

DIE ZEIT

44/2004

Tja, dann wollen wir mal

Warum darf man Hitler in »Der Untergang« nicht sterben sehen? Kritische Anmerkungen zu einem Film ohne Haltung

Von Wim Wenders

Vorgeschichte: In aller Herrgottsfrühe am Montag, dem 20. September, in Frankfurt gelandet. Durch den Regen nur die Lichter auf der Autobahn zu sehen. Dann müde Gesichter in den Gängen und auf den Rolltreppen. Die übliche mürrische Passkontrolle. Schließlich auch Zeitungen. Und beim Warten auf den Anschlussflug als erste Neuigkeit aus Deutschland: In Sachsen hat die NPD gerade fast zehn Prozent der Wählerstimmen erhalten. Aber in keiner der ausliegenden deutschen Zeitungen irgendein Bild, das zu dieser Partei oder ihren Repräsentanten gehören würde. Erst auf der Titelseite der *Financial Times* (klar, mit Zeigefinger!) dann ein Konterfei von einem »Herrn Apfel«, der sich da triumphierend durch eine Menschenmenge schiebt. War es richtiger, so einen Mann nicht zu zeigen?

Später, im Taxi. »Haben gewählt, sind selber schuld!«, sagt der Fahrer. Im Radio gratulieren alle Politiker ihren Parteien zum Sieg und echauffieren sich anschließend pflichtgemäß über die rechte Pest. Ich sehe das anders. Zumindest weiß man hierzulande, woran man ist. Jeder Zehnte in Sachsen hat also irgendwie die Schnauze voll und blickt nicht mehr durch. Auch zur Wahl der Antidemokraten hat er das Recht. Trotzdem, nein, gerade deswegen bestätigt mir mein »Heimatland« so seine demokratische Voraussetzung, auch wenn es gerade sehr um sein Selbstverständnis kämpft. In der amerikanischen »Wahlheimat«, aus der ich gerade komme, muss ich daran zweifeln, gerade weil man sich da der demokratischen Mission so (selbst)sicher ist.

Später am Abend erst sieht man auch im Fernsehen die Rechten. Die feiern hinter verschlossenen Türen, aber ein Kameramann vom MDR hat wohl sein Mikro durch einen Fensterspalt geschoben. Man sieht die Rücken von ein paar Biertrinkern und hört eine heisere Stimme im Off: »Wir sind keine Partei wie alle anderen Parteien. Wir sind gegen alle anderen Parteien. Und wir wollen auch mit niemandem zusammenarbeiten, um das System zu verbessern. Wir wollen das System abschaffen.« Oder so ähnlich. Das Ende ging in größtem Beifall unter. Da sitze ich also, mit meinem amerikanischen Hochverdruss und meinem deutschen Willkommensgruß.

Was tun, wenn man so lange weg war, wenn nicht ins Kino gehen und nachholen? Habe ja viel verpasst. Vor allem den deutschen Start des »Hitler-Films«, von dem ich in der Ferne nur gelesen habe. *Der Untergang*, denke ich, wird also der große deutsche Film über das Ende des Nationalsozialismus sein, über das Ende der Herrschaft faschistischer Ideen in diesem Land. Gerade das Richtige, zum richtigen Zeitpunkt. Ich geh also rein.

Nach dem Kinobesuch ein tiefes Erschrecken über etwas, was ich nur »Verharmlosung« nennen kann. Ich schreibe mir meine Eindrücke in einer langen Nacht von der Seele, kann wegen meines Jet-Lags ohnehin nicht schlafen. Aber in den Tagen darauf zögere ich, den Text zu veröffentlichen. Die ganze Sache scheint ja auch schon zur Genüge diskutiert worden zu sein. Warum also auch noch meinen Senf dazugeben?

