem der Langsamkeit des historischen Films“.⁷

Der Film zeigt zu Beginn die Leiche Mancinis im Hof des Alpini-Kommandos. Das offene Fenster mit wehendem Vorhang lässt erahnen, was geschehen ist. In einer anderen Szene folgt man den unsichtbaren Gestapo-Häschern durch sich sachte öffnende Türen im Haus der Mancini bis zu ihrem Opfer. Ansonsten ist „Action“ Mangelware. Die wenigen Einstellungen mit dem „lebenden“ Mancini sind statisch und zeigen eine in ihrer Umgebung ruhende Persönlichkeit. Die durch Augenzeugenberichte vermittelten familiären Aspekte sind für Bernardi wichtiger. Der Fiction, also der schauspielerischen Rekonstruktion, steht sie eher skeptisch gegenüber, nicht nur weil diese hohe Kosten hat. Die Filmemacher wollten nur so viel davon, wie nötig war, um Mancini dem Zuschauer näher zu bringen, „ihn nicht auf ein Foto zu reduzieren“, um ihn zumindest in einigen Szenen an den Orten seines Wirkens zeigen zu können.

Die unterschiedlichen Bewertungen zum Film

Regisseurin Bernardi sieht in den verschiedenen filmischen Ebenen eine geplante Komposition, auch wenn beispielsweise die zentralen Interviews mit der Schwester Mancinis drei Jahre vor dem Film in der aktuellen Fassung (mit historisch-kommentierender und kriminalistischer Komponente) entstanden sind. Es stört sie nicht, dass die historische und politische Dimension der Figur im Film deutlich hinter der des Familienmenschen und der des Justizfalls Mancini zurücktritt und dass durch die eindrücklichen Augenzeugenberichte der Frauen – Schwester, Tochter und Kusine – insbesondere der Held und Märtyrer in Mancini hervorgehoben wird. Die Filmemacher forcieren diesen Aspekt in den dramatischen Szenen sogar noch: mit einer Filmmusik aus der Zauberflöte von Mozart („Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden“), die den Freitod aus Liebe thematisiert. Dass die Mischung der verschiedenen Elemente und insbesondere von Augenzeugenberichten und Fiction stimmt, darin fühlt sich Bernardi durch die Zustimmung der Familie Mancini zum Resultat ihrer Arbeit bestätigt. Nach Überzeugung der Regisseurin hat die Familie

7 Interview mit Katia Bernardi am 09.09.08. Bernardi hat bereits verschiedene Filmprojekte, insbesondere zu Kunst-Themen, für die Kulturassessorate der Provinzen Trentino und Südtirol verwirklicht.

viele Menschen zur Erstaufführung eingeladen und so wahrscheinlich einen wichtigen Beitrag zur überraschend hohen Zuschauerzahl geleistet. Ein Film also über die Familie für die Familie und den erweiterten Bekanntenkreis, so könnte man meinen.

Die Familie Mancini kann in der Tat im Film nicht nur eine Darstellung von Giannantonio Mancini sehen, der offenbar ihrer Erinnerung gerecht wird, sondern auch ein Stück gelungener Aufarbeitung eines dunklen und traurigen Kapitels, vielleicht sogar ein Stück Wiedergutmachung für die nie geklärte Todesursache und die fehlende Bestrafung der Täter. Für Bernardi wird mit dem Auftreten von Ferrandi und Costantini im Film auch gezeigt, dass sich „jemand um die offenen Fragen kümmert“.

Der Historiker Ferrandi sieht im Film die Ergänzung zum Buch, bevorzugt also die Elemente, die Mancini aus der theoretischen Ebene herausheben und zur lebendigen Figur werden lassen, das Heldenhafte und das Spektakuläre (*il fatto clamoroso*) hervorheben. Für ihn ist klar, dass das Buch die Aspekte behandelt, die der Film nur am Rande berücksichtigt. Er sieht die historische Unterstützung und den Justizfall nicht unbedingt als zwei Ebenen eines harmonischen Gesamtkunstwerks, sondern eher als „nachträglich hinzugekommene Elemente“, die die familiäre Sphäre erweitern. Tatsächlich wirken Historiker und Staatsanwalt im Film wie externe Kommentatoren, trotzdem sie ein mehr als rein sachliches Interesse an der Hauptfigur haben.

Der ehemalige Militärstaatsanwalt Bartolomeo Costantini ist vom Ergebnis des Films sehr angetan, weil er an die Notwendigkeit der Zusammenarbeit zwischen Justiz und anderen „Ermittlungsebenen“, vor allem der historischen, glaubt, aber auch an die Notwendigkeit der Einbeziehung eines breiteren Publikums.

Der Film erfüllt somit zahlreiche Ansprüche, nur möglicherweise nicht den, für sich genommen eine ausreichende Darstellung der historischen Figur Mancini zu bieten. Aber vielleicht macht gerade dies ihn für den didaktischen Einsatz interessant, dass er als ergänzendes und belebendes Mittel genutzt werden könnte, wobei die „Belebung“ auch in Bezug auf die sonst oft gesichtslosen Berichterstatter gilt. Auch in Südtirol, das unter dem Faschismus gelitten hat und sich noch heute oft als dessen Opfer sieht, könnte die filmische Auseinandersetzung mit einem geradlinigen Trentiner Antifaschisten, der unter ungeklärten Umständen in Bozen den Tod gefunden hat, ein berechtigtes Interesse finden.