

Jean-Marc Turmes

Schlingensief ist besser!

100 JAHRE ADOLF HITLER VS. DER UNTERGANG. Ein ungleicher Vergleich?

Zusammenfassung: Im Rahmen dieses Aufsatzes sollen zwei Filme, welche die gleiche Thematik behandeln, aber im Grunde unterschiedlicher nicht sein könnten, miteinander verglichen werden. Es handelt sich um die Filme DER UNTERGANG (D 2004) von Oliver Hirschbiegel und 100 JAHRE ADOLF HITLER – DIE LETZTE STUNDE IM FÜHRERBUNKER (BRD 1989) von Christoph Schlingensief. Ich mache, wie schon im Titel diskret angedeutet, kein Geheimnis daraus, dass ich Schlingensiefs Film der Produktion Bernd Eichingers vorziehe. Hier soll erläutert werden, warum.

DER UNTERGANG und seine Annäherung an die Geschichte

Es soll zuerst auf die Mittel eingegangen werden, mit denen DER UNTERGANG (D 2004, R: Oliver Hirschbiegel) arbeitet, um sein Geschichtsbild zu konstruieren, das sich, wie wir später sehen werden, dem Schlingensiefs diametral entgegenzustehen scheint. Dieses Geschichtsbild ist eng mit dem ideologischen Diskurs verbunden, in den sich Hirschbiegels Film einreicht.

Erst einmal ist festzustellen, dass sich DER UNTERGANG vor allem auf die Berichte von Zeitzeugen stützt, um die letzten Tage des Dritten Reichs, mit Fokus auf den Geschehnissen im Bunker, zu schildern. Diese Zeitzeugen sind Joachim

Fest, der eine Hitler-Biografie verfasst hat,¹ Traudl Junge, die Sekretärin Hitlers, und Ernst Günther Schenck, Hitlers Arzt. Am Beispiel des Letzteren lässt sich gut ausmachen, wie der Film Dokumente und historische Figuren nutzt, um Kreditibilität zu erlangen und Authentizität vorzutäuschen. Im Film sehen wir Schenck – gespielt von Christian Berkel – wie viele andere Nazigrößen, als moderierten, vernünftigen Mann, als Humanist. Er wehrt sich gegen die Sinnlosigkeit der letzten Kriegstage und setzt sich für die Zivilbevölkerung Berlins ein. Was uns der Film nicht erzählt ist, dass Schenck in Wirklichkeit während des Krieges die unmenschlichsten medizinischen Versuche an KZ-Insassen durchgeführt hat, bei denen nicht wenige ums Leben kamen.

Dieses Prinzip der Figurenzeichnung zieht sich durch den gesamten Film: So werden uns auch die Kinder, die in den Straßen Berlins gegen die Alliierten kämpfen, als mutige Verteidiger ihrer Stadt gezeigt. Dieses Geschichtsbild ist sehr ähnlich dem der 1950er und 1960er-Jahre: Es wird zwar versucht, eine Einteilung in Gut und Böse anzudeuten, aber im Endeffekt waren alle Deutschen, inklusive der 19 Millionen Wehrmachtssoldaten und ihren Familien, die Guten. Das Böse ist also höchstens noch in der Chefetage zu suchen, aber auch hier zeigt uns Eichinger lediglich Opfer des pathologischen Falls Hitler. Und dieser ist es auch, der die Hauptrolle spielt. Alle anderen – Schenck, Speer, Weidling, Mohnke, Keitel, Jodl, Fegelein, Bormann, Eva Braun, Traudl Junge – werden dadurch sympathisch, dass sie als gesichts- und geschichtslos gezeigt werden. So werden sie zu zynischen Betrachtern ihrer Zeit unter dem Befehl des verrückten Adolf Hitler. Eichingers Behauptung, der größte Verdienst seines Films sei der, dass er nicht wertend ist,² steht dieser Beobachtung entgegen. Allerdings tut der Film ja eben gerade dies, denn er deutet gerade die kaltblütigsten Nazi-Kommandeure zu unschuldigen Marionetten um. «Das Bedrohliche ist» also, wie Lars Quadfasel sagt, «dass der Film mit seinen Mitteln bestätigt, was dem Nationalsozialismus substanziell innewohnte: die Zerstörung des Individuums in der Charaktermaske der Subjekts»³. Man «sucht die Wahrheit hinter den Fakten und landet bei den Subjekten»⁴. So kann man sich am Ende die Frage stellen, wer denn überhaupt Schuld gewesen sein kann, wenn alle ungewollt – und ein wenig trampelhaft – einem Verrückten gefolgt sind. Dadurch, dass hier mit scheinbar mikroskopisch genauem Blick Figuren dargestellt werden, verliert sich der Film in einem Konkretismus, der die Abstraktheit der politischen Vertretung vergessen lässt. Durch den Mikroskopblick wird Hitler nicht als Repräsentant eines Ganzen, sondern als Einzeltäter gesehen⁵. Das

