



*Profound,  
visionary,  
stunning.*

- WERNER HERZOG

# THE LOOK OF SILENCE

A FILM BY JOSHUA OPPENHEIMER  
(THE ACT OF KILLING)

DIRECTED BY JOSHUA OPPENHEIMER PRODUCED BY SIGNE BYRGE SØRENSEN CO-DIRECTOR ANONYMOUS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY LARS SKREE  
EDITOR NIELS PAGH ANDERSEN SOUND EDITOR & MIXER HENRIK GARNOV EXECUTIVE PRODUCERS WERNER HERZOG ERROL MORRIS  
ANDRÉ SINGER ASSOCIATE PRODUCERS ANNE KÖHNCKE MARIA KRISTENSEN HEIDI ELISE CHRISTENSEN JORAM TEN BRINK  
CO-PRODUCERS ANONYMOUS KAARLE AHO TORSTEIN GRUDE BJARTE MØRNER TVEIT LINE PRODUCERS ANONYMOUS ANONYMOUS  
COLORIST & VISUAL EFFECTS TOM CHR. LILLETVEDT GRAPHICS NR2154 DEVELOPED WITH THE SUPPORT OF DANISH FILM INSTITUTE DANIDA  
PRODUCED WITH THE SUPPORT OF DANISH FILM INSTITUTE NORDISK FILM & TV FOND DANIDA BERTHA BRITDOC DOCUMENTARY JOURNALISM FUND  
THE FINNISH FILM FOUNDATION THE FREEDOM OF EXPRESSION FOUNDATION SUNDANCE INSTITUTE DOCUMENTARY FILM PROGRAM  
CENTRE FOR RESEARCH AND EDUCATION IN ARTS AND MEDIA, UNIVERSITY OF WESTMINSTER ARTS AND HUMANITIES RESEARCH COUNCIL  
PRODUCED IN COLLABORATION WITH ZDF IN COLLABORATION WITH ARTE DR K NRK YLE VPRO VISION MACHINE FILM PROJECT  
PRODUCED BY FINAL CUT FOR REAL APS CO-PRODUCED BY ANONYMOUS MAKING MOVIES OY PIRAYA FILM IN ASSOCIATION WITH SPRING FILMS LTD  
INTERNATIONAL SALES AGENT CINEPHIL - PHILIPPA KOWARSKY WWW.CINEPHIL.CO.IL FESTIVAL DISTRIBUTION DANISH FILM INSTITUTE

WWW.THELOOKOFSILENCE.COM



präsentiert

# The Look of Silence

Ein Dokumentarfilm von  
**Joshua Oppenheimer**

„*The Look of Silence* ist tiefgründig, visionär und überwältigend.“

**Werner Herzog**

„Einer der besten und beeindruckendsten Dokumentarfilme aller Zeiten.  
Ein tiefgründiger Kommentar zur Natur des Menschen.“

**Errol Morris**

**KINOSTART: 1. Oktober 2015**

103 Minuten

**Presseheft**

**VERLEIH:**

Praesens-Film AG  
Münchhaldenstrasse 10  
Postfach  
8034 Zürich  
Tel.: +41 44 422 38 32  
info@praesens.com  
www.praesens.com

Das Pressematerial steht unter  
**www.praesens.com**  
zum Download bereit.

**PRESSEBETREUUNG:**

Anna-Katharina Straumann  
Praesens-Film AG  
Münchhaldenstrasse 10  
Postfach  
8034 Zürich  
Tel.: +41 44 325 35 24  
aks@praesens.com

## INHALT

|   |          |
|---|----------|
| STAB UND TECHNISCHE ANGABEN                                   | Seite 3  |
| INTERNATIONALE AUSZEICHNUNGEN                                 | Seite 4  |
| KURZINHALT UND PRESSENOTIZ                                    | Seite 5  |
| STATEMENT DES REGISSEURS                                      | Seite 6  |
| ÜBER DIE PRODUKTION   | Seite 6  |
| DER KINOSTART VON <i>THE LOOK OF SILENCE</i> IN INDONESIA     | Seite 11 |
| <i>THE ACT OF KILLING</i> UND DIE FOLGEN                      | Seite 14 |
| JOSHUA OPPENHEIMER: BIOGRAPHIE UND FILMOGRAPHIE               | Seite 15 |
| HISTORISCHER HINTERGRUND:<br>DER VÖLKERMORD VON 1965 UND 1966 | Seite 16 |

## STAB

|   |  |
|---|--|
| Regie   | Joshua Oppenheimer   |
| Co-Regie  | Anonym   |
| Produzent   | Signe Byrge Sørensen   |
| Ausführende Produzenten   | Werner Herzog<br>Errol Morris<br>André Singer  |
| Associate Producers   | Anne Köhncke<br>Maria Kristensen<br>Heidi Elise Christensen<br>Joram Ten Brink   |
| Co-Produzenten  | Anonym<br>Kaarle Aho<br>Torstein Grude<br>Bjarte Mørner Tveit  |
| Kamera  | Lars Skree   |
| Schnitt   | Niels Pagh Andersen  |
| Post Production   | Hinterland AS<br>Duckling<br>Nordisk Film Shortcut   |
| Förderer  | Dicentia Studios<br>The Danish Film Institute<br>Danida<br>Film Commissioner Helle Hansen<br>Nordisk Film & TV Fond (Karolina Lidin)<br>Bertha BRITDOC<br>The Finnish Film Foundation<br>Film Commissioner Elina Kivihalme<br>The Freedom of Expression Foundation<br>Sundance Institute Documentary Film Program<br>Centre for Research and Education in Arts and Media,<br>University of Westminster<br>Arts and Humanities Research Council, UK |
| Produziert in<br>Zusammenarbeit mit                               | ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE - Sabine Bubeck-Paaz<br>DR K - Flemming Hedegaard Larsen<br>NRK - Tore Tomter<br>YLE - likka Vehkalahti<br>VPRO - Nathalie Windhorst<br>Vision Machine Film Project   |
| Produktionsfirma<br>Co-Produktionsfirmen<br>in Zusammenarbeit mit | Final Cut for Real<br>Anonymous, Making Movies Oy, Piraya Film<br>Spring Film Ltd.   |

## TECHNISCHE ANGABEN

|                |  |
|----------------|--|
| Filmlänge      | 103 Minuten (24fsp), 99 Minuten (25fsp)                                |
| FSK            | TBA  |
| Ton            | Dolby Digital 5.1  |
| Sprachen       | Indonesisch, Javanesisch   |
| Internetseite: | <a href="http://www.thelookofsilence.com">www.thelookofsilence.com</a> |

