

# 27. internationales forum des jungen films berlin 1997

# 7

47. internationale  
filmfestspiele berlin

## JENSEITS DES KRIEGES

East of War

**Land:** Österreich 1996. **Produktion:** Josef Aichholzer Filmproduktion. **Konzept und Regie:** Ruth Beckermann. **Kamera und Mitarbeit:** Peter Roehsler. **Schnitt:** Gertraud Luschützky. **MAZ-Schnitt:** Manfred Neuwirth.

**Format:** 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 117 Minuten.

**Uraufführung:** 20. Oktober 1996, Viennale.

**Weltvertrieb:** Aichholzer Filmproduktion, Mariahilfer Str. 58/3, 1070 Wien, Österreich. Tel.: (43-1) 523 40 81, Fax: (43-1) 526 34 58.

Der Film wurde hergestellt mit Unterstützung des BMWK und des Hamburger Instituts für Sozialforschung. Er wurde in Wien vom 19. Oktober bis zum 23. November 1995 in der Ausstellung 'Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944' gedreht.

### Inhalt

Weißgekachelte Räume, Neonlicht; an den Wänden Schwarzweiß-photographien der Ausstellung 'Vernichtungskrieg' über die Verbrechen der Wehrmacht an der Ostfront. Vor diesem Hintergrund drehen Ruth Beckermann und Kameramann Peter Roehsler eine Anhörung ehemaliger Soldaten über ihre Erfahrungen und Erlebnisse jenseits des 'normalen' Krieges. In einer Mischung aus Hilflosigkeit, Ohnmacht, Scham, Opportunismus und ungebrochenem Fanatismus berichten die Zeugen dieser Zeit von Verbrechen wie den Erschießungen russischer Kriegsgefangener, der Ermordung der Juden und der Mißhandlung von Frauen. Die verschiedenen Versionen der Ereignisse zeigen, wie selektiv Wahrnehmung selbst im grausamsten Umfeld war.

Mit diesem Film wird nicht allein die Zerstörung des Mythos von der anständigen Wehrmacht vorangetrieben, sondern die Gründungsphase der Zweiten Republik erhellt und eine Diagnose der Gegenwart gestellt. Es werden Väter gezeigt, die den Wiederaufbau des Landes geleistet, die unsere heutige Gesellschaft geformt und die nicht zuletzt ihre Vorstellungen an ihre Söhne und Töchter weitergegeben haben - und die nach mehr als fünfzig Jahren endlich zu sprechen versuchen.

Die Bilder dieses Krieges in den 'talking heads' - sie entstehen so eindringlich wie selten in historischen Dokumenten oder Spielfeldern.

### Vom Mangel an Herzensbildung

*Constantin Wulff:* Dein Film JENSEITS DES KRIEGES ist während der Ausstellung 'Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944' in Wien im letzten Herbst gedreht worden. Wie ist es dazu gekommen, die Besucher der Ausstellung vor Ort mit Kamera und Tonband zu befragen?

*Ruth Beckermann:* Ich hatte schon seit längerem den Wunsch - nach meinen Filmen über das Schicksal von Juden oder Widerstandskämpfern - einmal etwas über 'die andere Seite' zu drehen. Ich bin in den vergangenen zehn Jahren immer wieder zu jüdischen Themen befragt worden, aber ich habe meinen Gesprächspartnern geantwortet, daß ich es im Gegenteil als einen Mangel empfinde, daß so wenig über 'die andere Seite' gemacht wird. Daß man so wenig von der 'Täterseite' oder der 'Mitläuferseite' erfährt. Ich habe also schon lange auf eine Gelegenheit gewartet,

The film was shot from Oktober 19th until November 23rd, 1995 during the exhibition 'The War of Destruction. Crimes of the Wehrmacht 1941-1944' in Vienna.