1 Joachim Fest: *Hitler: Eine Biographie*. Berlin 1998.

2 Vgl. Alexandra Hissen: *Hitler im deutschsprachigen Spielfilm*. Trier 2010, S. 160.

3 Lars Quadfasel: Unmenschen, menschlich gesehen. In: Willi Bischof (Hg.): *Filmr:ss – Studien über den Film ›Der Untergang‹*. Münster 2005, S. 120.

4 Ebd. S. 114.

5 Vgl. ebd. S. 116.

geschieht eben durch die geschickte Intimisierung, mithilfe derer sich DER UTERGANG Authentizität erkaufen will. Hier ist ein Grundprinzip der hollywoodtypischen Dramaturgie zu erkennen: Es braucht nämlich einen Helden. Wegen der Postulate der Kausalität, der Kontinuität und der Nachvollziehbarkeit der Handlung ist die Heldenfigur unerlässlich, denn in ihr bündelt sich sozusagen das Identifikationsvermögen des Zuschauers.

Wie lässt sich das auf den Film DER UTERGANG übertragen? In diesem Fall ist Hitler der Held. Darin zeigt sich die vorsintflutliche Einstellung dieses Films: Genau wie zur Zeit des Dritten Reichs vollzieht sich der Zugriff (der übrigens in Schlingensiefs Film, wie unten ausgeführt wird, als solcher schon konsequent verweigert wird) auf Hitler als ein naiver, unreflektierter und somit unkritischer Prozess; oder anders formuliert: Das Problem der klassischen Hollywood-dramaturgie in diesem Beispiel ist der Versuch, oder gar Zwang, den «Helden» als Identifikationsobjekt darzustellen. Dass es sich in unserem Fall beim Identifikationsobjekt um Adolf Hitler handelt, geht unter dem Postulat «Wir wollen nicht werten» unter.

Übrigens kann von einer geradlinigen Abstammung des Hollywoodkinos von Aristoteles Poetik kaum die Rede sein. Die Griechen und ihr Theater hatten, wie schon Schiller und Nietzsche bemerkten, mit Identifikation, wie sie das amerikanische Kino beabsichtigt, recht wenig zu tun. Sie sahen die Figur als Objektivierung von Göttlichkeiten, was für eine gewisse Distanz und vielleicht sogar eine Form von Selbstreferenzialität sorgte. Zudem ist das griechische Drama fern von Begriffen wie «Spannung», da die erzählten Stoffe Teil des kulturellen Diskurses waren und somit nicht auf Überraschung aus sein konnten.⁶

Man kann also sagen, dass Eichingers Produktion an seiner Methode, nämlich dem Versuch der wertfreien Rekonstruktion, scheitert. Das liegt auch daran, dass sie ignoriert, dass sich das Geschehen im Bunker, und allgemein auch Geschichte sich (wenn überhaupt) nur noch anhand einer «gestrichelten Linie»⁷ von Momenten, wie Deleuze sagt, rekonstruieren lässt. Diesen, eigentlich nur als Konstrukte der Vorstellung verfügbaren Momenten, zwingt DER UTERGANG den Scheinmantel der Authentizität auf, und bietet sie durch den minutiösen «Naturalismus» der Darstellung als reell dar. Hierin liegt aber auch die große Schwäche einer solchen Darstellung, denn je mehr die mimetische Anschmiegung an die geschichtliche Überlieferung erzwungen wird, desto gnadenloser legt sie die schablonenhaften Verfahren ihrer Konstruktion bloß.