## **INTERNATIONALE AUSZEICHNUNGEN**

Grand Jury Prize – Venice Film Festival 2014  
Critics Prize (FIPRESCI) – Best Film of Venice Film Festival 2014  
European Critics Prize (FEDEORA) – Best European and Mediterranean Film of Venice Film Festival 2014  
Online Critics Prize (Mouse d’Oro) – Best Film of Venice Film Festival 2014  
Human Rights Nights Award – Venice Film Festival 2014  
Danish Academy Award for Best Documentary (Robert Prize) 2015  
Danish Film Critics Association Prize for Best Documentary (Bodil Prize) 2015  
Peace Film Prize – Berlin Film Festival 2015  
Best World Documentary (Cinephile Prize) – Busan International Film Festival 2014  
Audience Award – Best Film, Festival Favorites – SXSW Film Festival 2015  
Dragon Award Best Documentary – Gothenburg International Film Festival 2015  
Audience Award – Best Film – Festival d’Angers 2015  
Grand Prize (DOX Award) – CPH:DOX 2014  
Prize of the Danish Arts Council – 2014  
True Life Award – True/False Film Festival 2015  
Audience Award – Documenta Madrid 2015  
Audience Award - Docs Barcelona 2015  
Amnesty International Award - Docs Barcelona 2015  
Grand Prix – Festival de Cinéma Valenciennes 2015  
Prix de la Critique – Festival de Cinéma Valenciennes 2015  
Prix Étudiants – Festival de Cinéma Valenciennes 2015  
Best Documentary – Sofia International Film Festival 2015  
Best Film – Prague One World Film Festival 2015  
Audience Award – Movies That Matter Festival 2015  
Best Documentary – Denver Film Festival 2014  
Best Documentary – Victoria Film Festival 2015  
Best Director (Baltic Gaze) – Vilnius International Film Festival 2015  
Amnesty International Award – Docs Against Gravity – Warsaw 2015  
Wild Dreamer Award – Croatia Subversive Film Festival 2015  
Special Jury Prize - NordicDocs 2015  
Best Director (Documentary) – River Run Film Festival 2015  
Don Quixote Prize – Tromsø International Film Festival 2015  
Best Film – Cine de Derechos Humanos – Uruguay International Film Festival 2015  
Best Documentary – Calgary Underground Film Festival 2015

## **KURZINHALT**

Mitten in der tropischen Landschaft Indonesiens sitzt eine ältere Frau in ihrem Garten, putzt Gemüse, füttert ihre Hühner und spricht über den Tod ihres Kindes. 1965 wurde ihr ältester Sohn Ramli als angeblicher Kommunist auf grauenvolle Weise umgebracht. Schwer verletzt rettete er sich vor seinem Tod zu ihr, aber am nächsten Morgen vollendeten die Mörder mit Macheten ihre Tat.

Mehr als eine Million Menschen wurden nach dem Militärputsch in Indonesien in monatelangen Massakern getötet. Über die Täter, deren Verbrechen nie gesühnt wurden, drehte Joshua Oppenheimer bereits den Dokumentarfilm THE ACT OF KILLING. Stolz, als seien sie Filmstars, stellten die Männer darin ihre Taten nach. Nun geht es um die Opfer. Gemeinsam mit Adi, Ramlis jüngeren Bruder, sucht der Regisseur die Mörder und deren Familien auf, konfrontiert sie mit ihren sadistischen Taten, fragt nach Gewissen und Verantwortung. Oppenheimer dokumentiert das Grauen eines nie aufgearbeiteten, kollektiven Verbrechens und gibt so der individuellen Trauer ihren Raum.

## **PRESSENOTIZ**

Nach seinem weltweit erfolgreichen und für den Oscar<sup>®</sup> nominierten Dokumentarfilm THE ACT OF KILLING (2012) setzt Regisseur Joshua Oppenheimer mit THE LOOK OF SILENCE seine Aufarbeitung der blutigen jüngeren Geschichte Indonesiens fort. Ausführende Produzenten waren unter anderem der deutsche Regisseur Werner Herzog (DIE HÖHLE DER VERGESSENEN TRÄUME, FITZCARRALDO) und der US-amerikanische Oscar<sup>®</sup>-Gewinner Errol Morris (THE FOG OF WAR). THE LOOK OF SILENCE ist eine Produktion von Final Cut for Real (Dänemark), in Co-Produktion mit Making Movies (Finnland), Piraya Film (Norwegen) und Spring Film (Großbritannien). Aus Sicherheitsgründen bleibt die indonesische Co-Produktionsfirma anonym, so wie auch die Namen vieler indonesischer Team-Mitglieder nicht im Abspann des Films genannt werden.

## **STATEMENT DES REGISSEURS**

THE ACT OF KILLING ging der Frage nach: Was passiert mit uns, wenn die Welt, in der wir leben, nur auf Gewalt und Lügen basiert? THE LOOK OF SILENCE will nun erkunden, wie es ist, ein Überlebender in solch einer Welt zu sein. Jeder Film, der Überlebende eines Völkermords porträtieren will, ist zwangsläufig wie ein Gang durch ein Minenfeld voller Klischees. Die meisten Filme laufen Gefahr, die Protagonisten als Helden oder gar als Heilige zu zeigen, mit denen wir Zuschauer uns identifizieren können. Das gibt uns das beruhigende Gefühl, dass wir nicht annähernd so schlechte Menschen sind wie die Verantwortlichen dieser Gräueltaten.

Doch Überlebende als Heilige zu präsentieren, damit wir uns selbst beruhigen können, bedeutet, diese Überlebenden zu missbrauchen, um uns selbst zu täuschen. Wir beleidigen damit geradezu die schlimmen Erfahrungen, die sie in ihrem Leben machen mussten. Und wir verstehen nicht einmal ansatzweise, was es heißt, solch ein Leben führen zu müssen, das durch Gewalt erschüttert wurde. Eine Gewalt, über die bis heute nicht gesprochen werden darf – aus Angst vor den Tätern.

Um uns auf diesem Minenfeld voller Klischees sicher bewegen zu können, mussten wir zuerst das Schweigen der Überlebenden erforschen. Das Ergebnis ist THE LOOK OF SILENCE. Der Film soll dem Zuschauer wie ein Gedicht erscheinen, das vom Schweigen getragen wird. Ein Gedicht über die Notwendigkeit, das Schweigen zu durchbrechen, aber auch über das Trauma, das Menschen dabei erleiden können. Der Film setzt der Stille ein Denkmal – er erinnert uns daran, dass wir nichts mehr zusammenfügen können, das einmal zerbrochen ist, obgleich wir weitermachen wollen, wegschauen und an schönere Dinge denken möchten.

Nichts und niemand wird die Toten erwecken. Wir müssen jedes ausgelöschte Leben ehren und uns bemühen, die Stille, die jedem Tod folgt, zu hören.

## **JOSHUA OPPENHEIMER ÜBER DIE PRODUKTION**

Im Jahr 2001 reiste ich erstmals nach Indonesien. Ich drehte einen Dokumentarfilm über Arbeiter auf einer Palmöl-Plantage, die eine Gewerkschaft gründen wollten – mitten in den Nachwehen der US-gestützten Suharto-Diktatur, die Gewerkschaften unter Strafe stellte. In den entlegenen Plantagen-Dörfern Nord-Sumatras war kaum zu merken, dass die Militärherrschaft bereits drei Jahre zuvor offiziell beendet worden war. Die Bedingungen, die ich damals beobachtete, waren erbärmlich. Frauen, die auf der Plantage arbeiteten, trugen keine Schutzkleidung, wenn sie Pflanzengift sprühten. Das Gift gelang in ihre Lungen, in die Blutlaufbahn und schließlich in die

Leber. Die Frauen wurden krank, viele starben, bevor sie Anfang oder Mitte 40 waren. Wenn sie es wagten, gegen die Arbeitsbedingungen zu protestieren, heuerte ihre Firma (ein belgisches Unternehmen) paramilitärische Schlägertruppen an, die ihnen drohten und manchmal auch zuschlugen.

