

Olga Wesółowska

ORCID 0000-0001-9322-2128

Uniwersytet Łódzki

Mordercy są wśród nas – rozliczenia z historią Narodowosocjalistycznego Podziemia w kinie niemieckim

„To będzie jeden z najdłuższych, ale także jeden z najważniejszych procesów w historii Niemiec, na równi z innymi procesami oświęcimskimi, procesami RAF-u¹. W zasadzie proces ten pokaże wszystko to, co się nie udało po przełomie od 1989 roku”² – twierdziła Anette Ramelsberg, relacjonując dla „Süddeutsche Zeitung” tak zwany proces NSU, który rozpoczął się w Monachium w 2013 roku i zakończył wyrokiem skazującym w lipcu 2018 roku. Narodowosocjalistyczne Podziemie (niem. Nationalsozialistischer Untergrund) to neonazistowska organizacja terrorystyczna³ odpowiedzialna między innymi za serię zabójstw osób o pochodzeniu migranckim, a także za zamachy bombowe. Choć grupa ta była aktywna od lat 90. XX wieku, to dopiero w 2011 roku jej działalność wyszła na jaw.

Opinia publiczna w Niemczech doznała wówczas szoku. W rezultacie w ostatnich latach odbyło się wiele debat o neonazizmie i aktach przemocy ze strony radykalnej prawicy oraz o tak zwanym kompleksie NSU⁴. Sam proces stał się szybko wydarzeniem medialnym, a w toczące się dyskusje włączyli się twórcy filmowi⁵. Aby przeanalizować sposób, w jaki reżyserzy przedstawiają Narodowosocjalistyczne

1 RAF (od niem. *Rote Armee Fraktion*, czyli Frakcja Czerwonej Armii) to lewicowa organizacja terrorystyczna, która powstała na fali strajków studenckich lat 60. XX wieku i działała aż do 1998 roku. Zob. Maniszewska, 2014; Kraushaar, 2006.

2 <https://open.spotify.com/episode/25jgPzpBgktTGizTybAiTJ>. Jest cytata z Podcastu z serii „Das Thema” przygotowany przez „Süddeutsche Zeitung”. Ten odcinek został wyemitowany w listopadzie 2017 roku. Wszystkie cytaty ze źródeł obcojęzycznych podaję w tłumaczeniu własnym, chyba że zaznaczono inaczej.

3 Warto podkreślić, że historia NSU nie jest jeszcze zamknięta. Obecnie w Niemczech działa już NSU 2.0. Zob. *NSU 2.0...*, 2020.

4 Mianem „kompleksu NSU” określa się między innymi strukturalny rasizm, który doprowadził do sytuacji, w której neonazistowska organizacja pozostawała poza kręgiem podejrzeń, a oskarżenia padały pod adresem samych ofiar. Zob. Karakayali et al., 2017.

5 Problemem audiowizualnych reprezentacji NSU zajmowałam się w pracy magisterskiej napisanej pod opieką prof. Moniki Kucner, obronionej w lipcu 2021 roku na Uniwersytecie Łódzkim.

Podziemie⁶, konieczne jest przybliżenie historii tego ugrupowania. Pozwoli to pokazać, jak twórcy wpisują się w debaty o skrajnej prawicy, rasizmie i ksenofobii we współczesnych Niemczech. Ważny kontekst dla analizy stanowią również inne reprezentacje prawicowych radykałów we współczesnym kinie niemieckim. Korpus badawczy tego artykułu tworzą filmy fabularne i dokudramy⁷: *Ostatni zjazd Gera – osiem godzin z Beate Zschäpe* (*Letzte Ausfahrt Gera – Acht Stunden mit Beate Zschäpe*, reż. R. Ley, 2016), *Sprawcy. Wyjątkowy dzień* (*Die Täter – Heute ist nicht alle Tage*, 2016, reż. Christian Schwochow), czyli pierwsza część trylogii *NSU: Brunatni zabójcy* (*Mitten in Deutschland: NSU*, reż. Ch. Schwochow, Z. Aladag, F. Cossen, 2016), a także *Baśń zimowa* (*Wintermärchen*, reż. J. Bonny, 2018) i *W ułamku sekundy* (*Aus dem Nichts*, reż. F. Akin, 2016). Podstawowe pytanie badawcze dotyczy obrazu członków Narodowosocjalistycznego Podziemia, jaki kreują te filmy, poza ramy niniejszych rozważań wykracza więc analiza wizerunku ofiar czy też śledczych, którzy zajmowali się tą sprawą⁸.

Narodowosocjalistyczne Podziemie

W kontekście NSU często pojawia się określenie „neonazistowskie trio”, ponieważ jego założycielami byli Uwe Mundlos, Uwe Böhnhardt oraz Beate Zschäpe. Ich działalność nie byłaby jednak możliwa bez wsparcia większej liczby sympatyków⁹. Nie należy więc traktować NSU tylko jako organizacji złożonej z trzech osób o radykalnych poglądach. Mimo to od momentu ujawnienia działalności Narodowosocjalistycznego Podziemia uwaga mediów i opinii publicznej skupia się właśnie na losach tej trójki. Mundlos i Böhnhardt popełnili samobójstwo 4 listopada 2011 roku po nieudanym napadzie na bank w Eisenach. Przypuszcza się, że decyzja o odebraniu sobie życia była spowodowana strachem przed aresztowaniem, ponieważ ich samochód kempingowy został rozpoznany przez świadka napadu. Przed śmiercią mężczyźni zapewne skontaktowali się jeszcze z Zschäpe, która od razu podpaliła wspólne mieszkanie w Zwickau. Po czterech dniach kobieta sama zgłosiła się na po-

6 Dotychczas ukazało się niewiele publikacji naukowych o reprezentacji NSU w kinie. Warto przywołać analizy Charlie Kaufhold, Heike Radvan i Enrica Glasera czy też pracę zbiorową autorstwa Philippa Berga, Aliny Brehm, Sebastiana Jentscha, Matthiasa Monecke oraz Hauke Witzela, a także książkę Jasona Lee poświęconą nazizmowi i neonazizmowi w filmie, ponieważ autor odwołuje się do przypadku NSU. Zob. Berg et al., 2017: 131–159, a także Kaufhold, Radvan, Glaser, 2018: 41–48; Lee, 2018.

7 Zbrodnie dokonane przez NSU stały się też tematem dzieł kina niefikcjonalnego, jak na przykład *Der Kuaför aus der Keupstraße* (2016, reż. Andreas Maus), *6 Jahre, 7 Monate und 16 Tage – Die Morde des NSU* (2016, reż. Sobo Swobodnik), a także wielu reportażach telewizyjnych.

8 Na tych dwóch grupach skupiają się takie filmy, jak *Ofiary. Pamiętajcie mnie* (*Die Opfer – Vergesst mich nicht*, reż. Z. Aladag, 2016) czy *Śledczy. Do użytku specjalnego* (*Die Ermittler – Nur für den Dienstgebrauch*, reż. F. Cossen, 2016), które wchodzą w skład trylogii *NSU: Brunatni zabójcy*.

9 W trakcie śledztwa wyszło na jaw, że w pomoc zaangażowani byli między innymi współpracownicy służb policyjnych, tak zwani V-Leute (od niem. *Vertrauensmann* – człowiek zaufany). Zob. Pfahl-Traughber, 2012: 106–109.

licję. Dowody znalezione w zgłiszczach ich domu sprawiły, że na światło dzienne wyszły zbrodnie popełnione przez Mundlosa, Böhnhardta i Zschäpe¹⁰. Do najgroźniejszych akcji NSU¹¹ zalicza się serię morderstw (z lat 2000–2006) dokonanych na tle rasowym, w których życie straciło dziewięć osób¹². Ofiary posiadały tak zwane tło migranckie (niem. *Migrationshintergrund*) i pochodziły z Grecji lub Turcji (bądź też stamtąd emigrowali ich przodkowie). Poza opisaną serią morderstw do najbardziej znanych przestępstw NSU należy atak bombowy w Kolonii w 2004 roku. Mundlos, Böhnhardt i Zschäpe zdetonowali ładunek wypełniony gwoźdźmi na ulicy Keupstraße w dzielnicy Mülheim, gdzie mieszka wielu migrantów. Zarówno w przypadku zamachu, jak i serii morderstw policjanci podejrzewali przede wszystkim osoby z kręgu samych ofiar, co ukazało problem strukturalnego i instytucjonalnego rasizmu.