### Synopsis

White-tiled rooms, neon lighting; on the walls black and white photographs from an exhibition entitled 'Vernichtungskrieg' (War of Extermination) documenting the atrocities committed by the Wehrmacht on the Eastern Front. Against this background, Ruth Beckermann and cameraman Peter Roehsler have filmed former soldiers talking about their experiences beyond the bounds of 'normal' warfare. With a mixture of helplessness, impotence, shame, opportunism and undiminished fanaticism, witnesses from that time tell of atrocities such as the shootings of Russian prisoners-of-war, the murder of Jews and abuse of women. The differing accounts of these events demonstrate how selective perception was even in this most inhuman and brutal of environments.

This film seeks not only to contribute to the demolition of the myth of the 'decent' Wehrmacht (as opposed to the evil SS) but also to illuminate the period in which the Second Republic was founded in Austria and to make a diagnosis of the present. It shows the fathers who worked to rebuild the country, who shaped today's society and who transmitted their ideas to their sons and daughters, and who now, more than fifty years on, at last attempt to articulate their experiences.

The images of this war that take shape in the accounts of these 'talking heads' have an immediacy and power to move rarely found in historical documents or fictional portrayals.

### The lack of nobility of heart

*Constantin Wulff:* Your film JENSEITS DES KRIEGES/EAST OF WAR was made during the exhibition 'War of Extermination. Crimes of the Wehrmacht 1941 - 1944' in Vienna last autumn. What motivated you to interview the visitors to the exhibition with camera and tape recorder on location?

*Ruth Beckermann:* After making films about the fate of Jews or resistance fighters, I had wanted to do something about 'the other side'. In the last ten years I have often been interviewed about Jewish questions, but I always



in diese Richtung zu arbeiten. Kurzfristig war dann der Auslöser für den Film die Ankündigung, daß die 'Wehrmachtsausstellung' nach Wien kommen würde. Ich entschloß mich spontan zu drehen, ohne Geld und auf Hi-8. Glücklicherweise habe ich dann Peter Roehsler gefunden, den Kameramann, der sich auf die Sache eingelassen hat. (...)

*C.W.:* Die Entscheidung, den Film zu machen, ist spontan gefällt worden - wie hast Du Dich konkret vorbereitet auf die Dreharbeiten? Gab es ein Drehkonzept?

*R.B.:* Ich ging davon aus, daß ehemalige Wehrmacht-Soldaten zur Ausstellung kommen würden. Ich hatte die Ausstellung vorher gesehen und viele Bücher zum Thema gelesen. Mir war aber von vornherein klar, daß ich niemals eine Militärfachfrau werden würde - und auch nicht werden wollte, weil ich mich auf diese Form der Argumentation, auf die übliche Taktik der ehemaligen Frontsoldaten, wo man wann nichts gesehen haben konnte, einlassen wollte. Ich wußte, daß die Ausstellung ein idealer Hintergrund für den Film sein würde, ein öffentlicher Ort, an dem mittels Photos und anderem zeitgeschichtlichem Material die Verbrechen der Wehrmacht an der Ostfront dokumentiert waren.

Was die Vorbereitung der Gesprächssituationen betrifft: Es ist natürlich sehr schwierig, Menschen zu filmen, zu denen man eine gewisse Distanz hat - aber trotzdem diese Komplizenschaft eingehen muß, die Filmen ja bedeutet. Ob man will oder nicht, man tritt in ein enges Verhältnis mit den Menschen vor der Kamera, wenn auch nur für kurze Zeit. Natürlich hatte ich aber zu ihnen ein ganz anderes Verhältnis als zu Franz West oder den Menschen, die ich in Rumänien gefilmt habe. Ich mußte mir also die Frage stellen: Wie filme ich diese Menschen, ohne sie zu denunzieren und ohne mit ihnen in eine falsche, verlogene Komplizenschaft zu treten? Dies waren die Fragen, die ich mir permanent gestellt habe. Und es ist kein Zufall, daß ich noch nie während eines Drehs solche Alpträume hatte: Fünf Wochen lang täglich an diesen Ort zu fahren, in eine Atmosphäre, die natürlich passend war für den Film, die kahlen Räume, das Neonlicht, die weißgekachelten Wände, täglich inmitten dieser Photos zu sein, das war nicht leicht zu ertragen.