Angst war die größte Hürde bei ihrem Vorhaben, eine Gewerkschaft zu gründen. Weil die Arbeiter eingeschüchtert waren, musste sich ihr belgischer Arbeitgeber nie dafür verantworten, die Menschen vergiftet zu haben. Schnell erfuhr ich den Grund für diese Angst: Bis 1965 waren die Plantagen-Arbeiter in einer großen und aktiven Gewerkschaft vereint, doch dann wurden ihre Eltern und Großeltern beschuldigt, „kommunistische Sympathisanten“ zu sein – nur, weil sie Mitglieder der Gewerkschaft waren. Die Menschen wurden in Konzentrationslager gebracht und als Arbeitssklaven ausgebeutet, bevor die Armee und die zivilen Todesschwadronen sie schließlich umbrachten.

Im Jahr 2001 genossen die Mörder nicht nur völlige Straffreiheit, sie und ihre Protegés hatten auch weiterhin die Macht und saßen auf allen Ebenen der Regierung, vom Plantagen-Dorf bis hoch ins Parlament. Die Überlebenden mussten Angst haben, dass die früheren Massaker jederzeit wieder aufflammen konnten.

Nachdem wir unseren Film THE GLOBALISATION TAPES (2002) fertiggestellt hatten, baten uns die Überlebenden, so schnell wie möglich zurückzukehren und einen Film über die Ursache ihrer Angst zu drehen: Ihre Angehörigen wurden von denselben Menschen ermordet, die bis heute noch die Macht im Staat haben.

Wir kehrten im Frühjahr 2003 zurück und begannen sofort mit der Untersuchung eines Mordes aus dem Jahr 1965, über den die Plantagen-Arbeiter immer wieder sprachen. Das Opfer hieß Ramli, sein Name war zum Synonym für den Mord an mehr als einer Million Menschen geworden. Nur langsam verstand ich, warum dieser eine Mord so oft diskutiert wurde: Er geschah vor Zeugen, niemand konnte ihn leugnen. Anders als die vielen hunderttausend Opfer, die anderswo mitten in der Nacht aus Konzentrationslagern verschwanden, fand Ramlis Mord in der Öffentlichkeit statt. Die Täter wurden dabei beobachtet und die Leiche blieb auf der Plantage zurück, keine drei Kilometer vom Haus entfernt, in dem Ramlis Familie wohnte. Jahre später errichteten die Angehörigen am Tatort einen Grabstein, obwohl sie das Grab nur heimlich und unter größter Gefahr besuchen konnten.

Ich glaube, die Überlebenden und viele andere Indonesier sprachen so oft über Ramli, weil sein Schicksal auf grausame Weise verdeutlichte, was mit all den anderen Menschen und letztlich auch

mit der ganzen Nation geschehen war. Ramli war der Beweis dafür, dass die Morde, über die niemand sprechen durfte, tatsächlich geschehen waren. So wussten die Dorfbewohner, dass die Schrecken Realität waren – auch wenn das Militärregime sie zwang, den Völkermord zu leugnen. Über den Mord an Ramli zu sprechen, war ungefähr so, als kneife man sich selbst, um sicherzustellen, dass man wach ist: eine Erinnerung an die Wahrheit, eine Würdigung der Vergangenheit, eine Warnung für die Zukunft. Indem sich die Überlebenden auf der Plantage an Ramlis Mord erinnerten, wussten sie, wovor sie sich fürchteten. Und das war ein erster wichtiger Schritt, um diese Angst zu bekämpfen.

Ich wusste also, dass der Mord an Ramli mein Ansatzpunkt sein musste, als ich im Frühjahr 2003 wieder nach Indonesien reiste. Die Plantagen-Arbeiter machten sich umgehend auf die Suche nach Ramlis Familie. So traf ich seine würdevolle Mutter, Rohani, seinen uralten, aber neckischen Vater, Rukun, und seine Geschwister, darunter den jüngsten Bruder Adi, der erst nach dem Mord an Ramli zur Welt gekommen war. Rohani sah Adi als einen Ersatz für Ramli an. Weil er den Platz des ermordeten Sohnes einnahm, konnte die Mutter ihr Leben fortsetzen. Adi hatte immer mit dieser Gewissheit und dieser Bürde leben müssen. So wie die Kinder von Überlebenden in ganz Indonesien, wuchs auch Adi in einer Familie auf, die offiziell als „politisch nicht sauber“ verschrien war. Die Familie war arm, weil die lokalen Milizen sie seit Jahrzehnten erpressten und ausraubten, aber vor allem war sie traumatisiert von dem persönlichen Verlust durch den Völkermord.

Da Adi erst nach den Morden von 1965 und 1966 zur Welt gekommen war, hatte er keine Angst, offen zu reden und meine Fragen zu beantworten. Ich glaube, er sah die Dreharbeiten auch als Chance an, endlich mehr über das Schicksal seiner Familie zu erfahren. Denn bis zu diesem Zeitpunkt hatte niemand in seinem Umfeld den Mut gefunden, ihm davon zu erzählen.

Adi und ich wurden sofort Freunde. Gemeinsam machten wir uns auf die Suche nach anderen Familien, die überlebt hatten. Sie erzählten und wir filmten sie dabei. Für viele war es das erste Mal, dass sie öffentlich über die damaligen Ereignisse sprachen. Einmal kam eine Frau zu dem Haus von Ramlis Eltern, die am ganzen Körper zitterte. Sie hatte Angst, dass die Polizei uns entdecken und sie verhaftet und versklavt werden könnte, so wie sie es in den Jahren der Diktatur gewesen war. Dennoch fasste sie Mut und erzählte uns ihre Geschichte. Jedes Mal, wenn ein Motorrad oder ein Auto vorbeifuhren, stoppten wir die Kamera und versteckten unsere Ausrüstung. Nach Jahrzehnten der Ausbeutung und wirtschaftlichen Ungerechtigkeit kann sich kaum ein Überlebender ein Motorrad leisten, deshalb war jedes Motorengeräusch für uns wie eine Warnung, dass sich ein Fremder dem Dorf näherte.

Die Armee, die in jedem indonesischen Dorf stationiert ist, fand schnell heraus, was wir machten und befahl den Überlebenden, darunter auch Adis Geschwistern, sich nicht an den Dreharbeiten zu beteiligen. Die Überlebenden baten mich: „Bevor Du aufgibst und nach Hause gehst, versuche noch, die Täter zu filmen. Sie können Dir erzählen, wie sie damals unsere Liebsten ermordet haben.“ Ich wusste nicht, wie gefährlich es sein würde, Kontakt zu den Mördern aufzunehmen. Doch dann stellte ich fest, wie gern sie mit ihren Taten prahlten und wie detailliert sie die grausamen Morde schilderten. Oft hatten sie dabei sogar ein Lächeln auf den Lippen oder saßen im Kreise ihrer Familien, unter denen sich sogar die Enkelkinder befanden. Angesichts des extremen Gegensatzes zwischen den Überlebenden, die zum Schweigen gezwungen werden, und den Tätern, die hemmungslos mit ihren Morden prahlen, fühlte ich mich, als wäre ich 40 Jahre nach dem Holocaust in Deutschland und würde die Nationalsozialisten treffen, die noch immer die Macht hätten. Wenn sie vor meiner Kamera prahlten, nahmen die stolzen Schlächter des Suharto-Regimes freiwillig mehr Schuld auf sich, als die Überlebenden ihnen in ihren angsterfüllten Erzählungen jemals hätten aufbürden können.