W medialnych relacjach dotyczących NSU powracało określenie „otchłań” (niem. *Abgrund*)¹³ – Niemcy musiały w nią spojrzeć, aby zmierzyć się z mitem podtrzymującym iluzję, że rasizm, ksenofobia, antysemityzm oraz nazizm należą do przeszłości, są częścią zamkniętego rozdziału historii, jakim był okres III Rzeszy. W debatach powracał wątek pochodzenia członków NSU. Mundlos, Böhnhardt i Zschäpe urodzili się w Jenie i – jak zauważa Heike Kleffner – należeli do tak zwanego pokolenia terroru (Kleffner, 2016), które w dorosłość wchodziło w okresie transformacji. Dla mieszkańców wschodnich Niemiec ten czas naznaczyły niepokoje społeczne. Zmiana systemowa oznaczała prywatyzację i zamykanie nierentownych przedsiębiorstw państwowych oraz utratę miejsc pracy. Po zjednoczeniu wielu obywateli byłego NRD czuło, że traktuje się ich gorzej niż mieszkańców zachodniej części kraju, co zresztą podkreśla się także w dzisiejszych debatach (zob. Ritter, 2009: 138–145). Taka sytuacja sprzyjała podsycaniu nienawiści do Innych, Obcych. Trzeba pamiętać, że wraz z upadkiem muru w kraju wzrosła liczba obcokrajowców, w tym osób poszukujących azylu. Krótco po zjednoczeniu Niemcy musiały zmierzyć się z falą przemocy na tle rasistowskim i ksenofobicznym, czego przykładami były pogromy w Rostocku (1992) oraz Hoyerswerdzie (1991) (zob. Prenzel, 2012).

Po tych wydarzeniach bardzo szybko rozpowszechniło się przekonanie, jako by neonazizm i ksenofobia były jedynie problemem Niemiec wschodnich¹⁴. Choć partie prawicowe takie jak AfD (od niem. *Alternative für Deutschland*, Alternatywa dla Niemiec) czy organizacje typu Pegida (od niem. *Patriotische Europäer gegen die*

10 Więcej o dowodach, które znaleziono, zob. Pfahl-Traughber, 2012: 96–105.

11 Dokumentacją wszystkich zbrodni powiązanych z NSU zajmują się prowadzący stronę NSU-Watch, zob. <https://www.nsu-watch.info/en/>, dostęp: 20.07.2023. Organizacja ta wydała też książkę, zob. *NSU Watch*, 2023.

12 W niektórych źródłach podawana jest jeszcze dziesiąta ofiara tej serii morderstw – policjantka, którą NSU zastrzeliło w 2007 roku. Jednak w przypadku tej zbrodni nie można mówić o rasistowskich czy też neonazistowskich pobudkach.

13 Przykładowo w nagłówkach artykułów: NSU-Prozess – Ein Blick in den Abgrund (RND), Abgrund an Menschenfeindlichkeit (FAZ), Nach dem NSU-Prozess: Ein 3025 Seiten tiefer Abgrund (SZ).

14 Więcej na ten temat zob. Friedrich, 2001: 16–23, a także Quent, 2012: 38–42 oraz Wagner, 2002: 305–319.

Islamisierung des Abendlandes, czyli Patriotyczni Europejczycy przeciw Islamizacji Zachodu) rzeczywiście cieszą się większą popularnością na wschodzie niż na zachodzie Niemiec, to stwierdzenie, że neonazizm jest tylko problemem krajów związkowych wchodzących w skład byłego NRD, nie jest prawdziwe. Ponadto prowadzi do kreowania negatywnego wizerunku nowych Bundeslandów. Taka stygmatyzująca narracja o wschodnich Niemczech była również obecna w debatach o NSU (zob. Quent, 2012: 38). Zwracanie uwagi na trudną sytuację w nowych krajach związkowych po zjednoczeniu można z jednej strony uznać za próbę usprawiedliwienia rozwoju organizacji skrajnie prawicowych po 1989 roku, z drugiej może być to interpretowane jako sposób na wyparcie winy. Odpowiedzialność przypisywana jest jedynie obywatelom byłego NRD, a nie całemu społeczeństwu. Również fakt, że media skupiły się przede wszystkim na neonazistowskim trio, wydaje się nie bez znaczenia dla funkcjonowania mechanizmu wypierania winy. Na pierwszy plan w doniesieniach medialnych wysunęła się Zschäpe, w drugiej kolejności Mundlos i Böhnhardt, co skłania do postrzegania NSU jako grupy indywidualnych sprawców, stanowiących margines społeczeństwa.

Prawicowy ekstremizm we współczesnym kinie niemieckim

Powrót neonazistowskich ugrupowań do sfery życia publicznego uderzył w sukces rozliczeń z przeszłością, których jednym z głównych haseł było „nigdy więcej” (niem. *Nie wieder*). Filmy o radykalnej prawicy funkcjonują więc równoległe do debaty o porażkach niemieckiej polityki pamięci. Jan-Philipp Kohlmann i Kirsten Taylor twierdzą, że punktem przełomowym dla filmowych rozliczeń z neonazizmem w Niemczech było odkrycie Narodowosocjalistycznego Podziemia w 2011 roku (Kohlmann, Taylor, 2017: 3). Można by jednak zaryzykować tezę, że wydarzenia kolejnych lat – sam proces NSU, coraz liczniejsze demonstracje PEGIDY we wschodnich krajach związkowych, a w końcu wejście AfD do Bundestagu w 2015 roku – także przyczyniły się do zainteresowania twórców kina tą tematyką. Potwierdza to między innymi wypowiedź Fatiha Akina: „Mój nowy film [*W ułamku sekundy* – O.W.] stanowi swojego rodzaju odniesienie do fenomenu AfD. Bazuje na morderstwach NSU i NSU to wprawdzie nie AfD, ale istnieją ideologiczne punkty wspólne” (Akin, Aydemir, 2017).

Jednym z pierwszych reżyserów¹⁵, który zajął się historią prawicowego terroru po 1990 roku, był Burhan Qurbani w filmie *Jesteśmy młodzi. Jesteśmy silni* (*Wir sind jung. Wir sind stark*, reż. B. Qurbani, 2014). Akcja rozgrywa się jednego dnia, gdy w Rostocku dochodzi do zamieszek na tle rasistowskim. Twórca pokazuje te wydarzenia z różnych punktów widzenia – zarówno wietnamskich azylantów, jak i młodych neonazistów, którzy biorą udział w atakach. Kirsten Liese opisuje tych drugich jako „grupę rozczarowanej, bezrobotnej młodzieży” (Liese, 2015). W recenzji Anke Westphal używa określenia „zgubione pokolenie” (Westphal, 2015). Podobna

15 W 2011 roku premierę miał już film *Combat girls. Krew i honor* (*Kriegerin*, 2011, reż. David Wnendt), opowiadający o dziewczynie ze wschodnich Niemiec, która trafia do neonazistowskiego środowiska. Film ten jednak wyprzedził debatę o NSU. Jego oficjalna premiera na festiwalu w Monachium odbyła się przed odkryciem działalności neonazistowskiego tria.

retoryka pojawiła się również w debatach o członkach NSU. Radykalizacja bohaterów przedstawiana jest po części jako skutek skomplikowanej sytuacji po zjednoczeniu. Choć *Jesteśmy młodzi. Jesteśmy silni* opowiada o wydarzeniach z 1992 roku, to i tak odbierany był jako głos w debacie o NSU. Jak zauważają Jan-Philipp Kohlmann i Kirsten Taylor, wszystkie filmy o prawicowym ekstremizmie powstałe po 2011 roku odnoszą się pośrednio lub bezpośrednio do historii Narodowosocjalistycznego Podziemia (Kohlmann, Taylor, 2017: 3).