Zeit vergeht. Ich rede mit Leuten. Viele sind »beeindruckt«, andere nicht, wissen aber nicht recht, warum. Mein Unbehagen angesichts des *Untergangs* wächst, wird zu Ärger. Ich halte mitten in anderer Arbeit inne, um Dinge aufzuschreiben, die mir nachträglich erst klarer werden. Ich lese das eine oder andere nach, was so gesagt und geschrieben worden ist, und in mir kocht es über. Ich will überprüfen, was mir da so auf den Geist gegangen ist. Vielleicht habe ich mich ja auch getäuscht...

Geschichte: Bei mir um die Ecke wirbt ein großes Plakat für einen Film namens *Resident Evil*. Ich radle jeden Tag daran vorbei. Hat nicht dieses »Einheimische Böse« irgendwas mit meinem Zorn zu tun, denke ich, wäre »Das Übel, das bei uns wohnt« nicht auch ein Titel, eine Art Metapher für den Faschismus? *Unsere Zukunft liegt in ihren Händen* steht da auch noch als Unterzeile. Ich beschließe, beide Filme hintereinander anzuschauen. Sie laufen im selben Cineplex.

Es ist nicht ungefährlich, heute ins Kino zu gehen. Was mir da Gruseliges um die Ohren fliegt, als ich im dunklen Saal meinen Platz suche, ist, so stellt sich raus, bloß der Vorfilm zum neuen *Exorzisten*. Aber dann kommt es noch viel ärger, der Trailer zu *Alien versus Predator* nämlich, und da fühle ich mich schon arg gebeutel. Warum muss man so einen hohen Preis zahlen, bevor man einen Film sehen kann? Dann der Vorfilm für *The Forgotten*, in dem es offensichtlich darum geht, dass man Menschenleben ungeschehen machen kann. Menschen sterben, aber so, als hätten sie nie gelebt. Sie lösen sich in nichts auf, mitsamt ihrer Geschichte. Mir wird erst jetzt, beim Schreiben, plötzlich klar, wie ich da auf die Begegnung mit Hitler vorbereitet worden bin, ohne dass ich's gemerkt und sicherlich auch ohne dass das jemand so gewollt hätte, außer dass es eben die heutige »Kinolandschaft« so will.

In diese Landschaft hinein hat ein deutscher Produzent zwei Filme gesetzt, Bernd Eichinger nämlich, auf den ich große Stücke halte. Er zeichnet auch als Executive Producer für *Resident Evil*, der laut der Branchenzeitschrift *Variety* in den USA höchst erfolgreich ist, während *Der Untergang* hierzulande die Kinos füllt. Eichingers Erfolg freut mich im Prinzip erst einmal.

Während *Resident Evil* in der Zukunft spielt, liegt *Der Untergang*, wie jeder weiß, knapp 60 Jahre weit zurück. Beide laufen aber jetzt, in der Gegenwart, wo ich im Sony-Center in Berlin sitze, in der Stadt, die man in dem einen Film untergehen sieht und die im anderen durchaus der fiktiven Stadt »Raccoon« ähnelt. *Resident Evil* hätte jedenfalls durchaus ein relevanter Film über den

Faschismus werden können, was er womöglich auch ansatzweise ist. Es geht darin um ein weltbeherrschendes Imperium, um Biowaffen und Gehirnwäsche und darum, dass Tote wieder auferstehen und die Lebenden auffressen. Eine Frau namens Alice (Milla Jovovich), halb geklont, aber das Herz auf dem rechten Fleck, hilft höchst heroisch den wehrlosen Menschen, sich sowohl gegen die toten Zombies als auch gegen die böse Corporation zu behaupten. Deren biogenetische Experimente zielen auf die Schaffung einer idealen Menschenrasse, aber ein Fehler im Programm hat wohl die Toten auf den Weg gebracht. So viel hanebüchene Schwachsinn zusammenzufassen fällt einem echt schwer. Ein Machwerk, will man's schnell abtun und zum Werk übergehen, das *Der Untergang* dagegen wohl ist, wenn nicht ein »Meisterwerk«, wie so oft zu lesen war. Ich sehe den Film also ein zweites Mal. Worum es mir dabei vor allem geht, ist, herauszufinden, welche erzählerische Position er eigentlich vertritt. Zu dieser Frage hatten sich meine Zweifel und zuletzt mein Zorn zugespitzt.