Die Überlebenden, darunter Adi und seine Geschwister, baten mich, ihnen diese Zeugnisse vorzuspielen. Danach waren sie sich einig: „Du bist einer unglaublich wichtigen Sache auf der Spur. Bitte interviewe noch mehr Täter, denn wer ihnen zuhört, wird nicht mehr leugnen können, dass diese Mörder ein herzloses Regime aufgebaut haben.“

Von diesem Moment an empfand ich es als meine Pflicht, einen Film zu drehen, wie ihn die Überlebenden oder eine Menschenrechtsorganisation nicht umsetzen könnten: Ich filmte die Täter. Sie alle luden mich ein, sie an die Orte zu begleiten, an denen sie damals die Menschen ermordeten. Begeistert demonstrierten sie, wie sie die Leben auslöschten. Später bedauerten sie sogar, keine Machete und keinen Freund mitgebracht zu haben, mit denen sie das Morden besser hätten nachspielen können. Eines Tages, in der frühen Phase der Dreharbeiten, traf ich den Anführer eines Todesschwadrons auf der Plantage, auf der wir THE GLOBALISATION TAPES gedreht hatten. Er nahm mich mit zu einer Lichtung am Ufer des Schlangenflusses. Dort hatte er geholfen, 10.500 Menschen zu ermorden. Plötzlich erzählte er mir, dass auch Ramli dazugehörte. Ich hatte also durch Zufall einen von Ramlis Mördern gefunden.

Ich erzählte Adi von dieser Begegnung. Er und die ganze Familie wollten das Material sehen. So erfuhren sie Details von Ramlis gewaltsamem Tod. In den nächsten zwei Jahren, von 2003 bis 2005, filmte ich jeden Täter, den ich in Nord-Sumatra finden konnte. Ich arbeitete mich von Todesschwadron zu Todesschwadron, durch die gesamte Kommandostruktur, vom Land bis in die Stadt. Anwar Congo, der Mann, der zur Hauptfigur von THE ACT OF KILLING wurde, war der 41. Täter, den ich filmte und interviewte.

Ich steckte die nächsten fünf Jahre in die Dreharbeiten von *THE ACT OF KILLING*. Wann immer ich die Zeit dafür fand, zeigte ich Adi das neue Material. Er wollte es sehen und war fasziniert. Normalerweise leugnen Täter ihre Gräueltaten, sobald eine Kamera läuft, oder sie entschuldigen sich dafür. Denn zum Zeitpunkt des Interviews haben sie meist ihre Macht verloren oder sind verurteilt worden und haben für ihre Taten gebüßt. Doch in Indonesien filmte ich Täter, die Sieger waren. Sie hatten ein Terrorregime aufgebaut, waren noch immer an der Macht und zelebrierten den Völkermord. Sie waren nie gezwungen worden, sich selbst oder anderen einzugestehen, dass sie etwas Falsches getan haben. So gesehen ist *THE ACT OF KILLING* also keine Dokumentation über einen 50 Jahre zurückliegenden Völkermord. Vielmehr handelt der Film von einem Regime, das bis heute über das Prinzip der Angst funktioniert. Der Film erzählt von den Lügen, mit denen die Mörder ihre Gräueltaten rechtfertigen, und zeigt auch die Folgen dieser Lügen: ein Trauma, das die Angehörigen der Opfer bis in die Gegenwart verfolgt.

Ich spürte von Anfang an, dass auf *THE ACT OF KILLING* ein zweiter Film folgen musste. Der erste Film erinnert an die Opfer, die der Völkermord aus ihrem Leben und aus ihren Familien riss. Immer wieder gibt es Brüche im Film, Momente der Stille, in denen dieser Toten gedacht wird. Ich wusste, dass ich noch einen weiteren Film machen musste: über die anderen Opfer, die Überlebenden. Sie sind gezwungen, ein Leben zu führen unter den wachenden Augen jener Männer, die damals unschuldige Menschen getötet haben und noch immer an der Macht sind. Dieser Film ist *THE LOOK OF SILENCE*. Ich sehe beide Filme als ein zusammengehörendes Projekt, das in der Gesamtheit größer ist als die Summe seiner beiden Teile.

Ergänzend zum Material von 2003 und 2005 drehten wir für *THE LOOK OF SILENCE* im Jahr 2012 viele neue Interviews. *THE ACT OF KILLING* war zu diesem Zeitpunkt schon geschnitten, aber lief noch nicht in den Kinos – denn ich wusste, dass ich nach dem Kinostart nicht mehr sicher nach Indonesien reisen konnte. Wir arbeiteten eng mit Adi und seinen Eltern zusammen. Genau wie meine indonesischen Crewmitglieder, die im Abspann des Films aus Sicherheitsgründen anonym bleiben, waren sie zu meiner zweiten, großen Familie geworden.

Adi verbrachte Jahre damit, die Interviews mit den Tätern zu studieren. Er reagierte schockiert, traurig und empört. Er wollte verstehen, wie es 1965 und 1966 zu solchen Gräueltaten kommen konnte. Parallel lernten seine Kinder in der Schule, dass alles, was ihren Vorfahren passiert war – Versklavung, Folter, Mord, Unterdrückung – ihre eigene Schuld war. Das Schulsystem bläute den Kindern ein, dass die Überlebenden Schande auf sich und ihre Familien geladen hatten.

Adi war tief betroffen über die Gehirnwäsche seiner Kinder und über die Prahlerei, mit der die Mörder von ihren Taten erzählten. Er wollte die Männer treffen, die Ramli auf dem Gewissen haben. Indem er sich als Bruder des Opfers vorstellte, wollte er die Männer dazu zwingen, die vielen Morde an unschuldigen Menschen zu gestehen. Wir planten etwas, das es vorher nie gegeben hatte und das in Indonesien als unvorstellbar galt: einen Film, in dem die Opfer den Tätern gegenübertraten, während die Täter an der Macht sind. Diese Konfrontation war gefährlich. Wenn wir besonders einflussreiche Täter trafen, brachten wir neben Adi nur meine dänische Crew mit, Kameramann Lars Skree und Produzent Signe Byrge Sørensen. Adi trug keinen Ausweis bei sich. Wir löschten alle Telefonnummern auf unseren Handys und nutzten einen zweiten Wagen, in den wir umstiegen, nachdem wir wenige Minuten zuvor mit einem anderen Wagen weggefahren waren. Das erschwerte es den Tätern, uns die Polizei oder Schlägertruppen hinterherzuschicken.