Filmowe rozliczenia z NSU rozpoczęły się jeszcze zanim zapadł wyrok w procesie w Monachium. Zasadna wydaje się teza, że doniesienia medialne z sali sądowej wpłynęły w pewnym stopniu na reżyserów i ich filmy. Najwięcej uwagi media poświęcały Beate Zschäpe, która była główną oskarżoną, a także jedyną żyjącą członkinią neonazistowskiego tria (zob. Kleffner, 2017). Charlie Kaufhold, analizując medialne wizerunki Zschäpe, wyróżnia dwa typy – „demonizującą feminizację” oraz „bagatelizującą feminizację”. Przykładem pierwszego typu są według niej nagłówki prasowe takie jak bildowskie „Diabeł się wystroił” (niem. *Der Teufel hat sich schick gemacht*), co było komentarzem do wyglądu oskarżonej w trakcie procesu. Natomiast bagatelizacja związana jest z kreowaniem obrazu Zschäpe jako kolejnej ofiary Mundlosa i Böhnhardta. W tym wariacie kobieta przedstawiana jest jako „miła dziewczyna” (niem. *nettes Mädchen*) z sąsiedztwa, która lubi koty (Kaufhold, 2015: 5–7). Zainteresowanie mediów w wielu przypadkach bardziej przypominało fascynację celebrytką niż terrorystką. Pisze o tym Kaufhold: „Jej wygląd, sposób ubierania i sentyment do kotów, a także spekulacje co do życia erotycznego, stosunek do Mundlosa i Böhnhardta, ich wspólna codzienność w «podziemiu» wydawały się ciekawsze niż pytania o polityczną socjalizację oraz funkcję w NSU” (Kaufhold, 2015: 5). Nie jest więc przypadkiem, że w większości analizowanych filmów to właśnie Zschäpe jest główną bohaterką.

Dzieła z korpusu filmowego przedstawiają różne epizody z historii NSU. Schwachow ukazuje początki Narodowosocjalistycznego Podziemia, Bonny zaś opowiada o fikcyjnej trójce radykalnych prawicowców, których zbrodnie jednoznacznie przypominają serię morderstw z lat 2000–2006. Akin odnosi się do zamachu w Kolonii z 2004 roku oraz do procesu, natomiast Ley portretuje Zschäpe, która przebywa już w zakładzie karnym. Opowiada przy tym historię z 2012 roku, gdy oskarżonej pozwolono pojechać do Gery, aby odwiedzić chorą babcię. Choć wszyscy reżyserzy jednoznacznie potępiają prawicowy terroryzm, to obraz NSU, jaki wyłania się z ich dzieł, jest różny. Wydaje się, że filmy telewizyjne (*Ostatni zjazd Gera – osiem godzin z Beate Zschäpe, Sprawcy. Wyjątkowy dzień*) w największym stopniu odzwierciedlają medialny dyskurs o NSU, podczas gdy *W ułamku sekundy* i *Baśń zimowa* oferują inne spojrzenie na historię prawicowego ekstremizmu w Niemczech. Można to tłumaczyć tym, że Ley i Schwachow nakręcili filmy stricte przedstawiające losy NSU, natomiast Akin i Bonny stworzyli zupełnie fikcyjne historie, jedynie inspirowane realnymi zdarzeniami.

Dziełem, które najbardziej koresponduje z medialnymi debatami o Narodowosocjalistycznym Podziemiu, jest pierwsza część trylogii *NSU: Brunatni zabójcy*. Reżyser odwołuje się zarówno do dualistycznego obrazu Zschäpe w mediach, jak i stereotypu brzydkich neonazistów ze Wschodu oraz dyskusji

o związkach pravicowego ekstremizmu z sytuacją po zjednoczeniu w byłym NRD. Niejednoznaczność wizerunku terrorystki można uznać też za główny temat filmu Ley'a. Zupełnie inaczej jest u Bonny'ego, który sięga po estetykę szoku, by sportretować grupę zdemoralizowanych młodych ludzi. Natomiast Akin wprowadza do filmowych rozliczeń z historią NSU wątek banalności zła. Sposób, w jaki twórcy przedstawiają neonazistowską organizację terrorystyczną, warto przeanalizować pod kątem motywów kluczowych dla debat o Narodowosocjalistycznym Podziemiu.

Ofiary zjednoczenia

Choć pytanie o związki między radykalizacją a sytuacją we wschodnich krajach związkowych odgrywa istotną rolę w debatach o NSU, to wśród analizowanych filmów tylko jeden porusza ten problem – *Sprawcy. Wyjątkowy dzień*. Akcja tej dokudramy rozgrywa się w Jenie po upadku muru. Euforia i zafascynowanie możliwościami, które daje zachodni konsumpcjonizm, powoli ustępują miejsca zagubieniu i bezradności. W telewizji pokazują przemowę Helmuta Kohla o nowych szansach dla wschodnich krajów związkowych, jednak główna bohaterka, czyli Beate Zschäpe, pozostaje sceptyczna. Brak perspektyw na lepszą przyszłość koresponduje z warstwą wizualną. Film w dużej mierze nakręcono wśród szarych blokowisk. Życie Beate „zmierza donikąd; dołączenie do neonazistowskiej grupy jest sposobem na uratowanie siebie i pozostanie przy życiu” (Lee, 2018: 67). Schwochow nie twierdzi przy tym, że radykalizacja była jedyną możliwą drogą dla młodych ludzi w tamtym czasie. Pokazuje to poprzez postać Sandry – przyjaciółki Beate, która zdobywa wykształcenie, stabilną pracę i zakłada rodzinę. Zschäpe nie udaje się zostać przedszkolanką, o czym marzyła. Brak pomysłu na siebie popycha ją w stronę politycznych radykałów.

Dołączenie do skrajnej prawicy oferuje bohaterce poczucie przynależności, a także nowe wzory do naśladowania. Reżyser ukazuje, jak neonaziści razem bawią się, śpiewają, tańczą. Tworzy to kontrast do szarego świata rodziców, na co zwraca uwagę Jason Lee (2018: 69). Po 1989 roku młode pokolenie musiało się zmierzyć z upadkiem dawnych autorytetów. W filmie Beate szydzi z nauczyciela matematyki, który – jak okazało się po upadku muru – był donosicielem Stasi. Uwe Mundlos traci szacunek do ojca, ponieważ ten nie potrafi po zmianie systemowej znaleźć nowej pracy.

Film pokazuje ten chaos jako skutek uniwersalnej utraty autorytetów wśród dorosłych – już panujące masowe bezrobocie w oczach młodych piętnuje ich jako „przeegranych”, którzy nie zasługują na szacunek (...) – a także moralne potępienie każdego, który w jakikolwiek sposób aktywnie brał udział w systemie NRD (Katzenberger, 2016).

Eckhar Fuhr zauważa, że reżyser nie podejmuje intelektualnych rozważań nad źródłami pravicowego radykalizmu, nienawiści do Obcych czy agresji wśród bohaterów (Fuhr, 2016). Jedyny powód, który podaje, to wpływ sytuacji po zjednoczeniu na młode pokolenie. Schwachow „pokazuje to środowisko [neonazistowskie – O.W.] wraz z jego imprezami, rytuałami, piosenkami, a także z jego wykorzenieniem i dezorientacją” (Fuhr, 2016). Zschäpe, Mundlos i Böhnhardt są więc przeciętnym

mieszkańcami Niemiec wschodnich, którzy szukają swojego miejsca w świecie. Znaleźli je wśród skrajnej prawicy.

Wątek sytuacji we wschodnich krajach związkowych po 1990 roku pojawia się także w jednej scenie dokudramy *Ostatni zjazd Gera – osiem godzin z Beate Zschäpe*. W trakcie zeznań przed sądem kuzyn głównej bohaterki opowiada, że ludzie wierzyli wówczas, że to właśnie obcokrajowcy zabierają miejsca pracy Niemcom. Takie strategie argumentacyjne rzeczywiście pojawiały się wśród prawicy. Reżyser jednak szybko dyskredytuje to wyjaśnienie, ponieważ mężczyzna przyznaje, że nie znał w tamtym czasie żadnych obcokrajowców. Ponadto na pytanie sędziego, skąd wzięły się ich poglądy, odpowiada: „Po prostu tak myśleliśmy”. Ley nie wchodzi dalej w dyskusję o sytuacji po zjednoczeniu i jej wpływie na prawicowy radykalizm.