Ich muss kurz einschleichen, dass ich eine Vorgeschichte zu dem Thema habe. Vor 27 Jahren habe ich, ebenfalls in der *ZEIT*, das einzige Mal mit Wut im Bauch über einen Film geschrieben, über den Hitler-Film ebenjenes Professors Joachim C. Fest nämlich, dessen Vorlage diesmal zum *Untergang* geführt hat. Sein damaliger Film war zwar ein »Dokumentarfilm« gewesen, der aber den in meiner Sicht unverzeihlichen Fehler begangen hatte, zu glauben, dass man aus Nazibildern und Propagandamaterial nur durch den bloßen Kommentar einen »umgepolten«, distanzierteren Film machen könnte. Ich habe darin damals eine bodenlose Arroganz gesehen oder zumindest ein völliges Missverständnis dessen, was Kino kann und was es nicht kann. Die Kraft dieser infektiösen Bilder war jedenfalls einfach stärker als die dagegen schwächliche Stimme des Historikers, dessen »Erzählhaltung« mir zudem noch äußerst dubios erschien.

Nun hat der kluge Mann also ein Buch über die letzten zwölf Tage des »Dritten Reiches« geschrieben, das zum Film *Der Untergang* geführt hat. Eine weitere Quelle, wie man zur Genüge weiß, waren die Aufzeichnungen von Hitlers letzter Sekretärin Traudl Junge. Die Kompetenz des Geschichtsprofessors, gepaart mit der Authentizität der Zeitgenossin, das kann ja nur zu einem großen Wahrheitsanspruch führen. Und mit ebendiesem tritt der Film auch an. »Wir wissen, wovon wir reden!«

Aber wenn man etwas erzählen will, reicht es nicht, zu wissen, wovon man erzählt, dann muss man auch dazu stehen, wie und aus welcher Sicht man es erzählt. Die letzten beiden Fragen hat man sich beim Machen dieses Films auf verheerende Weise nicht gestellt, oder, noch schlimmer, man ist ihnen vielleicht sogar bewusst ausgewichen.

Betrachten Sie nur den Anfang. Ein Mann sucht eine Sekretärin, und nicht nur irgendwer, nein »der Führer« höchstpersönlich! Die Kandidatinnen kommen bei Nacht und Nebel an, klar, es ist Krieg, sitzen dann in einer Reihe im Warteraum und sind aufgereggt. Alle schauen sie schließlich auf die sich öffnende Tür (und wir im Publikum mit ihnen), und dann tritt, höchst kinowirksam aufgebaut, Hitler auf. Da ist er! Der Mann ist ungemein freundlich und umgänglich, interessiert sich eigentlich nur dafür, woher die Damen alle kommen, und wählt schließlich die hübscheste aus, die (natürlich) aus München kommt. Er bittet zum Diktat, »tja, dann wollen wir mal«. Gnädig verzeiht er ihr, dass sie wohl nicht so gut tippen kann. Bald darauf kommt Fräulein Junge (anscheinend niedergedrückt, hat sie nicht gerade alles verpatzt?) aus seinem Zimmer, alle anderen schauen sie gespannt an, und: Sie verkündet freudestrahlend, dass sie den Job hat. Die Mitbewerberinnen freuen sich mit ihr und fallen ihr um den Hals, und der heutige Kinobesucher auch. Der hat sich gerade, ob er will oder nicht, mit der netten und liebenswerten Traudl identifiziert. Und wird das die nächsten zwei Stunden über so tun. In *Der Untergang* sieht man vieles aus ihrer Sicht. Es ist die Perspektive einer unschuldigen jungen Person, die in Nürnberg ebendeshalb wohl freigesprochen worden wäre. Daran wäre auch eigentlich nichts auszusetzen. Aber in seinem letzten Satz, von der erwachsenen echten Frau Junge gesprochen, wird sich der Film von dieser naiven Sicht distanzieren, weil es nämlich »keine Entschuldigung ist, dass man jung ist, dass man auch Dinge hätte erfahren können«. Sie sagt sogar: »Es fällt mir schwer, mir das zu verzeihen.«