*C.W.:* Der Film ist im wesentlichen auf Gespräche und Beobachtungen reduziert - wie hat die Arbeit vor Ort ausgesehen, und wie sind die Begegnungen mit den Besuchern der Ausstellung verlaufen?

*R.B.:* Wir haben insgesamt mehr als zweihundert Interviews geführt; zum Schluß hatte ich sechsendvierzig Stunden gefilmtes Material. (...) Wenn zur Sache gesprochen wurde, habe ich so wenig wie möglich interveniert. Aber natürlich mußte ich viele immer wieder zum Thema zurückbringen, denn meistens wurde versucht, von der Kriegsgefangenschaft zu erzählen, vom eigenen Opfertum etc.

Es gab keine Vorgespräche mit den Interviewten, das heißt, ich wußte vorher nie, wo jemand während des Krieges war. Wir sind einfach in der Ausstellung herumgegangen, haben geschaut, wer vom Alter her paßte, und ihn dann angesprochen. Wenn jemand nicht im Krieg war, habe ich das meist gleich abgebrochen. Später habe ich dann auch Interviews mit jüngeren Leuten gemacht oder Leuten, die zu Hause geblieben sind - um das Spektrum zu erweitern. Je länger wir drehten, umso spannender wurde es für uns, weil nach und nach klar wurde, wieviele verschiedene Biographien an diesem einen Ort zusammenkamen. (...)

*C.W.:* Wo siehst du den wesentlichen Unterschied zwischen den Intentionen der Ausstellung und denen Deines Films?

*R.B.:* (...) Der wichtigste Unterschied zwischen Ausstellung und Film ist, daß der Film nicht unbedingt von der Kriegszeit handelt, obwohl er das natürlich ganz explizit tut. Implizit geht es doch viel eher um die Menschen, die dieses Land in den letzten 50 Jahren, die Zweite Republik, gestaltet haben. Die aus dem Krieg zurückgekommen sind und um die sich niemand gekümmert hat. Die man zwar medizinisch versorgt, aber sonst nur umworben und

maintained that I considered it a deficiency that so little has been done about 'the other side'. That we know so little about the perpetrators or the opportunists. So I had waited for a while for an opportunity on this subject. When I heard that the exhibition would be coming to Vienna I decided spontaneously to begin filming - without money and with a Hi-8. Fortunately, cameraman Peter Roehsler agreed to work on these terms.

*C.W.:* You decided spontaneously to make the film - how did you prepare practically for the shooting? Did a shooting script exist?

*R.B.:* I assumed that former Wehrmacht soldiers would visit the exhibition. I had seen the exhibition and read numerous books about the subject. But I knew from the outset that I would never become an expert in military questions, nor did I want to become one because I really wanted to get involved in this kind of argumentation, the usual tactic of former front soldiers, where and when you could not have seen anything. I knew that the exhibition would be the ideal background for the film, a public space where photographs and other contemporary materials would document the crimes of the Wehrmacht at the Eastern Front.

As far as the preparations for interviews are concerned: It is difficult to film human beings who are not close to you but with whom one has to enter into a trusting relationship. That's the act of filming. Whether you want to or not, you enter into a close relationship with the people in front of the camera, even if it is only for a short time. Naturally, my relationship to them was very different from that to Franz West or the people I filmed in Romania. I had to ask myself: how can I film these people without denouncing them, without building up an insincere relationship with them or becoming an accomplice? These are the questions which I constantly turned over. It is no accident that I suffered the worst nightmares ever during this shoot: spending five weeks in this space, in the bare rooms, with the neon light, and the white-tiled walls, being in the midst of these photos, wasn't easy to bear.