Doch keines unserer Treffen endete gewaltsam. Das lag einerseits an Adis Geduld und Einfühlungsvermögen, andererseits daran, dass die Täter nicht so genau wussten, wie sie uns einschätzen sollten. Wir hatten uns schon einige Jahre zuvor bei den Dreharbeiten zu *THE ACT OF KILLING* kennengelernt. Trotzdem waren alle Treffen angespannt. Adi sprach ein Thema an, das seit Jahrzehnten tabu war. Er ließ die Täter spüren, wie es ist, ein Überlebender zu sein, der zum Schweigen gezwungen wird und jeden Tag in Angst leben muss.

## **DER KINOSTART VON *THE LOOK OF SILENCE* IN INDONESIA**

Die ersten indonesischen Aufführungen von *THE ACT OF KILLING* fanden heimlich statt, obwohl es am Ende tausende von öffentlichen Vorführungen in ganz Indonesien gab und wir die indonesische Fassung des Films auch kostenlos im Internet bereitstellten.

Unter ganz anderen Bedingungen fand die indonesische Premiere von *THE LOOK OF SILENCE* am 10. November 2014 im größten Kino Indonesiens statt. Ausrichter waren die *National Human Rights Commission* und der *Jakarta Arts Council*. Beide sind staatlich und regierungsnah. In Jakartas Straßen warben große Banner für die Vorführung, und es kamen 2000 Menschen – doppelt so viele, wie wir in dem Kino unterbringen konnten. Die Organisatoren setzten eine zweite Vorführung an, die genauso gut besucht war wie die erste. Ohne vorherige Ankündigung kam auch Adi Rukun und beantwortete die Fragen aus dem Publikum. Als er die Bühne betrat, erhoben sich die Zuschauer von ihren Plätzen und spendeten ihm zehn Minuten lang Applaus.

*THE ACT OF KILLING* hat den Boden bereitet, auf dem *THE LOOK OF SILENCE* wachsen konnte. Während *THE ACT OF KILLING* die indonesischen Medien und die breite Öffentlichkeit zwang, den Völkermord auch tatsächlich als Völkermord zu bezeichnen, beweist *THE LOOK OF*

SILENCE, wie dringend die indonesische Nation die Wahrheit, die Gerechtigkeit und die Aussöhnung braucht.

Am 10. Dezember 2014, am internationalen Tag der Menschenrechte, lief der Film in ganz Indonesien. Zehntausende Menschen besuchten viele hundert öffentliche Screenings im ganzen Land. Die Organisatoren hatten den Film auf großen Werbetafeln in den Straßen vieler indonesischer Städte angekündigt. In Medan, wo wir sowohl THE ACT OF KILLING als auch THE LOOK OF SILENCE gedreht hatten, verliefen die gut besuchten Vorführungen friedlich, die Atmosphäre war beeindruckend und nachdenklich.

Wann immer Adi auftauchte, bekam er für seinen Mut stehende Ovationen. Viele Tweets riefen ihn zu einem neuen „Nationalhelden“ aus. Überall war die Wut jüngere Indonesier herauszulesen, die man über all die Jahre belogen hatte. Sie sahen in Adi ein würdiges Beispiel für die Suche nach der Wahrheit und für das Streben nach Versöhnung.

In den nächsten drei Wochen lief der Film 950 mal in 116 Städten, in 32 von insgesamt 34 Provinzen des Landes. Die Vorführungen fanden in Kinos, Universitäten, Filmclubs, bei Nichtregierungsorganisationen, religiösen Organisationen und örtlichen Vereinen statt. Nicht jeder, der den Film zeigte, teilte uns später die Zahl der Zuschauer mit. Aber allein zu den offiziell gemeldeten Screenings kamen 53.000 Menschen. Bis jetzt gab es in Indonesien mehr als 3000 Aufführungen des Films, fast täglich finden irgendwo Wiederaufführungen statt, jede Woche erreichen uns Anfragen für neue Screenings.

Auch die Berichterstattung durch die Presse war phänomenal. Wir zählten 731 Artikel und Fernsehbeiträge, nachdem THE LOOK OF SILENCE seine Premiere bei den Filmfestspielen von Venedig gefeiert hatte. Bei einer Umfrage der Zeitung „Jakarta Globe“, bei der Indonesiens „Person des Jahres“ gesucht wurde, landete unsere Filmcrew auf Platz drei, hinter dem neuen Präsidenten und dem Gouverneur von Jakarta, der als Leitfigur für Indonesiens Weg zur Demokratie gilt. Das Magazin „Tempo“, das eine Sonderausgabe zu THE ACT OF KILLING veröffentlicht hatte, druckte insgesamt 15 Seiten über die Aufführungen von THE LOOK OF SILENCE bei den Filmfestivals in Venedig, Telluride und Toronto.

THE LOOK OF SILENCE entwickelte sich zu einem wichtigen Gesprächsthema für die Menschen, viele indonesische Medien erklärten ihn zum besten Film des Jahres. Das war bei THE ACT OF KILLING nicht der Fall gewesen.

Bemerkenswert ist auch, dass US-Senator Tom Udall am 10. Dezember, dem Internationalen Tag der Menschenrechte, einen Senatsbeschluss einleitete, wonach die Vereinigten Staaten alle Dokumente offenlegen sollen, die ihren Anteil am indonesischen Völkermord deutlich machen. Obendrein forderte Senator Udall, dass sich die USA für ihre Beteiligung an dem Massaker entschuldigen soll.

Die große Öffentlichkeit, die THE LOOK OF SILENCE erfuhr, löste zwangsläufig Gegenreaktionen aus, wie wir sie bei THE ACT OF KILLING nicht erlebt hatten. Nur wenige Tage nach den ersten Aufführung vom 10. Dezember organisierten die Polizei und die Armee Schlägertruppen, die Drohungen gegen viele Vorführungen aussprachen. Polizei und Militär traten an die Organisatoren der Screenings heran, warnten sie vor einer bevorstehenden Attacke und legten ihnen nahe, die Vorführung abzusagen. Dadurch lasse sich „Gewalt verhindern“. Wohl bemerkt: eine Gewalt, die von den Machthabern selbst angezettelt werden sollte. Auf diese Weise wurden 25 Screenings abgesagt, einige davon in großen Städten, andere in Dörfern.

Es regte sich aber auch mutiger Widerstand gegen diese Art von Zensur, mit der die Polizei das Recht auf freie Meinungsäußerung beschneiden wollte. Die Menschen forderten die Polizei auf, sie solle die Veranstaltung gefälligst vor den Schlägertrupps schützen anstatt vor diesen Verbrechern einzuknicken. Eine ganze Reihe von Medienberichten verurteilte das Vorgehen der Polizei, es wurden sogar Stimmen laut, die Polizei habe die Schläger selbst rekrutiert. Auch der Direktor einer hochangesehenen Universität sowie die *National Human Rights Commission* und der Verband der Unabhängigen Journalisten sprach sich gegen jede Form von Zensur aus. Die Leitartikel vieler indonesischer Qualitätsmedien vertraten ebenfalls diese Meinung. Der Innenminister versprach, die Filmvorführungen zu schützen. Damit setzte er ein klares Zeichen gegen die angedrohten Störungen durch Schlägertruppen.