Aber teilt der Film diese Einsicht, und wie teilt er diesen Sinneswandel mit? Er erzählt ausschließlich aus der naiven Sicht der jungen Traudl, die Reflexion der alten Frau Junge hängt er nur kurz hintendran. Selbst daran wäre womöglich nichts auszusetzen, wenn *Der Untergang* »ihr Film« geworden wäre. Aber genau das ist er nicht. Er ist ja auch noch der Film des Geschichtsprofessors, aus dessen Sicht wir einige andere Szenen des Films sehen, bei denen Traudl nicht dabei sein darf. In diesen Szenen treten all die Herrschaften des Naziregimes auf, das einem nur so der Kopf schwirrt (gut, dass es auf der Web-Seite das »Who is who des Führerbunkers« gibt). Es kommen die Schlachtpläne auf den Tisch, es werden Lageberichte zitiert. Es sind Szenen, die sich als Sprachrohr der »Geschichte« geben, in denen ein unerbittliches »So war es und nicht anders!« mitschwingt, eben die Sicht des Herrn Fest. Der muss es ja wissen, der hat ja das Buch geschrieben.

Gegen dieses Buch gibt es auch nichts einzuwenden. Es reiht sich ein in Tausende anderer Bücher über das »Dritte Reich«. Es trägt die Handschrift des Historikers. Aber die lässt sich nicht so einfach von Buchseiten auf Filmbilder transportieren. Bilder nämlich brauchen einen eindeutigen *point of view*, eine Haltung, die *Der Untergang* lediglich simuliert. Neben der Verhackstückung von Frau Junge und dem daraus resultierenden hybriden Blick gibt es durchaus noch weitere Erzählperspektiven. Etwa die Erlebnisse des kleinen Hitlerjungen, der vom Führer höchstpersönlich mit dem Eisernen Kreuz dekoriert wird, weil er zwei russische Panzer aufgehalten hat. »Also Peter heißt du. Ich wollte, meine Generäle hätten deinen Mut.« Man folgt dem Jungen durch den Horror der belagerten Stadt, in der die Bomben nur so durch die Gegend fliegen und die Menschen vor unseren Augen zerfetzt werden. Da treiben sich SS-Henkertrupps herum, wird Peters Vater gehängt und seine Mutter abgeschlachtet. Und ebenjener blonde deutsche Bub rettet dann am Schluss auch die Traudl. Ja, man glaubt seinen Augen kaum, da kommt er aus dem Nichts und greift ihre Hand und führt sie durch die russischen Soldaten ins Freie, weil die ja einer Mutter mit Kind nichts tun. Wer erzählt denn nun? Ein Märchenonkel? Sicher weder Frau Junge noch Herr Fest. Ist hier nicht einfach nur »das Kino« am Werk?