Miła dziewczyna z sąsiedztwa czy diabeł?

Analizowana przez Kaufhold dualność obrazu Zschäpe w mediach pojawia się również w dwóch filmach – *Sprawcy. Wyjątkowy dzień* oraz *Ostatni zjazd Gera – osiem godzin z Beate Zschäpe*. Schwachow portretuje przemianę bohaterki – od miłej dziewczyny z sąsiedztwa i dobrej wnuczki do agresorki. Wprawdzie Beate nigdy nie była ani idealną uczennicą, ani grzeczną córką, jednak na początku nic nie wskazywało na jej przemianę w pravicową terrorystkę. Gdy w jednej ze scen (jeszcze zanim dołączyła do neonazistów) Beate widzi maszerujący tłum, który wykrzykuje nacjonalistyczne hasła, zamiera i wydaje się przestraszona. Dopiero gdy dostrzeżga Mundlosa, uspokaja się i dołącza do tłumu, zaczyna nawet skandować wraz z nim. Istotna wydaje się postawa chłopaka, który nie tylko przez cały czas uśmiecha się do Beate, ale też szarmancko oferuje jej własną kurtkę, aby nie zmarzła w trakcie demonstracji. Dla przedstawienia radykalizacji bohaterki nie bez znaczenia jest więc wątek miłosny. Film Schwachowa sugeruje, że Zschäpe zamieniła się z szarej myszki w agresorkę pod wpływem mężczyzn. Jest to przykład na „bagatelizującą feminizację” w koncepcji Kaufhold. W takim ujęciu Beate staje się kolejną ofiarą Mundlosa i Böhnhardta. Tym schematem argumentacyjnym posługiwał się przed sądem także obrońca Zschäpe (Kleffner, 2017).

Przemianę bohaterki Schwachow zaznacza między innymi poprzez dwie sceny rozgrywek Monopoly. Na początku filmu dziewczyna gra w tę znaną planszówkę na działce u babci. Gdy dołącza do neonazistów, tworzy własną wersję, tak zwaną Pogromoly, co przynosi jej popularność w środowisku. W tej antysemitycznej grze pojawiają się karty z takimi hasłami jak: „Nasrałeś na żydowski grób. Niestety złapałeś przy tym infekcję. Koszt lekarza: 1000 marek” (za: Ramelsberger, 2014). Rosnąca pewność siebie Beate manifestuje się w filmie poprzez przełamywanie zasady czwartej ściany. Bohaterka zaczyna czerpać przyjemność ze stosowania przemocy. Razem z Böhnhardtem atakują przypadkową kobietę i jej dziecko. Prawdopodobnie jest ona migrantką albo Żydówką. W pewnym momencie Zschäpe patrzy prosto w kamerę. Jason Lee odczytuje ten zabieg, jako prowokowanie widza (Lee, 2018: 68), jednak można w nim dostrzec również symbol zmiany, która zaszła w głównej bohaterce. Już nie jest tą Beate, która nieśmiało dołącza do marszu pravicowców, powoli odsłania swoje demoniczne oblicze.

Do dwóch wizerunków neonazistki inaczej podchodzi Ley. W jego filmie nie dokonuje się przemiana bohaterki. Reżyser gra ze sprzecznościami – Zschäpe jest jednocześnie kochaną wnuczką, która jedzie odwiedzić chorą babcię, i wyrachowaną morderczynią. Reżyser twierdził, że *Ostatni zjazd Gera* pozwala przyjrzeć się psychicznej kondycji terrorystki:

Nasz film spogląda pod narcystyczną fasadę Beate Zschäpe, która latami żyła w podziemiu z dwoma mężczyznami (...). Nasza dokudrama zestawia fakty w nowy sposób, interpretuje postawę Zschäpe i jest pewnego rodzaju psychogramem, delikatnym zbliżeniem się do charakteru Beate Zschäpe (Ley: 2016).

W rzeczywistości Ley reprodukuje obrazy, które znane były już wcześniej z debat o NSU.

Kaufhold, Radvan i Glaser, analizując *Ostatni zjazd Gera*, piszą o „codziennej” i „demoniczej” Zschäpe:

„Codzienna” Zschäpe ukazywana jest podczas ćwiczeń sportowych na dziedzińcu, przeglądania kobiecych magazynów, palenia, a także w pozornie niekończących się scenach small talku z policjantami, które następują jedna po drugiej. Tematyzowane są także zły stosunek do matki i bliskie relacje z babcią (Kaufhold, Radvan, Glaser, 2018).

Spotkanie z babcią jest dla Zschäpe bardzo emocjonalne. Bohaterka żałuje, że nie może jej przytulić, ponieważ odgradza je szyba. Takie sceny pasują do wizerunku oskarżonej jako „miłej dziewczynki z sąsiedztwa”. Jeden z sąsiadów nazywa nawet Zschäpe myszką Diddl¹⁶. W trakcie zeznań przed sądem mówi: „Ona jest w końcu śliczną myszką”¹⁷. Także wygląd bohaterki wpasowuje się w narrację ocieplającą jej wizerunek – okulary i garsonki nie odpowiadają wyobrażeniom o prawicowych terrorystkach.

Choć reżyser pokazuje codzienne oblicze bohaterki, to – w przeciwieństwie do Schwachowa – nie widzi w niej ofiary. W retrospekcyjnych scenach z życia neonazistowskiej trójki widać, że Zschäpe odgrywa ważną, niemal przywódczą rolę. Podejmuje istotne dla nich wszystkich decyzje, jak na przykład tę dotyczącą pozostania w Niemczech, gdy pojawia się możliwość wyjazdu do USA. To do niej należy ostatnie słowo. Inaczej było w *Sprawcy. Wyjątkowy dzień*, w którym to Mundlos został sportretowany jako lider grupy. Ley posługuje się również strategią demonizacji. W trakcie rozmowy jeden z policjantów mówi: „Po niej można się wszystkiego spodziewać. Widziałas jej oczy?”¹⁸. Sugeruje to, że Zschäpe z natury jest zła, co uniemożliwia jakiegokolwiek rozliczenia z prawicowym ekstremizmem we współczesnych Niemczech (zob. Kaufhold, Radvan, Glaser, 2015: 46). Bohaterkę charakteryzuje się jako tę, która „odbiega od normy, jest ona seksualizowana i demonizowana oraz

16 To znana komiksowa postać, wymyślona przez niemieckiego grafika Thomasa Goletza. Myszka ta zdobi wiele produktów popularnych wśród dzieci. Rzeczywiście jeden ze świadków tak nazywał Zschäpe, co było komentowane w prasie. Zob. Kaufhold, 2015: 5 oraz 27–29.

17 Cyt. za ścieżką dialogową filmu *Letzte Ausfahrt Gera – Acht Stunden mit Beate Zschäpe* (reż. R. Ley, 2016).

18 Tamże.

przedstawiana jako szczególnie okrutna” (Kaufhold, Radvan, Glaser, 2015: 46). Problem seksualizowania Zschäpe zostanie jeszcze dokładniej opisany w dalszej części artykułu, gdyż łączy się on z ukazywaniem neonazistowskiego tria jako uosobienia perwersji.

Demonizacja Zschäpe w filmie Ley’a związana jest też z faktem, że bohaterka nie okazuje żadnej skruchy. Gdy widzi drastyczne zdjęcia z miejsc zbrodni, pozostaje niewzruszona. Również emocjonalne zeznania rodzin ofiar nie są w stanie jej poruszyć. Nawet gdy jedna z matek zwraca się bezpośrednio do niej, Zschäpe milczy¹⁹. Sceny, w których Beate pozostaje obojętna na cierpienie rodzin ofiar, kreują jej wizerunek jako osoby nieczułej, niemalże potwora. „Próżność, duma, brak skruchy, zimno” (Scheer, 2016) – tymi słowami jedna z recenzentek opisała bohaterkę *Ostatniego zjazdu Gera*.