*C.W.:* The film is essentially reduced to conversations and observations. How did things go on location, what were the encounters with visitors to the exhibition like?

*R.B.:* We conducted more than 200 interviews altogether, at the end I had 46 hours of filmed material.

(...) I intervened as little as possible when the interviewees talked. But I often had to remind them of the topic at hand, because they digressed, talked about the time as prisoners of war, of their own sacrifices, etc.

There were no preparatory conversations, I never knew from the outset where the interviewee had spent the war. We simply walked around the exhibition, looked at the age profile of the visitors, talked to them. I usually broke off the conversation when a person had not participated in the war. Later I interviewed younger people, and those who had remained at home - just to broaden the range. The longer we filmed, the more exciting it became because of the diversity of experience of those who attended the exhibition. (...)

*C.W.:* How would you define the main difference between the intentions of the exhibition and your film?

*R.B.:* (...) The most important difference between the exhibition and the film is the fact that the film, while explicitly dealing with the war, isn't really about the war. Implicitly it is about the people who have shaped this country in the last fifty years, the Second Republic. Those who returned from the war and who were left to their own devices. They were looked after medically but

oberflächlich umerzogen hat. Sie kamen zurück und haben Wiederaufbau geleistet und Familien gegründet. Interessant war für mich zu überlegen: Was haben sie ihren Kindern mitgegeben? Im Film findet eine Frau, die mit einem Offizier diskutiert, dafür einen schönen Ausdruck, wenn sie in diesem Zusammenhang das Wort 'Herzensbildung' verwendet. Das sagt sehr viel.

C.W.: Hat sich mit der Arbeit am Film Deine Perspektive auf die Beteiligten des Krieges und die Beteiligten der Verbrechen an der Ostfront verändert?

R.B.: Es klingt so banal, aber ich habe wirklich sehr viel über die Menschen gelernt. Das Spannende ist ja, daß man es dem einzelnen nicht ansieht, wie er denkt. (...) Und daß es ganz verschiedene Karrieren gab unter den Soldaten, daß aber die meisten zu den Mitläufern gehört haben, zu den Opportunisten. Und die sind ja so jämmerlich - die damals eins auf den Deckel bekommen haben und seither nur noch kleintreten. Während jene, die noch immer die gleiche Haltung haben wie damals, die wirklichen Nazis, die sind ja in einem gewissen Sinne authentisch, weil sie etwas zu vertreten haben. Und dann gibt es die wenigen, die wirklich reflektiert haben, die das nicht irgendwo abgelegt, sondern sich damit auseinandergesetzt haben.

Was mir oft aufgefallen ist - und mich im Zusammenhang mit der Goldhagen-Debatte und der Frage, die dabei immer im Raum steht: warum waren es die Deutschen und die Österreicher? - was mich immer wieder beschäftigt hat, war dieser Mangel an Empathie, an der Fähigkeit, sich in andere hineinzusetzen. Es gibt nur wenige, auch im Film, die sich fragen, wie es eigentlich den Polen, den Russen und den Juden gegangen ist, die diesen Sprung schaffen, den ja auch der Waldheim nie geschafft hat, mit diesem Mangel an Herzensbildung. (...)

C.W.: Es gibt im Film keine zentralen Protagonisten: Du hast bewußt keine einzelnen Figuren hervorgehoben, sondern läßt den Film als polyphone Erzählung wirken. Steckt dahinter die Idee, daß du eine Art kollektives Bewußtsein sprechen lassen wolltest?