In einer Stadt in Ost-Java ließ die Polizei die Zensoren darüber entscheiden, ob der Film gezeigt werden durfte. Das geschah zu einem Zeitpunkt, als das Militär und die Schlägertrupps schon mehrere Screenings in Malang verhindert hatten. Diese Vorfälle nahmen die Zensoren zum Anlass, Kinoproduktionen des Films zu verbieten, obgleich er bei anderen Veranstaltungen gezeigt werden durfte. Ihre Argumente klangen so, als wären sie noch zur Zeit des Suharto-Regimes formuliert worden. Dem Film wurde vorgeworfen, die kommunistische Ideologie fördern zu wollen und nicht objektiv zu sein, weil die Hauptfigur der Sohn eines kommunistischen Parteimitglieds sei. Das ist nicht wahr. Denn niemand aus Adis Familie war jemals Mitglied der kommunistischen Partei. Solche Lügen beweisen, dass die alte Tradition, Überlebende zu stigmatisieren, bis heute anhält.

Die Medien reagierten empört. Indonesiens führende Zeitung titelte mit der Überschrift „Die Filmzensoren verraten den Geist der demokratischen Reform“ („LSF Mengkhianati Semangat Reformasi“). Die *National Human Rights Commission* veröffentlichte einen Brief, in dem sie deutlich machte, dass die Entscheidung der Zensoren nicht legal sei und dass sie die Screenings weiterhin unterstützen werde. Zugleich reichten sie eine Beschwerde gegen die Zensur ein.

Zu guter Letzt: Wir arbeiten intensiv daran, dass Indonesiens neuer Präsident Joko Widodo, genannt Jokowi, eine Kopie des Films bekommt und dass seine fortschrittlichen demokratischen Berater ihn dazu ermuntern werden, THE LOOK OF SILENCE anzusehen.

### **THE ACT OF KILLING UND DIE FOLGEN**

THE ACT OF KILLING erfüllte die Hoffnung der Überlebenden, die mich gebeten hatten, einen Film über die Täter zu drehen. Der Film wurde viele tausend mal in Indonesien aufgeführt und ist kostenlos im Internet abrufbar. Das half sehr dabei, die Aufarbeitung der Vergangenheit Indonesiens zu beschleunigen. Sowohl die Medien als auch die Öffentlichkeit sind jetzt in der Lage, erstmals ohne Angst den Völkermord tatsächlich als Völkermord zu untersuchen. Außerdem können sie eine Brücke schlagen zwischen der moralischen Katastrophe von 1965/66 und ihrem angsterfüllten Leben in einem Land, das von Mördern aufgebaut wurde und bis heute von ihnen gelenkt wird.

Im Oktober 2012 veröffentlichte „Tempo“, das wichtigste Nachrichtenmagazin Indonesiens, eine Sonderausgabe zu THE ACT OF KILLING. Auf 75 Seiten standen die Aussagen vieler Täter aus ganz Indonesien. Die Herausgeber des Magazins wollten mit ihrer Auswahl verdeutlichen, dass der Film in ganz Indonesien gedreht worden war und dass es überall im Land viele tausend Täter gibt, die mit ihren Morden prahlen und dabei Straffreiheit genießen. Diese Sonderausgabe über den Völkermord brach das Schweigen, das 47 Jahre lang für alle Massenmedien gegolten hatte.

Die *National Human Rights Commission* veröffentlichte zum Filmstart eine Stellungnahme: „Damit wir aus Indonesien endlich das demokratische Land machen können, das es angeblich sein soll, müssen die Bürger den Terror und die Unterdrückung erkennen, auf denen unsere jüngere Vergangenheit aufgebaut wurde. Keinem Film und keinem anderen Kunstwerk ist das bislang wirkungsvoller gelungen als THE ACT OF KILLING. Es ist unerlässlich, dass wir ihn alle sehen.“

Die indonesische Regierung ignorierte THE ACT OF KILLING lange Zeit. Sie hoffte, der Film gehe einfach unbemerkt an der Gesellschaft vorbei. Erst als er für den Oscar® nominiert wurde, räumte der Sprecher des damaligen indonesischen Präsidenten ein, dass der Völkermord von 1965 und

1966 ein Verbrechen gegen die Menschlichkeit war und dass Indonesien eine Aussöhnung brauche – jedoch erst zu gegebener Zeit. Auch wenn das kein uneingeschränktes Lob für unseren Film war, so markierte diese Reaktion dennoch eine Kehrtwende der Regierung: Zuvor hatte sie die Morde stets als heldenhaft und ruhmreich dargestellt.

In einer Szene von *THE ACT OF KILLING* beschuldige ich einen Täter, ein Kriegsverbrecher zu sein. Er reagiert darauf, indem er dem Westen Scheinheiligkeit vorwirft. Immerhin hätten die Vereinigten Staaten ja auch die amerikanischen Ureinwohner ermordet. Nicht zu vergessen sei, dass die USA und Großbritannien dem indonesischen Völkermord Schützenhilfe geleistet und über Jahrzehnte hinweg die militärische Diktatur unterstützt hätten, die durch das Massaker an die Macht kam.

Als *THE ACT OF KILLING* mit dem Preis der *British Academy of Film and Television* ausgezeichnet wurde, sagte ich in meiner Dankesrede, dass weder Großbritannien noch die USA eine ethisch vertretbare Beziehung zu Indonesien (und vielen anderen Ländern auf der südlichen Erdhalbkugel) haben können, bis der Westen sich eingesteht, den Völkermord unterstützt zu haben. Wir dürfen dieses Verbrechen nicht länger ignorieren.

Kein Film kann die politische Landschaft eines Landes verändern. Er kann nur, wie das Kind im Märchen „Des Kaisers neue Kleider“, auf bestimmte Punkte hinweisen und anderen Menschen die Möglichkeit geben, diese als Wahrheit zu erkennen. Erst dann kann ein Land seine schmerzhaften und elementaren Probleme diskutieren und nach Lösungen suchen - zum ersten Mal und frei von Angst. Diesem Zweck dient auch *THE LOOK OF SILENCE*.

## **JOSHUA OPPENHEIMER: BIOGRAPHIE UND FILMOGRAPHIE**

Joshua Oppenheimer, geboren 1974 in Austin, Texas, lebt in Kopenhagen. Der Filmemacher ist Teilhaber der dänischen Produktionsfirma *Final Cut for Real*. Oppenheimer hat mehr als zehn Jahre mit Milizen, Todesschwadronen und deren Opfern gearbeitet. Nach seinem Studium an der Harvard University und am Central Saint Martins College of Art and Design in London drehte er seinen ersten dokumentarischen Langfilm *THE ACT OF KILLING* (2012).

Der Film lief auf zahlreichen Festivals, zum Beispiel in Telluride, Toronto und Berlin, und wurde in mehr als 30 Ländern im Kino veröffentlicht. *THE ACT OF KILLING* erhielt eine Oscar®-Nominierung und wurde mit 72 internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter der Europäische Filmpreis, der BAFTA, der Asia Pacific Screen Award und der Publikumspreis der Berlinale.