Odpychający neonaziści ze Wschodu

Ley starał się przedstawić złożoność psychiki głównej bohaterki, natomiast jej towarzysze zostali ukazani w bardzo stereotypowy sposób, odpowiadający wyobrażeniom o neonazistach ze wschodnich krajów związkowych – agresywnych, raczej bez wykształcenia, prymitywnych fanatyków. Już ich wygląd odpowiada wizualnym kliszom, które powielane są podczas portretowania prawicowych radykałów – wygolona głowa, tatuaże z neonazistowską symboliką. Dla kreowania wizerunku Mundlosa i Bönnhardta ważna jest scena, w której neonazistowskie trio świętuje w mieszkaniu – piją tani alkohol, palą papierosy, tańczą. Kluczowy jest montaż – ujęcia z imprezy przeplatają się z bliskimi ujęciami twarzy terrorystów. Słychać, jak mężczyźni mówią: „Ali, ty świnię, nienawidzimy cię”²⁰. Wulgarność tej wypowiedzi koresponduje z wizerunkiem agresywnych, prymitywnych neonazistów. Ich fanatyzm Ley oddaje w scenach, w których mężczyźni przygotowują antysemitkę kukłę Żyda, śpiewając przy tym pieśń SA czy też montują wideo prezentujące NSU oraz jego czyny. Również zeznania świadków podtrzymują po części narrację o ślepym fanatyzmie. Bönnhardt przedstawiany jest jako sadysta, który ma poważne problemy z przemocą i agresją. O Mundlosie świadkowie wypowiadają się natomiast z sympatią, ale te krótkie wypowiedzi nie wpływają na obraz stereotypowych neonazistów, który Ley kreuje w swoim filmie.

Różnice między Mundlosem i Bönnhardtem zaznaczył jeszcze wyraźniej Schwochow w *Sprawcy. Wyjątkowy dzień*. Mundlos w tej dokudramie może sprawiać wrażenie miłego i opiekuńczego – troszczy się o Beate i niepełnosprawnego brata. Mimo radykalnych poglądów może być pozytywnie odbierany przez widzów, którzy patrzą na niego z perspektywy głównej bohaterki – zakochanej w nim Zschäpe. Badacze zauważają: „Tak mocno identyfikowaliśmy się z Beate, że jej chłopak Uwe wydawał nam się «słodki», «kochany» i «sympatyczny»” (Berg et al., 2017: 138). Bönnhardt jest tym groźniejszym, bardziej porywczym, agresywnym. Wpasowuje się w wyobrażenia o prawicowych terrorystach, co potwierdza również warstwa

19 Główna oskarżona w procesie NSU rzeczywiście przez wiele dni nie zabierała głosu.

20 Cyt. za ścieżką dialogową filmu *Letzte Ausfahrt Gera – Acht Stunden mit Beate Zschäpe* (reż. R. Ley, 2016).



Fot. 1 i 2. Kadry z trylogii NSU: *Brunatni mordercy* – wizualne symbole neonazistów

wizualna. Bohater ma na ramieniu tatuaż o neonazistowskich konotacjach, chętnie też zakłada hitlerowski mundur. Jego radykalizm i agresję Schwochow tłumaczy traumatycznymi doświadczeniami z więzienia. Wprawdzie nic nie zostaje powiedziane wprost, lecz sugestie są na tyle wyraźne, że w bohaterze można widzieć ofiarę systemu. „W naszej grupie pojawiły się fantazje o gwałcie i innych nadużyciach, których Uwe B. doznał w areszcie” (Berg et al., 2017: 146).

Schwachow – w przeciwieństwie do Ley’a – odchodzi więc od stereotypu neonazistów ze Wschodu, szukając wyjaśnienia dla ich zachowania. Wiąże się to też z tym, że Mundlos i Böhnhardt w *Sprawcy. Wyjątkowy dzień* odgrywają fabularnie dużo ważniejszą rolę niż w dokudramie *Ostatni zjazd Gera*, która skupia się przede wszystkim na Zschäpe. Stereotypowe ujęcie pravicowych radykałów pojawia się u Schwachowa w scenach zbiorowych, takich jak przemarsz radykałów przez Jenę.

Perwersyjni wyrzutkowie

Jedną z tendencji w prezentowaniu Zschäpe w mediach jest „demonizująca feminizacja”, co odzwierciedla film Ley’a. Seksualizacja kobiet ze skrajnej prawicy jest powszechnym zabiegiem w mediach (zob. Kaufhold, Radvan, Glaser, 2018: 46). Potwierdza to nie tylko przypadek dokudramy *Ostatni zjazd Gera*, ale też *Baśni zimowej* Bonny’ego. Obaj twórcy interesują się życiem seksualnym neonazistowskiego ménage à trois. Zwracając uwagę na nietypowe zasady współżycia, tworzą obraz NSU jako grupy perwersyjnych jednostek.

Ley odwołuje się do informacji, którą ekscytował się „Bild” – analiza historii wyszukiwarki Zschäpe ujawniła jej fascynację gwiazdą porno o pseudonimie Sexy Cora (zob. Özgenc, Wilke, 2012). W *Ostatnim zjeździe Gera* pojawia się więc scena, w której bohaterka szuka w sieci informacji o tej aktorce. Pokazuje to, jak blisko dokudramie Ley’a do szukania sensacji na miarę tabloidów. Również sposób, w jaki ukazane zostało życie seksualne neonazistowskiego tria w tym filmie, służy przede wszystkim zszokowaniu odbiorcy. Aby osiągnąć ten efekt, jedna ze scen współżycia została zestawiona z ujęciem, w którym widać pistolet. Następnie pokazano pierwsze morderstwo, którego dokonało trio – zapewne przy użyciu tej broni. W innej, bardzo intymnej scenie słychać głos Mundlosa z offu. Mężczyzna wypowiada rasistowskie komentarze. Połączenie poprzez montaż seksu z agresją i nienawiścią do Obcych sprawia, że bohaterowie mogą być odbierani jako dewianci. Dodatkowo złamanie zasady czwartej ściany w jednej z erotycznych scen może wywołać u widza dyskomfort psychiczny.

Krok dalej niż Ley idzie Bonny, ponieważ cała koncepcja *Baśni zimowej* opiera się na szokowaniu odbiorcy: „nie ma praktycznie ani jednej sceny, która w jakiś sposób nie byłaby ukształtowana przez przemoc, a także w niewiele mniejszym stopniu przez napięcie seksualne” – podkreśla sam reżyser (cyt. za: Reimann, 2019). Jens Balkenborg określa jego dzieło jako „radykalne kino” i porównuje je z twórczością Gaspara Noé (Balkenborg, 2019). Fabułę filmu Bonny’ego Katharina Granzin streszcza krótko: „Strzelanie, chlanie, pieprzenie się, strzelanie” (Granzin, 2019). Z historii NSU reżyser przejął jedynie konstelację miłosnego trójkąta, a także motyw serii morderstw przypadkowych osób o pochodzeniu migranckim. O samych bohaterach

widz nie dowiaduje się prawie niczego. Jedną z niewielu scen, która może wyjaśniać ich postępowanie, to ta o trudnych relacjach głównej bohaterki z matką. Reżyser zdradza też, że jednemu z mężczyzn nie udało się zrealizować planów związanych ze studiowaniem. Wątki te nie zostają przez Bonny'ego pogłębione, pasują jednak do strategii prezentacji neonazistów, gdyż ciężkie doświadczenia z dzieciństwa i lat młodości wydają się powracającym motywem w biograficznych powrocie do przeszłości, czego przykładem jest też NSU (Berg et al., 2017: 136).