R.B.: Die Konzeption, an einem öffentlichen Ort zu drehen, war ja bereits eine Entscheidung gegen Einzelporträts. Die einzig mögliche Form dieses Films war für mich die einer Serie, einer Anhörung. Ich habe den Film immer als eine Serie von Berichten gesehen, als eine Folge von Auf- und Abtritten. Es gab einige ehemalige Soldaten, die uns zu sich nach Hause eingeladen haben, um in ihren Wohnungen weiterzusprechen, ihre Fotoalben zu zeigen. Ich habe das aber nicht gemacht, denn es ging mir ja nicht um den einzelnen, was für ein Mensch ist das, sondern es ging mir um die Struktur, um die Menge von Menschen mit all ihren Widersprüchen, die in dieser Organisation waren und sich in den Rahmen dieser Organisation, der Wehrmacht, eingefügt haben. Ich glaube, daß es falsch ist, den Nationalsozialismus lediglich vom Individuum her begreifen zu wollen. Es ist unmöglich, die Geschichte der Deutschen und der Österreicher während des Dritten Reichs als individuelle Schicksale zu beschreiben. Man kann dies mit den Opfern machen, mit den Emigranten, mit den Juden, weil diese ja gezwungen waren, sich aus dem System hinauszubewegen oder daran zugrunde gegangen sind. (...) Mir ging es darum zu zeigen, was innerhalb der vom Nationalsozialismus gesteckten Grenzen oder der Grenzen der Wehrmacht möglich war. Denn es wäre falsch zu sagen, alle waren gleich. Es haben sich zwar alle im System befunden, aber da drinnen waren natürlich individuelle Verhaltensweisen möglich, sonst hätte das System ja nicht funktioniert. (...)

Das Gespräch führte Constantin Wulff

### Zwischen Abwehr und Katharsis

(...) Wir hatten einen Nerv getroffen, an einem gesellschaftlichen Tabu gerührt. Erstmals wurde eine breitere Öffentlichkeit damit konfrontiert, daß die nationalsozialistische Vernichtungspolitik gegen Juden, Sinti und Roma und die radikale Dezimierung der „slawischen Untermenschen“ nicht klammheimlich von „Sonder-

otherwise only superficially reeducated. They returned and rebuilt the country, created families. It was interesting to consider what kind of values they would have passed on to their children. There is a very nice moment in the film when this woman talks to an officer using the expression 'nobility of the heart'. This says a lot.

C.W.: Did your opinion of the participants in the war and the perpetrators of crimes at the Eastern front change during the making of the film?

R.B.: It might sound banal, but I really learned a lot about human beings. You can't tell by someone's appearance what he might be thinking. (...) There were so many different careers amongst the soldiers, most of them were opportunists. They are so pitiful - receiving a blow all those years ago and still acting like the little man. While those who maintain their political stance, the real Nazis, are in some sense authentic, because they really stand for something. And then there are the few who have really reflected on the events, who haven't just suppressed it, who have dealt with it.

In the context of the Goldhagen debate and the question: 'Why the Germans? Why the Austrians?' I often reflected on the lack of empathy, the ability to think yourself into another person's situation. Very few people in the film wonder how the Poles, the Russians, the Jews felt. Very few can make the transition which Waldheim, too, never was able to make, this lack of a noble heart. (...)

C.W.: There are no central protagonists in this film. You consciously didn't emphasize a single character, you used several narrative voices. Were you aiming for a diversity in the narrative structure?

R.B.: I filmed in a public space so as to avoid making individual portraits of the interviewees. The only possible form for this film was a series, a hearing. I have always considered the film as a series of entrances and exits. A few former soldiers invited us home to talk in their apartments and show us their photo albums. I didn't accept the invitations. I wasn't interested in the single individual, instead I was interested in the structure, the mass of people with all their contradictions, who lived in an organisation and who stayed within the framework of this organisation, the Wehrmacht.

I think it is wrong to try and understand National Socialism solely in terms of the individual. It is impossible to write the history of the Germans and the Austrians during the Third Reich in terms of individual lives. You can do it with the victims, with the emigrants, the Jews who were forced to either leave the system or who died because of it. (...) It was important to me to show what was possible within the framework established by National Socialism. It would be wrong to say that everyone was the same. Everyone belonged to the system, but within the system different behaviour was possible. Otherwise the system wouldn't have functioned. (...)