6 Richard Blank: *Drehbuch. Alles auf Anfang – Abschied von der klassischen Dramaturgie*. Berlin 2011, S. 48–52.

7 Gilles Deleuze: *Das Bewegungs-Bild. Kino1*. Frankfurt a. M. 2013, S. 275.

Schlingensiefs extreme Form der Vergangenheitsbewältigung

Ganz anders bei Schlingensiefs 100 JAHRE ADOLF HITLER – DIE LETZTE STUNDE IM FÜHRERBUNKER (BRD 1989). Dieser Film ist nicht prätentios, und bewegt sich jenseits von rationalen Erklärungsversuchen. Der Film setzt auf eine Bildhaftigkeit, in der die rational erfassbaren, physikalischen Grenzen von Raum und Zeit aufgehoben sind. Die Personen existieren in einer ahistorischen Sphäre, sind von Bild zu Bild gegenwärtig, und ihre Existenz weist auf das Geschehen hin, ohne es eigenständig zu entwickeln. Es gibt in Schlingensiefs Film keine wirklich nacherzählbare oder nachvollziehbare Handlung. Zu Beginn des Films kann sich Bornemann am Essenstisch nur noch über die Unpünktlichkeit Hitlers beklagen: «Immer diese Unpünktlichkeit. Seit Stalingrad liegt er besoffen im Bett und ignoriert die Essenszeiten»⁸. Beim Betrachten von Schlingensiefs Film wird sofort klar: Hier geht es nicht um Rekonstruktion, nicht um den Versuch des «Nacherzählens», sondern darum eine überhöhte Form der Darstellung zu finden, in der sich vielleicht mehr Wahrheit offenbart als in einer naturalistischen. Schlingensief will die Obsessionen und den Wahnsinn der Situation sichtbar machen. Hitlers Hundeblick und die treuen Augen seiner naiven Mitstreiter sehen sich hier Figuren gegenübergestellt, die als Versatzstücke einer Travestie genauso unfassbar sind wie ihre historischen Pendanten. Dabei werden Exzesse jeglicher Art gnadenlos durchexerziert. Dem drogensüchtigen Hitler (Udo Kier) wird von Eva Braun (Brigitte Kausch) Gift verabreicht, das dieser sogleich verzehrt. Kurz darauf sehen wir Eva Braun mit angeklebtem Hitlerbart. Woran erkennt man den Führer? An seinem Bart. Wer ist also der Führer? Eva Braun.

Der Film versteht sich als die wirklich *letzte* Stunde im Führerbunker. Dieses filmische Ereignis ist das letzte seiner Art, der Mythos Hitler wurde zerstört, jetzt *kann* im Grunde nichts mehr kommen. Gleichzeitig ist es dem Film als solchem ja doch zueigen, das Tote immer wieder heraufzubeschwören, und so werden Hitler und die Phantasmen und Obsessionen um ihn herum immer wieder belebt; sei es nun beim wiederholten Abspielen von 100 JAHRE ADOLF HITLER, oder eben in etwas anderer Form in DER UNTERGANG. Schlingensiefs Film ist ein Mittel zur Selbstprovokation, wie er selbst sagt. Er vergleicht den Film mit dem Beruf seines Vaters, der Apotheker war. Er verabreicht kleine Portionen Gift, um den Organismus dazu zu bringen, sich selbst zu heilen. So werden Hitler und seine Geschichte zum Gebrauch hingeworfen, ohne sich einer durchkonstruierten Dramaturgie-Moral unterwerfen zu müssen. Schlingensief will das Böse für die Kunst beanspruchen, er sieht den Film somit als Fläche, die es ermöglicht Triebe und Obsessionen

8 DVD 100 JAHRE ADOLF HITLER – DIE LETZTE STUNDE IM FÜHRERBUNKER. Filmgalerie 451 2004, TC 00:05:25.

durchzuexerzieren und somit abzunutzen. Der Hitler-Mythos wird zum Gebrauch hingeworfen.

Der Film ist auch ein Gruppenexperiment. In einer Nacht in einem Bunker in der Nähe von Mühlheim abgedreht, transformiert er die traumatische Erfahrung des Krieges gänzlich *unmimetisch* in einen erschöpfenden Akt für alle Beteiligten. 100 JAHRE ADOLF HITLER schafft das, was DER UNTERGANG nicht einmal vorhatte – zumindest nicht absichtlich – nämlich die Offenlegung der bis heute andauernden Mythologisierung Hitlers und der Nazi-Zeit sowie die Sichtbarmachung der Unmöglichkeit des naturalistischen Zugriffs auf diese.

Was lernen wir?

Die Gegenüberstellung dieser beiden Filme hat sicherlich dazu beigetragen, zu zeigen, dass der in DER UNTERGANG verwendete Erzählmodus nicht der einzige, und vor allem nicht der gesündeste ist, vor allem wenn historisch und politisch brisante Themen behandelt werden, so wie in diesen beiden Filmen. Es gilt also, Beiträge wie den Schlingensiefs ernst zu nehmen und ihn in seiner Machart zu schätzen, vor allem weil 100 JAHRE ADOLF HITLER es schafft, unser Verhältnis zur Geschichte und zu deren künstlerischer Verarbeitung zu demontieren und uns somit zur Reflexion zu zwingen.