Brak jakichkolwiek wyjaśnień czy też próby naświetlenia ideologii, w którą wierzą bohaterowie, sprawia, że ich zbrodnie wydają się jedynie wentylem negatywnych emocji, na co zwraca uwagę Granzin (2019). Na marginesie pojawia się motyw sławy, której oczekiwałaby główna bohaterka, jednak także ten wątek nie zostaje rozwinięty. Można również postawić hipotezę, że przemoc i morderstwa są dla bohaterów niczym satysfakcja seksualna. W *Baśni zimowej* jest wiele długich scen seksu, jednak seksualność nie jest w jakikolwiek sposób połączona ze zmysłowością czy uczuciami. Reżyser zwraca uwagę na problemy bohaterów z osiągnięciem orgazmu. We freudowskim ujęciu broń bywa interpretowana jako ersatz męskiego członka (Freud, 1917). Po jednym z morderstw mężczyzna krzyczy nawet: „Das war geil”²¹, co można tłumaczyć jako „było świetnie”, ale słowo geil ma też erotyczne konotacje. Rüdiger Suchsland zauważa, że reżyser *Baśni zimowej* wpisuje się w tradycję ukazywania w kinie związków między faszyzmem, nienawiścią a sadomasochistycznym seksem (Suchsland, 2019). Według innej hipotezy protagonistów Bonny'ego ku przemocy pcha nuda ich własnej egzystencji, to przegrani bez perspektyw. Ich świat wydaje się zimny i monotony, co reżyser podkreśla poprzez użycie stonowanej, chłodnej palety barw, w której dominują szarości.

Świat sportretowany w *Baśni zimowej* jest przerażający – pełen bezsensownej przemocy, agresji i napięcia. Główni bohaterowie mogą budzić tylko odrazę, o czym pisało wielu recenzentów (zob. Granzin, 2019; Krekeler, 2019). Związane jest to z estetyką szoku, na którą zdecydował się Bonny. Morderstwa dokonywane przez neonazistowskie trio są niezwykle brutalne, a ich widok nie zostaje oszczędzony publiczności. Bohaterowie *Baśni zimowej* mogą uchodzić za psychopatów, reżyser określa ich mianem „narcyzów” (Bonny, Wellinski, 2019), co pasuje do narracji o tym, że członkowie NSU byli „z natury” źli – jak przedstawiał to również Ley.

Banalność zła

Na tle wyżej omawianych filmów wyróżnia się *W ulamku sekundy*, ponieważ Akina w ogóle nie interesują powody radykalizacji Zschäpe, Mundlosa i Böhnhardta. Reżyser odcina się od toczonych w mediach debat, które koncentrowały się na sprawach przemocy. Oddaje głos tym, którzy przez zbrodnie Narodowosocjalistycznego Podziemia stracili najbliższych. Wizerunek terrorystów w jego filmie znacznie odbiega od medialnych narracji czy też innych filmowych reprezentacji. Akin zwraca uwagę na przeciętność sprawców, co może drażnić bądź szokować. Odkrycie NSU wiązało się z ogromną potrzebą wyjaśnienia, a reżyser nie podejmuje żadnej próby

21 Cyt. za ścieżką dialogową filmu *Wintermärchen* (reż. Jan Bonny, 2018).

tłumaczenia motywacji terrorystów. Ich przemoc pojawia się znikąd, jak sugeruje oryginalny tytuł *Aus dem Nichts*, czyli „z niczego”.

W *ułamku sekundy* nawiązuje do zamachu, który w 2004 roku NSU przeprowadziło w Kolonii. Wydarzenie te stanowią dla Akina jedynie punkt wyjścia. O tym, że inspiracją dla scenariusza była działalność Narodowosocjalistycznego Podziemia, widz dowiaduje się dopiero z napisów końcowych. Reżyser wybrał z tej historii dwa główne wątki – wybuch ładunku wypełnionego gwoźdźmi w tureckiej dzielnicy oraz strukturalny rasizm wśród organów ścigania, który przez długi czas uniemożliwiał złapanie prawdziwych sprawców. Pozostałe elementy fabuły są wytworem wyobraźni Akina i Harka Bohma (współscenarzyści). Przykładowo za zamach odpowiada nie trio, lecz małżeństwo, a akcja została przeniesiona z Kolonii do Hamburga. Ponadto w zamachu w 2004 roku nikt nie zginął, natomiast w filmie główna bohaterka Katja (grana przez Diane Kruger) traci w wyniku tych wydarzeń męża oraz synka, co jest kluczowe dla fabuły. W wywiadach reżyser podkreślał, jak ważne było dla niego wykreowanie bliskości z nią: „Pozostaje się przy jednej postaci i jednej perspektywie. Moja sympatia znajduje się po stronie matki. Wszystko, co mnie interesuje, to świat jej uczuć. Nie interesuje mnie perspektywa nazistów. Nie chciałem zrobić filmu o radykalizacji pravicowców” (Akin, Aydemir, 2017).

Para neonazistów nie odpowiada żadnym z opisywanych wcześniej schematów przedstawiania pravicowych terrorystów. W trakcie procesu siedzą spokojnie, schludnie ubrani. Natomiast Katja – pod wpływem emocji – rzuca się w kierunku oskarżonej, grożąc jej śmiercią. W wyniku postępowania sądowego to wiarygodność głównej bohaterki zostaje podważona (ze względu na spożywanie narkotyków), podczas gdy terroryści przedstawiają sfałszowane, lecz przekonujące alibi. W tej sytuacji Katja postanawia sama wymierzyć sprawiedliwość, co nie współgra z wizerunkiem niewinnej ofiary. Dokonuje zemsty przy pomocy takiej samej bomby, od jakiej zginęli jej syn i mąż. Zabija w ten sposób siebie oraz neonazistowskie małżeństwo. W wywiadzie z Fatmą Aydemir (niemiecką dziennikarką o tureckich korzeniach) reżyser wyjaśnia, dlaczego tak ważne było, aby w rolę matki wcieliła się biała aktorka: „Gdybym w głównej roli obsadził nie Diane Kruger, lecz ciebie, to reakcja publiczności byłaby zupełnie inna: tak, jasne, kanaki²² takie są, mają to we krwi. Nie chciałem posługiwać się tym uprzedzeniem” (Akin, Aydemir, 2017).

Akin na zasadzie wizualnych przeciwieństw zestawia wizerunek neonazistów z obrazem Katji. Wygląd i historia głównej bohaterki nie pasują do wyobrażeń o niewinnej ofierze. Kobieta rzuciła studia, aby wyjść za mąż za mężczyznę, który siedział w więzieniu za handel narkotykami. Jej image gwiazdy rocka (czarna skórzana kurtka, tatuaże, narkotyki) kontrastuje z wyglądem oskarżonej o zamach. Neonazistka (drobna blondynka) przychodzi jednego dnia na rozprawę w śnieżnobiałym swetrze. Reżyser odwraca więc symbolikę czerni i bieli. Kolejna istotna różnica dotyczy emocjonalnego zaangażowania widzów. Akin umożliwia budowanie bliskości z Katją, ponieważ jest ona „indywidualną bohaterką”, a nie jedynie typem – odwołując

22 *Kanak* wiele lat funkcjonował jako wulgarnie, bardzo obraźliwe określenie stosowane wobec migrantów z Turcji, został jednak przejęty przez tę społeczność i z obelgi stał się synonimem osoby silnej, groźnej, a także outsidera. Przyczyniła się do tego między innymi książka *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* Feriduna Zaimoglu.

się do terminologii z badań Jörga Schweinitza poświęconych filmowi i stereotypom (Schweinitz, 2010: 278–282). Według badacza bohaterowie „posiadają indywidualny profil – złożony intelektualnie i psychologicznie” (Schweinitz, 2010: 278). Reżyser daje widzom możliwość zrekonstruowania świata wewnętrznego Katji, natomiast para neonazistów pozostaje jednowymiarowymi figurami, o których widz niewiele się dowiaduje. Nie są oni też „typami”, ponieważ nie odpowiadają stereotypowym wizerunkom prawicowych ekstremistów.

Akin odcina się od wielu stereotypów i uprzedzeń, a także audiowizualnych klisz. Portretując parę neonazistów, nie posługuje się żadnymi z opisywanych wcześniej typów przedstawień, które zdominowały przekaz medialny i wpłynęły także na filmowe wizerunki prawicowych terrorystach. Ukazuje ich jako zwykłych młodych ludzi z zachodnich Niemiec. Mogą oni wydawać się oziębli albo wyrachowani,



Fot. 3 i 4. Kadry z filmu *W ułamku sekundy* – kontrastujące wizerunki terrorystów i ofiary

ponieważ w trakcie procesu nie wyrażają żadnej skruchy. Jednak reżyser nie rozwija tego wątku i tak naprawdę widzom trudno zgadnąć, co kryje się za poważnymi minami oskarżonych. Stało się to przyczyną krytycznych wypowiedzi niektórych recenzentów. Martina Knoblen określiła neonazistowską parę mianem „figur z tektury”, zarzucając Akinowi, że jest tak pochłonięty historią Katji, iż za mało myśli o drugiej stronie (Knoblen, 2017). Rzeczywiście reżyser nie zastanawia się nad motywacjami terrorystów, mimo to ich wizerunek w filmie jest znaczący.