Ruth Beckermann was interviewed by Constantin Wulff

### Between rejection and catharsis

(...) We hit a nerve, a social taboo. For the first time a wider public was confronted with the fact that the politics of extermination directed at the Jews, Sinti, Roma and the radical decimation of the 'Slav subhuman' were not secretly executed by 'special organizations' like the SS but that they were a general project in which all social institutions - including the Wehrmacht - participated actively. The exhibition shows that the crimes of the Wehrmacht in Eastern and Southern Eastern Europe were not single excessive deeds, but planned and systematically

organisationen“ wie der SS oder den Einsatzgruppen vollzogen wurde, sondern ein Gesamtprojekt gewesen ist, an dem alle gesellschaftlichen Institutionen - auch die Wehrmacht - aktiv teilgenommen haben. Die Ausstellung zeigt, daß es sich bei den Verbrechen der Wehrmacht im Osten und Südosten Europas nicht um einzelne Exzeßstaten handelte, sondern um geplante und systematisch umgesetzte Kriegsziele - sie waren spätestens ab 1941 Teil des Kriegsalltags, und sie wurden von Soldaten ausgeführt, die aus der Mitte der Gesellschaft kamen - von ganz normalen Männern. Nach 1945 wurde in den Nachfolgestaaten des Großdeutschen Reiches diese Tatsache ausgeblendet und an der Legende von der 'sauberen' Wehrmacht gestrickt. Die Verleugnung war hermetisch: Niemand hatte Interesse daran, die Wahrheit zu thematisieren. Entsprechend sind auch die Reaktionen auf die Ausstellung in Österreich.

Ruth Beckermann und ihr Kameramann Peter Roehsler haben die ganze Bandbreite an Reaktionen in Wien festgehalten. Fünf Wochen lang waren sie nahezu täglich mit der Kamera in der Ausstellung, um oft stundenlange Interviews mit den Besuchern zu führen. Als Produkt dieser physisch und psychisch extrem belastenden Dreharbeit ist ein Film entstanden, der eindrucksvoll den unterschiedlichen Umgang der Besucher mit den Inhalten der Ausstellung dokumentiert: Von aggressiver Leugnung der Verbrechen über gepanzerte Abwehr bis hin zum kathartischen Durcharbeiten des Gesehenen und Geschehenen reicht die Palette an emotionalen Reaktionen. Beckermanns Film macht bildlich und begreiflich, warum diese Ausstellung so heftige Diskussionen auslöst: Es ist Vergangenes, das nicht vergehen will.

Walter Manoschek

(Dr. Walter Manoschek ist Universitäts-Assistent am Institut für Staats- und Politikwissenschaft an der Universität Wien, Projektleiter der Ausstellung 'Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944' in Österreich.)

### Das große Morden

(...) In der Ausstellung 'Vernichtungskrieg - Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944', die im Frühjahr vergangenen Jahres in Hamburg erstmals zu sehen war, wird der Blutspur der deutschen Truppen, vor allem im Osten und Südosten Europas, nachgegangen. Die Dokumentation, die von vornherein als Wanderausstellung konzipiert war, hat im In- und Ausland ein enormes Echo ausgelöst. Und so wurde sie im Anschluß an die Premiere in Hamburg inzwischen in dreizehn weiteren deutschen und österreichischen Städten gezeigt und von über hunderttausend Menschen besucht: Bis Jahresende ist sie in der Hochschule für Gestaltung in Linz zu sehen. Auch für 1997 liegen dem veranstaltenden Hamburger Institut für Sozialforschung zahlreiche Einladungen vor. So kann die Dokumentation vom 10. Januar bis zum 16. Februar im Badischen Kunstverein in Karlsruhe, vom 24. Februar bis zum 6. April im Münchner Rathaus, vom 11. April bis zum 22. Mai in der Frankfurter Paulskirche und vom 28. Mai bis zum 3. Juli im Bremer Rathaus besichtigt werden.