Zu Oppenheimers früheren Arbeiten zählen der Dokumentarfilm THE GLOBALISATION TAPES (2002, mit Christine Cynn) und Kurzfilme wie THE ENTIRE HISTORY OF THE LOUISIANA PURCHASE (1998) oder THESE PLACES WE'VE LEARNED TO CALL HOME (1996). Oppenheimer ist künstlerischer Direktor am International Center for Documentary and Experimental Film an der University of Westminster. Er hat deutsche Vorfahren: Die jüdische Familie seines Vaters stammt aus Berlin und Frankfurt, die Familie seiner Stiefmutter aus Wien. Viele Verwandte, die vor dem Zweiten Weltkrieg nicht in die USA fliehen konnten, verloren ihr Leben in Konzentrationslagern der Nationalsozialisten.

## **HISTORISCHER HINTERGRUND: DER VÖLKERMORD VON 1965 UND 1966**

*Notiert von John Roosa, Professor für Geschichte an der University of British Columbia; Autor des Buches „Pretext for Mass Murder: The September 30th Movement and Suharto's Coup D'Etat in Indonesia“. Mit Ergänzungen von Joshua Oppenheimer.*

Im Jahr 1965 stürzte das Militär die indonesische Regierung. Sukarno, seit 1945 der erste Präsident Indonesiens, Gründer der blockfreien Bewegung und Anführer der nationalen Revolution gegen den niederländischen Kolonialismus, wurde abgesetzt und durch den rechtsgerichteten General Suharto ersetzt. Die Kommunistische Partei Indonesiens (*Partai Komunis Indonesia*, kurz: PKI), die zu den führenden Kräften im Kampf gegen den Kolonialismus gehörte und den nicht-kommunistischen Präsident Sukarno unterstützte, wurde sofort verboten.

Bis zu diesem Staatsstreich war die PKI die größte kommunistische Partei, die es außerhalb der Sowjetunion und Chinas gab. Sie hatte mehr als zwei Millionen Mitglieder, bei den Wahlen im Jahr 1955 erhielt sie 16 Prozent der Stimmen und 39 von insgesamt 257 Sitzen im Parlament. In den Zweigniederlassungen der PKI waren alle indonesischen Gewerkschaften und Kooperativen der landlosen Bauern organisiert. Wesentliche Wahlkampfthemen der PKI waren die Landreform sowie die Verstaatlichung der Minen-, Öl- und Plantagen-Unternehmen, die von Ausländern auf indonesischem Boden geführt wurden. So sollten endlich die Indonesier, von denen nach 300-jähriger kolonialer Ausbeutung viele extrem arm waren, von den natürlichen Ressourcen des Landes profitieren.

Nach dem Militärputsch von 1965 konnte jeder, der gegen die neue Diktatur war, als Kommunist angeklagt werden. Das galt für Gewerkschafter, landlose Bauern, Intellektuelle und chinesische Einwanderer ebenso wie für jeden anderen, der die Umverteilung des kolonialen Reichtums forderte. Innerhalb eines Jahres wurden - mit Unterstützung und Duldung westlicher Regierungen -

mehr als eine Million vermeintliche Kommunisten ermordet. In den USA wurde das Massaker als „Sieg über den Kommunismus“ empfunden und fast ausnahmslos als gute Nachricht gefeiert. Das „Time Magazine“ berichtete über „das beste Jahr des Westens in Asien seit Jahren“, während die „New York Times“ die Überschrift „Ein Lichtschimmer in Asien“ druckte und Washington dafür lobte, seine Rolle bei diesen Morden gut vertuscht zu haben.

Dass die ethnischen Chinesen, deren Vorfahren im 18. und 19. Jahrhundert nach Indonesien gekommen waren, zum Sündenbock erklärt wurden, ging auch auf die US-amerikanischen Geheimdienste zurück. Sie wollten mit aller Macht einen Keil zwischen das neue indonesische Regime und die Volksrepublik China treiben. Das Massaker an den PKI-Mitgliedern und den ihnen angeschlossenen Gewerkschaftlern wurde ebenfalls durch die USA begünstigt. Grund dafür war die Sorge, dass das neue indonesische Regime sich langfristig mit der PKI-Basis verbünden könnte, sofern man keine verbrannte Erde hinterließ.

In vielen Regionen Indonesiens rekrutierte die Armee Zivilisten, um die Morde auszuführen. Sie waren als paramilitärische Gruppen organisiert, erhielten eine Grundausbildung und starke militärische Unterstützung. In der Provinz Nord-Sumatra und in anderen Regionen wurden die Paramilitärs vor allem aus Kriminellen und Gangstern rekrutiert. Seit jeher feierte die indonesische Regierung die Morde als „Vernichtung der Kommunisten“ und die Paramilitärs als die Helden eines patriotischen Krieges. Zur Belohnung erhielten sie Macht und Privilegien. Diese Männer und ihre Protégés besetzen noch heute viele wichtige Ämter – und sie verfolgen ihre politischen Gegner.

Der vorgetäuschte Grund für den Völkermord war der Mord an sechs Armeegenerälen in der Nacht zum 1. Oktober 1965. Für die Bewegung 30. September (*Gerakan 30 September*, kurz: G30S) schlossen sich junge unzufriedene, nachrangige Offiziere der indonesischen Streitkräfte zusammen. Bei einem missglückten Putsch ermordeten sie sechs Generäle der indonesischen Armee und entsorgten ihre Leichen in einem Brunnen im Süden der Stadt. Zeitgleich übernahmen die Truppen dieser Bewegung den nationalen Radiosender und verkündeten, dass sie Präsident Sukarno vor einer Intrige rechtsgerichteter Armeegeneräle beschützen wollen.

Die Bewegung wurde vernichtend geschlagen, bevor die die meisten Indonesier überhaupt wussten, dass es sie gab. Generalmajor Suharto startete einen schnellen Gegenangriff. Er besiegte die Aufständischen innerhalb eines Tages und vertrieb die Truppen aus Jakarta. Suharto beschuldigte die Kommunistische Partei Indonesiens, die Bewegung 30. September gelenkt zu haben. Er ordnete die sofortige Vernichtung aller Personen an, die der Partei angehörten oder nahestanden. Suhartos Militärs beschuldigen anderthalb Millionen Menschen, Mitglied in der Bewegung 30. September gewesen zu sein.

In einem der schlimmsten Blutbäder des 20. Jahrhunderts massakrierten die Armee und die angeschlossenen Milizen von Ende 1965 bis Mitte 1966 mehrere Hunderttausend Zivilisten, vor allem in Zentral-Java, Ost-Java, Bali und Nord-Sumatra. Im rauen Klima des nationalen Notstandes verdrängte Suharto allmählich Präsident Sukarno und wurde im März 1966 de facto zum neuen Präsident. Er hatte die Macht, Minister zu entlassen und zu ernennen.

Die Massaker standen in keinem Verhältnis zu ihrer angeblichen Ursache. Die Bewegung war eine kleine konspirative Aktion, die von einer Handvoll Menschen organisiert worden war. Insgesamt kamen durch die Bewegung zwölf Menschen ums Leben. Suharto stellte die Bewegung allerdings als eine weiterhin aktive und landesweite Verschwörung dar, um den großangelegten Massenmord begehen zu können. Selbst ungebildete Bauern in den entlegensten Dörfern wurden als Mörder präsentiert, die für eine Verschwörung von nationalem Ausmaß verantwortlich sein sollten.