Przejętność neonazistowskiego małżeństwa nie wydaje się przypadkowa. Przypomina, że prawicowy terroryzm nie zna granic, a mordercy są wśród nas. Świadczy o tym samo nazwisko pary – Möller, które jest bardzo popularne w Niemczech. Przenosząc akcję na zachód kraju, reżyser odciął się od debaty nad tym, czy radykalizm prawicowy jest związany z sytuacją we wschodnich krajach związkowych (podobnie jest w przypadku Bonny'ego, który osadził akcję *Baśni zimowej* na obrzeżach Kolonii). Podczas gdy na przykład film Schwachowa umożliwiał części niemieckiego społeczeństwa zdystansować się od wydarzeń, ukazując związek między radykalizacją a sytuacją mieszkańców byłego NRD, Akin nie pozwala na ucieczkę od odpowiedzialności, szczególnie że *W ulamku sekundy* to jawne oskarżenie organów ścigania, które na początku ignorują tezę, że atak mógł mieć coś wspólnego z neonazistami, co ujawnia instytucjonalny i strukturalny rasizm panujący wśród urzędników państwowych.

Narodowosocjalistyczne Podziemie w kontekście globalnym

Powracającym motywem w analizowanych filmach (poza *Baśnią zimową*) są związki NSU z prawicowymi ekstremistami z innych części świata. U Akinona neonazistowskiej parze udaje się uzyskać alibi dzięki wsparciu greckich przyjaciół (powiązanych z neofaszystowską partią Chrysi Avgi). To właśnie w Grecji ukrywa się ona po uniewinnieniu. Schwachow zwraca uwagę na fascynację neonazistowskiej trójki *Dziennikami Turnera* – ważną dla skrajnej prawicy amerykańską powieścią, która propaguje antysemitkę i rasistowskie idee. Reżyser pokazuje też zafascynowanie, z jakim bohaterowie oglądają wiadomości o ataku bombowym w Oklahomie. Odniesienia do prawicowej sceny w USA występują także w filmie *Ostatni zjazd Gera* – bohaterowie myślą o ucieczce do Stanów, gdy na ich trop wpada policja. Obok USA i Grecji pojawia się również kontekst norweski. Ley przypomina o korespondencji między Zschäpe a Andreasem Breivikiem. Ukazywanie działalności NSU w powiązaniu z prawicowym terroryzmem z innych części świata jest znaczące, na co wskazują badacze, łącząc ten fakt z niemieckim wyparciem win (Berg et al., 2017: 150–151).

Podsumowanie

Odkrycie Narodowosocjalistycznego Podziemia w 2011 roku rozpoczęło proces filmowych rozliczeń ze współczesnym prawicowym ekstremizmem w Niemczech. Analiza czterech filmów pozwoliła wyodrębnić pewne schematy w ukazywaniu tego ugrupowania, Kluczowy okazał się wpływ medialnych debat o NSU i obrazów, które wykreowały telewizja i prasa, co szczególnie odzwierciedlają wizerunki Beate

Zschäpe. To właśnie ona zazwyczaj wyrasta na główną protagonistkę w filmach o Narodowosocjalistycznym Podziemiu. Dzieje się tak w pierwszej części trylogii *NSU: Brunatni zabójcy*, czy w dokudramie *Ostatni zjazd Gera – osiem godzin z Beate Zschäpe*. Również w *Baśni zimowej* to kobieca bohaterka (Becky), którą można interpretować jako alter ego Zschäpe, znajduje się w centrum zainteresowania. Natomiast postaci Mundlosa i Böhnhardta często są sprowadzane do stereotypu „brzydkich nazistów ze wschodnich Niemiec”, o których pisała Westphal, odnosząc się do bohaterów *Jesteśmy młodzi, jesteśmy silni* (Westphal, 2015). Kwestia genderowa wydaje się w tym przypadku znacząca, na co zwracała uwagę Kaufhold, analizując medialne wizerunki Zschäpe (Kaufhold, 2015: 12–13). Filmowe rozliczenia z historią NSU oferują różne odpowiedzi na pytanie, jak mogło do tego dojść. Pojawiają się zarówno argumenty dotyczące sytuacji po zjednoczeniu, jak i wrodzonego zła. Biorąc pod uwagę to, że przemoc ze strony radykalnej prawicy nie jest zamkniętym rozdziałem w historii Niemiec i wciąż stanowi realne zagrożenie, można spodziewać się kolejnych filmów, które będą podejmować się rozliczeń z historią neonazistowskiego tria oraz kompleksem NSU.

Bibliografia

- Akin, F., Aydemir, F. (2017). *Rache ist nichts Ethnisches*. taz, <https://taz.de/Fatih-Akin-zum-Film-Aus-dem-Nichts/!5460666>, dostęp: 23.07.2023.
- Balkenbrog, J. (2019). *Kritik zu Wintermärchen*. EPDfilm, <https://www.epd-film.de/film-kritiken/wintermaerchen>, dostęp: 27.06.2023.
- Berg, P. et al. (2017). „Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten” oder „Kann man nicht einfach normal sein?” Psychoanalytisch-sozialpsychologische Überlegungen zur Kontinuität deutscher Schuldabwehr anhand der Filme „Wir sind jung. Wir sind stark” und „Mitten in Deutschland: NSU. Die Täter”. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 41 (3/4): 31–159.
- Bonny, J., Wellinski, P. (2019). *Im Innenleben einer Terrorzelle. Jan Bonny im Gespräch mit Patrick Wellinski*. Deutschlandfunk Kultur, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/wintermaerchen-von-jan-bonny-im-innenleben-einer-terrorzelle-100.html>, dostęp: 29.07.2023.
- Freud, S. (1917). *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/vorles1/chap010.html>, dostęp: 21.05.2021.
- Friedrich, W. (2001). Ist das Rechtsextremismus im Osten ein Produkt der autoritären DDR? *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 46: 16–23.
- Fuhr, E. (2016). *Dieser Neonazi-Trip ist schwer zu ertragen*. De Welt, <https://www.welt.de/kultur/article153788616/Dieser-Neonazi-Trip-ist-schwer-zu-ertragen.html>, dostęp: 29.07.2023.
- Granzin, K. (2019). *Im Raubtiergehege*. Fluter, <https://www.fluter.de/rezension-wintermaerchen-film-nsu>, dostęp: 23.07.2023.
- <https://open.spotify.com/episode/25jgPzpBgktTGizTybAiTJ>.
- Karakayali, J. et al. (2017). *Den NSU-Komplex analysieren*. Aktuelle Perspektiven aus der Wissenschaft, Bielefeld: transcript Verlag.