Wie könnte ich das Fehlen einer Erzählhaltung anders begründen als mit dem schlimmsten Schnitzer, den dieser Film macht? Während nämlich dauernd Arme und Beine abgesägt werden, während Hunderte von Soldaten abgeschlachtet werden, während sich die Generalität die Kugel gibt und man die Leichen mit den Einschusslöchern herumfallen sieht und ein junger Volksstürmer seine Freundin erschießt und dann sich selbst, während all das ausgiebig gezeigt wird, beweist der Film dann doch zweimal ausgesprochene Pietät. Hitler bittet seinen Adjutanten Wünsche, er möge Benzin besorgen, »damit die Russen meine Leiche nicht zur Schau stellen können«. »Ein schrecklicher Befehl, aber ich will ihn ausführen«, entgegnet der Untergebene. Und was tut der Film? Er führt Hitlers Befehl tatsächlich aus! Alles sieht man in *Der Untergang*, nur Hitlers Tod nicht! Der Mann gibt sich (und seiner Eva) hinter verschlossener Tür das Gift und die Kugel. So wie Hitler sich abwendet, wenn seine Schäferhündin Blondie stirbt, so wendet sich der Film ab, wenn der Führer stirbt. Traudl schmiert den Goebbels-Kindern Butterbrote, da ertönt ein Schuss. »Volltreffer!«, ruft der älteste Junge erfreut. Dann öffnen sie alle die Tür und gucken. Aber wir, die Heutigen, sehen nicht, was sie sehen. Alle schauen erschauernd und trauernd beiseite. »Herr Reichsleiter, es ist passiert!« – »Es«, sagt der

Mann, als ob es das Unvorstellbare wäre. »Ich melde, der Führer ist tot.« In diesem Film hätte das keine Meldung sein dürfen. Warum auf einmal dieses dezente Nichtzeigen, warum die plötzliche Prüderie? Warum, verflucht noch mal!? Warum nicht zeigen, dass das Schwein endlich tot ist? Warum dem Mann diese Ehre erweisen, die der Film sonst keinem von denen erweist, die da reihenweise sterben müssen?

Keinem? Oh, doch! Noch einer wird auf diese Weise ausgeblendet. Wenn Goebbels wie im Western-Duell vor seiner Frau steht und die Pistole hebt, wendet sich die Kamera noch einmal vornehm ab. Sonst wird in diesem Film nie weggeschwenkt! Eine halbe Minute später hat der Film nichts dagegen, wenn Schädle sich das Gehirn aus der Birne bläst, dass es nur so gegen die Wand spritzt. Tausend Leichen sieht man, nur den Führer kriegen wir nicht tot zu Gesicht. In Decken wird er rausgezerrt und in eine Grube geworfen. Wenn dann Benzin über seine Leiche gegossen wird, kommt dieser Schnitt, der mir heute noch wehtut.

Ja, da folgt dem Ausgießen des Benzins, von der Nahaufnahme des Kanisters – »gluck, gluck, gluck« macht es laut – tatsächlich ein Schnitt auf eine Nahaufnahme von Traudls Asbach-Uralt-Flasche, »gluck, gluck« macht es wieder, und sie trinkt sich Mut an, um nun endlich abzuhaufen. »Das darf doch nicht wahr sein«, habe ich bloß gedacht. Aber er war leider wahr, dieser unsäglich dumme Schnitt.

Welchen Erzähler entlarvt er hier? Wessen Sicht transportiert dieser Film? Warum dürfen wir Hitler und Goebbels nicht sterben sehen? Werden sie durch das Nichtzeigen nicht erst recht zu mythischen Figuren? Warum verdienen sie einen so würdigen Abgang, während alle anderen guten und schlechten Deutschen abgeknallt werden? Was für ein Verdrängungsvorgang entspinnt sich da vor unseren Augen? Oder kriegen wir diese Szenen später nachgeliefert, als Zusatzmaterial auf der DVD?

In *Resident Evil* geschieht das Richtige: Da wird den Zombies am Ende der große Manipulator zum Fraß vorgeworfen. Hier wird zumindest die Geschichte bedient. Nicht die mit einem großen »G«, aber die des Kintopps.