Noch bis zum tatsächlichen Ende des Suharto-Regimes im Jahr 1988 beschworen die indonesische Regierung und das Militär stets den Geist der PKI als Antwort auf jede Unruhe und jedes Anzeichen von Widerspruch. „Die latente Gefahr des Kommunismus“ wurde zum Kernsatz in jeder Debatte. Die Vernichtung der PKI entwickelte sich zur alleinigen Daseinsberechtigung der Suharto-Diktatur. Tatsächlich regierte Suharto Indonesien nur auf Grundlage des Sukarno-Erlasses vom 3. Oktober 1965, das Suharto dazu autorisierte, die „Ordnung wiederherzustellen“. Das war ein Notstandsgesetz. Aber in Suhartos Augen ging dieser Notstand nie zu Ende.

Suharto präsentierte sich als Retter der Nation, weil er die Bewegung schlagen konnte. Sein Regime bohrte diesen Vorfall unaufhörlich in die Köpfe der Menschen. Dafür kam jede Art von Propaganda zum Einsatz: Bücher, Monumente, Straßennamen, Filme, Museen und Feiertage. Das Suharto-Regime rechtfertigte sein Dasein und seine Gewalt, indem es die Bewegung 30. September immer wieder ins Zentrum der Geschichtsschreibung rückte und die PKI als unbeschreiblich böse darstellte. Unter Suharto entwickelte sich der Anti-Kommunismus zur Staatsreligion, inklusive heiliger Stätten, Rituale und Feiertage.

Es überrascht, wie sehr die übertriebene Gewalt, mit der gegen die PKI vorgegangen wurde, bis heute als patriotisch und heldenhaft dargestellt wird. Wahrscheinlich trägt die Tatsache, dass sowohl Militärpersonal als auch Zivilisten die Morde begingen, entscheidend dazu bei, dass die Frage nach der Verantwortung nur selten gestellt wurde. Nach allem, was bislang bekannt ist, trägt das Militär den größten Teil der Schuld. Die Morde deuten auf bürokratische, geplante Gewalt hin und weniger auf Gewalt, die spontan vom Volk ausging. Indem Suharto und seine Offiziere die Medien kontrollierten und die Lügen über die Bewegung verbreiteten, ließen sie die Bevölkerung glauben, dass die PKI auf dem Kriegspfad war. Ohne diese bewusste Provokation durch das

Militär hätten die Zivilisten die PKI nicht als tödliche Bedrohung aufgefasst, zumal die Partei in den Nachwirkungen der Bewegung nicht mehr aktiv war.

Das Militär setzte ab Oktober 1965 alles daran, die Angst vor der PKI zu schüren, und auch die USA halfen dem indonesischen Militär bei der Jagd auf Kommunisten. Bürgermilizen gingen aktiv gegen die eigenen Mitbürger vor, weil das Suharto-Regime ihnen Straffreiheit zugesagt hatte und sie logistisch unterstützte. Entgegen der landläufigen Meinung gab es kaum Ausbrüche von ungezügelter Gewalt in den Dörfern. Suhartos Armee setzte lieber auf das mysteriöse Verschwinden der Menschen als auf die Abschreckung durch öffentliche Hinrichtungen. Die Armee und ihre Milizen führten ihre großangelegten Massaker im Geheimen durch: Sie holten die Gefangenen nachts aus dem Gefängnis, packten sie auf Lastwagen und fuhren sie zu entlegenen Orten, um sie dort hinzurichten. Dann begruben sie die Leichen in nicht gekennzeichneten Massengräbern oder warfen sie in die Flüsse.

Das Tragische an der jüngeren indonesischen Geschichte ist nicht nur der von der Armee organisierte Völkermord in den Jahren 1965 und 1966, sondern auch, dass diese Mörder die Macht ergreifen konnten und bis heute Massaker oder psychologische Kriegsführung als legitime Regierungsmethoden empfinden. Ein Regime, das einst auf das Grab von sechs ermordeten Generälen zeigte und „Nie wieder!“ schwor, hinterließ unzählige Massengräber in ganz Indonesien, von Aceh im Westen bis Papua im Osten. Auch die Besetzung Osttimors von 1975 bis 1999 forderte Zehntausende, wenn nicht sogar Hunderttausende Tote, die meist anonym begraben wurden. Jedes Massengrab auf dem Archipel symbolisiert den willkürlichen Missbrauch von staatlicher Macht.

Indem das Suharto-Regime wie besessen die Erinnerung an einen vergleichsweise kleinen Vorfall (die Bewegung 30. September) wachhielt und zugleich ein welthistorisches Ereignis (den Völkermord) totschierte, blieb kein Raum, um mit den Opfern und ihren Familien zu trauern. Während ein Denkmal neben dem Brunnen steht, in den am 1. Oktober 1965 die Leichen der sechs Generäle geworfen wurden, findet man nirgendwo im Land ein Denkmal neben den vielen Massengräbern, in denen mehrere Hunderttausend Opfer des Völkermords liegen.

Der alleinige Fokus auf den Mord an sechs Generälen war wie ein Fetisch und lenkte jede Aufmerksamkeit von den Morden an mehr als einer Million vermeintlicher Kommunisten ab. Suhartos Propaganda stellte gebetsmühlenartig die Frage, wer die Mörder der sechs Generäle waren. Bis heute beschäftigt diese Frage die meisten Indonesier mehr als die Auseinandersetzung mit dem viel bedeutenderen Völkermord. Dieses Ungleichgewicht lässt sich aber auch in den meisten englischsprachigen Medienberichten und Büchern zu diesem Thema beobachten.

Aus meiner Sicht ist die Debatte, wer die Generäle ermordet hat, grotesk. Deshalb habe ich sie auch nicht in *The „Act of Killing“* zum Thema gemacht.. Der Völkermord in Ruanda brach aus, nachdem Ruandas Präsident Juvénal Habyarimana (ein Hutu) bei einem Flugzeugabsturz starb. Die Maschine wurde auf dem Weg nach Kigali abgeschossen. Waren es Extremisten der Tutsi? Oder waren es extreme Hutu, die bewusst provozieren wollten? Den Fokus ganz allein auf die Frage nach den Tätern zu legen und dabei den späteren Mord an 800.000 Tutsi und gemäßigten Hutu außer Acht zu lassen, wäre gewissenlos. Ähnlich verhält es sich mit der Frage, wer den Reichstag in Brand steckte. Die Antwort spielt – gemessen an den Schrecken des Holocaust – keine Rolle.

Ob die unzufriedenen jungen Offiziere, die hinter dem Mord an den sechs Generälen steckten, aus den oberen Reihen der PKI unterstützt wurden oder nicht, ist meiner Meinung nach irrelevant. Wer sich konsequent an diese Frage klammert, versucht nur auf höchst unmoralische Weise, die Aufmerksamkeit von einem Massenmord von welthistorischer Bedeutung abzulenken. Man stelle sich mal vor, in Ruanda würde bis heute nur darüber diskutiert werden, wer das Flugzeug des Präsidenten abgeschossen hat. So etwas wäre nur möglich, wenn die Mörder von damals noch heute die Macht in Ruanda hätten.