Als die Ausstellung in Wien gezeigt wurde, hat die österreichische Autorin und Dokumentarfilmerin Ruth Beckermann einen Film gedreht, hat Besucher, darunter auch ehemalige Soldaten, nach der Besichtigung vor ihre Kamera gebeten. Das Ergebnis, gerade ausgezeichnet mit dem Filmpreis der Viennale, ist eine nüchterne Studie über die Macht der Erinnerung und die Kraft der Verdrängung.

B.E., in: Die Zeit, Hamburg, 22. November 1996

### Biofilmographie

**Ruth Beckermann** wurde in Wien geboren; sie ist Autorin und Filmschaffende. Von ihr stammen u.a. folgende Publikationen: 'Die Mazzesinsel' (1984), 'Unzugehörig' (1989), 'Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos.' (Hg. gem. mit Christa Blümlinger, 1996)

executed. From 1941 at the latest they were a normal part of the war, regular soldiers doing the killings, average men. After 1945, in the newly established states after the Third Reich, this fact was systematically repressed, and the legend of the 'clean' Wehrmacht was established. The disavowal was complete: no one was interested in the truth. The reactions to the exhibition in Austria correspond to this.

Ruth Beckermann and her cameraman Peter Roehsler captured a whole range of reactions in Vienna. For five weeks they went to the exhibition every day with their camera and conducted hour-long interviews with the visitors. The resulting film, physically and emotionally extremely taxing for the filmmakers, captures the diverse attitudes displayed by visitors towards the content of the exhibition: they range from aggressive disavowal of the crimes, stoic rejection, to the cathartic process of dealing with the photos and the events themselves. Beckermann's film illustrates and explains why this exhibition triggered such passionate debates: it is the past which won't go away.

Walter Manoschek

(Dr. Walter Manoschek is assistant at the Institute for Political Science at the University of Vienna and director of the project 'War of Extermination. Crimes of the Wehrmacht 1941-1944' in Austria.)

### The great murdering

(...) The exhibition 'War of Extermination - Crimes of the Wehrmacht 1941-1944', which was first shown in Hamburg last year, documented the trail of blood left by German troops, especially in Eastern and Southern Eastern Europe. The documentation, planned as a travelling exhibition, triggered an enormous reaction in Germany and abroad. After the premiere in Hamburg, the exhibition travelled to thirteen additional German and Austrian cities and has been seen by over one hundred thousand people. It will be shown in Linz at the Academy for Design until the end of the year. The organizing institute, the Institute for Social Research, has received numerous additional invitations for 1997. From January 10-16 it will be at the Badischer Kunstverein in Karlsruhe, from January 24-April 6 at the Munich City Hall, from April 11-May 22 at the Frankfurt Paulskirche, from May 28 - July 3 at the Bremer City Hall. When the exhibition was shown in Vienna, the Austrian author and documentary filmmaker Ruth Beckermann made a film, inviting visitors, among them former soldiers, to be interviewed in front of the camera, after they had seen the exhibition. The film was awarded a prize by the Viennale; it is a sober study of the power of memory and the force of suppression.

B.E., in: Die Zeit, Hamburg, 22. November 1996

### Biofilmography

**Ruth Beckermann** was born in Vienna. She is an author and filmmaker. Selected publications: 'Die Mazzesinsel' (1984), 'Unzugehörig' (1989), 'Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos/Without Subtitles. Fragments of a History of Austrian Cinema.' (Ed. with Christa Blümlinger, 1996)

### Films/Filme:

1984: *Wien retour*. 1987. *Die Papierene Brücke*. 1990: *Nach Jerusalem* (Forum 1991). 1996: JENSEITS DES KRIEGES.