- Katzenberger, P. (2016). *Verhängnisvolle Stasi-Manie*. Süddeutsche Zeitung, www.sueddeutsche.de/medien/ard-serie-mitten-in-deutschland-nsu-verhaengnisvolle-stigmatisierung-der-stasi-1.2938759, dostęp: 28.07.2023.
- Kaufhold, C. (2015). *In guter Gesellschaft. Geschlecht, Schuld & Abwehr in der Berichterstattung über Beate Zschäpe*, Münster: Edition Assemblage.
- Kaufhold, C., Radvan, H., Glaser, E. (2018). *Film ab! Aufklärung über den NSU?*. W: H. Radvan et al. (red.), *Leerstellen und blinde Flecken im NSU-Komplex* (41–48). Berlin: Amadeu Antonio Stiftung.
- Kleffner, H. (2016). *Generation Hoyerswerda*, <https://www.amnesty.de/journal/2016/oktober/generation-hoyerswerda>, dostęp: 21.07.2023.
- Kleffner H. (2017). *Der NSU und die Medienberichterstattung, Bundeszentrale für politische Bildung*, <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/241161/der-nsu-und-die-medienberichterstattung>, dostęp: 21.07.2023.
- Knoben, M. (2017). *Ein Film, der vor seiner eigenen Gewalt kapituliert*. Süddeutsche Zeitung, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/aus-dem-nichts-im-kino-ein-film-der-vor-seiner-eigenen-gewalt-kapituliert-1.3760411>, dostęp: 20.07.2023.
- Kohlmann, J.-P., Taylor, K. (2017). *Einführung. Rechtsterrorismus und filmische Aufarbeitung*. W: T. Schilling, K. Willmann (red.), *Rechtsterrorismus im deutschen Film* (3), Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.kinofenster.de/download/kf1711-dossier-rechtsterrorismus-im-film.pdf>, dostęp: 21.07.2023.
- Kraushaar, W. (2006). *Die RAF und der linke Terrorismus*, Hamburg: Hamburger Edition.
- Krekeler, E. (2019). *Das ist der härteste, hässlichste und trotzdem fabelhafteste deutsche Film*. Welt, <https://www.welt.de/kultur/kino/article190595561/Haesslich-grandios-Jan-Bonnys-NSU-Film-Wintermaerchen-Trailer-Kritik.html>, dostęp: 29.07.2023.
- Lee, J. (2018). *Nazism and Neo-Nazism in Film and Media*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ley, R. (2016). *Director's Note*, ZDF Presseportal, <https://presseportal.zdf.de/pm/letzte-ausfahrt-gera-acht-stunden-mit-beate-zschaepe> (dostęp: 19.02.2021).
- Liese, K. (2015). *Film über Fremdenhass*. DW, <https://www.dw.com/de/film-%C3%BCber-fremdenhass/a-18007997>, dostęp: 20.07.2023.
- Maniszewska, K. (2014). *Pionierzy terroryzmu europejskiego. Frakcja Czerwonej Armii*. Kraków: Wydawnictwo Apeiron.
- NSU 2.0 – eine Chronologie der Ereignisse*. (2020). Sächsische, <https://www.saechsische.de/nsu-2-0-eine-chronologie-der-ereignisse-hessen-berlin-polizei-5232339.html>, dostęp: 20.07.2023.
- NSU Watch (2023). *Aufklären und einmischen: Der NSU-Komplex und der Münchner Prozess*. Berlin: NSU Watch.
- Özgenc, K., Wilke, O. (2012). *Was faszinierte die Nazi-Braut an „Sexy Cora“?* Bild, <https://www.bild.de/news/inland/nsu/was-faszinierte-zschaepe-an-sexy-cora-23645094.bild.html>, dostęp: 31.07.2023.
- Pfahl-Traughber, A. (2012). Der Rechtsterrorismus im Verborgenen: Darstellung und Einschätzung der Besonderheiten des „Nationalsozialistischen Untergrundes“, *Jahrbuch Terrorismus*, 5: 75–92.
- Prenzel, T. (red.). (2012). *20 Jahre Rostock-Lichtenhagen. Kontext, Dimensionen und Folgen der rassistischen Gewalt*, Rostock: Universität Rostock.

- Ramelsberger, A. (2014). *Bösartiges Brettspiel*. Süddeutsche Zeitung, <https://www.sueddeutsche.de/politik/nsu-prozess-boesartiges-brettspiel-1.1892649>, dostęp: 29.07.2023.
- Reimann, Ch. (2019). „*Das Schaurige an den Figuren ist ihre totale Einfachheit*”. Deutschlandfunk, https://www.deutschlandfunk.de/drama-wintermaerchen-das-schaurige-an-den-figuren-ist-ihre.807.de.html?dram:article_id=444261, dostęp: 27.06.2023.
- Ritter, G.A. (2009). *Wir sind das Volk! Wir sind ein Volk! Geschichte der deutschen Einigung*. München: C.H. Beck.
- Scheer U. (2016). *Sie ist Meisterin im Verdrängen*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/der-film-letzte-ausfahrt-gera-will-die-person-beate-zschaep-entschluesseln-14033906.html>, dostęp: 29.07.2023.
- Schweinitz, J. (2010). *Stereotypes and The Narratological Analysis of Film Characters*. W: J. Eder et al. (red.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin: De Gruyter.
- Suchsland, R. (2019). „*Wintermärchen*” von Jan Bonny – *Glänzend gemacht und eiskalt*. SWR, <https://www.swr.de/swr2/film-und-serie/article-sw-12102.html>, dostęp: 29.07.2023.
- Quent, M. (2012). Rechtsextremismus – ein ostdeutsches Phänomen? *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 16–17: 38–42.
- Wagner, B. (2002). Rechtsradikale Entwicklung in Ostdeutschland. Historische und aktuelle Aspekte, *Osteuropa*, 3: 305–319.
- Westphal, A. (2015). „*Wir sind jung. Wir sind stark*”: *Die Wut der Entheimateten*. Berliner Zeitung, <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/wir-sind-jung-wir-sind-stark-die-wut-der-entheimateten-li.32422>, dostęp: 21.07.2023.

Mordercy są wśród nas – rozliczenia z historią Narodowosocjalistycznego Podziemia w kinie niemieckim

Abstrakt

W 2011 roku świat dowiedział się o istnieniu Narodowosocjalistycznego Podziemia (NSU) – terrorystycznej organizacji neonazistowskiej. Dwa lata później rozpoczął się jeden z najdłuższych, a także najważniejszych procesów w historii współczesnych Niemiec, tak zwany proces NSU. Jeszcze zanim zapadł wyrok twórcy filmowi podejmowali próby przedstawienia działalności tego środowiska. Główne pytania badawcze artykułu koncentrują się wokół kwestii obrazu NSU przedstawianego przez niemieckie filmy fabularne oraz relacji, w jakiej filmowe reprezentacje pozostają do medialnej debaty o tej neonazistowskiej organizacji (czy ją uzupełniają czy też tworzą inne wizerunki prawicowych terrorystów). Korpus badawczy stanowią następujące filmy: *Letzte Ausfahrt Gera – Acht Stunden mit Beate Zschäpe* (2016, reż. Raymond Ley), *Die Täter – Heute ist nicht alle Tage* (2016, Christian Schwochow), *W ułamku sekundy* (*Aus dem Nichts*, 2017, reż. Fatih Akin) oraz *Wintermärchen* (2018, reż. Jan Bonny).

Słowa kluczowe: NSU, Narodowosocjalistyczne Podziemie, prawicowy terroryzm, neonazizm, współczesne kino niemieckie

Murderers Are Among Us – Reckoning with the History of the National Socialist Underground in German Cinema

Abstract:

In 2011, the world learned that the National Socialist Underground (NSU) was a terrorist and neo-Nazi organization. Two years later, one of the longest and most important trials in modern German history, the so-called NSU trial, began. Even before the verdict was passed, filmmakers tried to depict the activities of the National Socialist Underground. The main research question of this paper is – what image of the NSU is conveyed by German feature films? In what connection do cinematic representations continue to have with the media debate on this neo-Nazi organization? To complement it, or to create other images of right-wing terrorists? The research body of this article includes the following films: *Letzte Ausfahrt Gera – Acht Stunden mit Beate Zschäpe* (dir. R. Ley, 2016), *Die Täter – Heute ist nicht alle Tage* (dir. Ch. Schwochow, 2016), *In the Fade (Aus dem Nichts)*, dir. F. Akin, 2017) and *Wintermärchen* (dir. J. Bonny, 2018).

Keywords: National Socialist Underground, NSU, Neo-Nazis, Right-wing Terrorism, Contemporary German Cinema

Olga Wesołowska – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych, związana z Katedrą Filmu i Mediów Audiowizualnych. Absolwentka kulturoznawstwa (specjalizacja filmoznawstwo) oraz filologii germańskiej (specjalizacja tłumaczenia i przekład). Autorka książki *Poszukiwanie tożsamości w kraju (nie)pamięci. O dokumentalnej twórczości Ruth Beckermann*. Jej zainteresowania badawcze obejmują najnowsze kino niemieckie i austriackie, życie diaspory żydowskiej w Austrii i Niemczech po 1945 roku, studia nad pamięcią i polsko-niemieckie kontakty kulturowe.