Der Untergang bedient weder das große noch das kleine »G«. Der Film hat von allem keine Meinung, vor allem nicht vom Faschismus oder von Hitler. Er überlässt den Zuschauern die Haltung, die er selbst nicht hat oder höchstens vortäuscht. Das Machwerk *Resident Evil* lässt den Faschismus am Ende als latente Gefahr weiterleben, mit dem Unbehagen nämlich, dass das »Einheimische Böse« womöglich doch schon eine weltumspannende faschistische Corporation geworden ist. Ja, es erlaubt sich sogar noch die Ironie, im Endtitel nämlich, uns die gruselige Vorstellung nahelegen, dass diese Macht uns, das heutige Publikum, beherrsche. Das *Untergangs*-Werk dagegen entlässt uns zur Sonne, zur Freiheit. Als die beiden überlebenden deutschen Helden am Ende in die Freiheit radeln, geht tatsächlich die Kunstlicht-Sonne auf über Traudl und Peterle, dem Hitlerjungen. Und was in den Schlusstiteln geschieht, spottet dann jeder Beschreibung. Sie beginnen mit dem Datum der Kapitulation, klären uns dann auf über die sechs Millionen Juden, von denen der Film nicht gehandelt hat, nicht handeln wollte oder konnte, und führt dann, unterlegt mit derselben Musik, die alles einebnet, auch über zu den Privatschicksalen aller Menschen und Unmenschen, denen wir für einen Zeitraum von zwölf Tagen haben zuschauen dürfen. Himmler und Göring haben dieselben Tafeln wie alle anderen Kriegsverbrecher, wie die netten Menschen, Traudls und Peterles und Millionen Namenlosen, und so finden sich Verführer und Opfer zum Schluss noch einmal in der beliebigen Handlungslosigkeit vereint, die diesen Film so unglaublich ärgerlich macht. Allein der Mangel an Erzählhaltung führt die Zuschauer in ein schwarzes Loch, in dem sie auf (beinahe) unmerkliche Weise dazu gebracht werden, diese Zeit doch irgendwie aus der Sicht der Täter zu sehen, zumindest mit einem wohlwollenden Verständnis für sie.

PS: Auf einer Website zu dem Film lese ich in einem Interview mit Fest auf die Frage »Welche Resonanz erwarten Sie auf den Film?« folgende Antwort: »Die Resonanz auf das Buch war sehr gut. Was ich mir für den Film verspreche, weiß ich nicht. Ich fürchte, irgendjemand wird sagen, das ist wieder diese unerlaubte Heroisierung, die moralischen Aspekte kommen zu kurz... Hat der Fest oder Eichinger keinen Zeigefinger, den er erheben kann? Das sind die blödesten Kritiken, die ganz bestimmt kommen werden. Ich habe diesen Zeigefinger tatsächlich nicht. Wer diesen Film auch nur halbwegs aufmerksam verfolgt, wird merken, welche Lehre diese Darstellung enthält. Wenn er das nicht merkt, kann ich ihm auch nicht helfen, dann wird auch der erhobene Zeigefinger ihm nicht helfen. Aber vielleicht enttäuscht mich das deutsche Publikum mal positiv und überrascht mich...«

Ich fürchte, ich bin hier derjenige, welcher. Nur kreide ich ihm den fehlenden Zeigefinger anders an, als er denkt. Nicht »moralisch«, sondern »erzählerisch« hätte der Film uns andere Fingerzeige geben müssen.

Von Charlie Chaplin weiß man, dass er im Nachhinein Zweifel an *Der Große Diktator* hatte, weil er die Ungeheuerlichkeit Hitlers noch nicht in aller Konsequenz hatte ahnen können, als er ihn 1942 verulkte. Den deutschen Filmemachern Eichinger und Fest hätten die Zweifel kommen müssen, ob sie Hitler nicht auch verharmlost haben, indem sie 4500 Tage deutscher Geschichte mit ihm, seinen Ideen und seinen Taten ausgespart und uns nur das kommerzielle Sahnehäubchen seiner morbiden letzten Tage aufgetischt haben. Zum Gruseln haben sie uns damit gebracht. Aber das kann auch *Resident Evil*. Unser »einheimisches Böses« hätte einen anderen Erzählstandpunkt gebraucht als den des landläufigen Kinos.

Aus: Die Zeit, Nr. 44, 21. Oktober 2004, S. 49