

Saxonia Media Filmproduktion, Á jour Film, KoppMedia, WDR, MDR, ARTE und  
Movienet Filmverleih

präsentieren

# HITLERKANTATE

Ein Film von Jutta Brückner



Mit finanzieller Unterstützung durch

BKM Bundesbeauftragte für Kultur und Medien  
MDM Mitteldeutsche Medienförderung  
Filmstiftung Nordrhein-Westfalen  
Filmboard Berlin-Brandenburg

Im Verleih der movienet Film GmbH  
Rosenheimer Str. 52  
81669 München  
Tel. 0 89/4 89 53 05-1  
Fax 0 89/4 89 53 05-6  
Mail [movienetfilm@aol.com](mailto:movienetfilm@aol.com)  
[www.movienetfilm.de](http://www.movienetfilm.de)

[www.movienetfilm.de](http://www.movienetfilm.de)

## CAST / CREW

Autorin / Regisseurin	Jutta Brückner
Produzenten	Hans-Werner Honert, Klaus Schmutzer, Sven Böck
Line Producer	Sven Sund
Redaktion	Michael André, Wolfgang Voigt, Birgit Kämper
Kamera	Thomas Mauch
Schnitt	Monika Schindler
Produktionsdesign	Elke Grundig
Musik	Peter Gotthardt
Darsteller:	Lena Lauzemis (Ursula) Hilmar Thate (Hanns Broch) Rike Schmid (Gisela) Arnd Klawitter (Gottlieb) Krista Stadler (Alma) Dirk Martens (Hastrich) Christine Schorn (Ursula's Großmutter) Andreas Guenther (Fritz) Christiane Lemm (Ursula's Mutter) Armin Dillenberger (Müller)
Format	35 mm, Farbe, 1:1.85, Dolby SRD

Produktionsjahr

2005

Länge

114 Minuten, 3.547 Meter

## Inhalt

Die junge Musikschülerin Ursula Scheuner hat zwei Leidenschaften in ihrem Leben: die Musik – und die Liebe zum „Führer“. Sie hängt ihm in unbedingter Gläubigkeit an und will ihm zuliebe eine berühmte Komponistin werden.

Nachdem ihre Bewerbung für die Komponistenklasse noch nicht einmal geöffnet worden ist, nutzt sie ihre Beziehung zu ihrem Verlobten, Gottlieb Just, der in der Reichsmusikkammer arbeitet, um dem bekannten Komponisten Hanns Broch als Assistentin zugewiesen zu werden. Broch ist ehemaliger Kommunist, hat sich aber seit Jahren nicht mehr politisch betätigt und bekommt jetzt den Auftrag, eine Kantate zum 50.Geburtstag Hitlers zu schreiben. Er sagt zu. Er hofft, so zu erreichen, daß seine gesperrte Oper endlich aufgeführt werden kann.

Ursula, mit ihrer fanatischen Bewunderung für Hitler, und Broch, der heimliche Anti-Nazi, fahren gemeinsam zum finnischen Landhaus des Komponisten, um an der Kantate zu arbeiten. Zwei leidenschaftliche Menschen geraten in einen Kampf um Ideologien, Gefühle, Moral, Musik. Die Liebesbeziehung, die daraus entsteht, ist tief gefärbt von ambivalenten Gefühlen, Eifersucht und der Angst vor Verrat. Ursula wird getrieben von ihrer Sehnsucht nach einem Ersatz für ihren Vater, den sie nie gekannt hat. Broch gerät in einen Zirkel von Schuldbewußtsein und gleichzeitig Wut auf diese junge Frau, die für ihn die nationalsozialistische Versuchung verkörpert.

Die Kantate bleibt unkomponiert, und alles spitzt sich zu, als zuerst Ursulas Verlobter, der inzwischen bei der SS arbeitet, und dann Brochs jüdische Lebensgefährtin auftauchen.

Ursula wird von Broch, der zwischen den beiden Frauen steht, verraten. Sie flieht zurück nach Berlin, wo Gottlieb inzwischen an Plänen zur „Endlösung“ der Judenfrage arbeitet. Und Ursula, einst linientreue Anti-Semitin, wird nicht nur Zeugin, mit welcher Angst Juden in Deutschland leben, sondern muß auch erfahren, daß sie selbst nicht zu dem Herrenvolk gehört, auf das sie so stolz war. Als sie mit einer

jungen Jüdin konfrontiert wird, die ihr zum Verwechseln ähnlich sieht, muß sich erweisen, für welche Seite sie sich entscheidet.

### **Pressenotiz**

HITLERKANTATE ist ein Film über bedingungslose Hingabe: an die Musik – und an Adolf Hitler. Die junge Musikschülerin Ursula ist besessen vom „Führer“ und hofft, eine berühmte Komponistin zu seinen Ehren zu werden. Im Sommer 1938 nimmt sie begeistert ein Angebot an, Assistentin des bekannten Komponisten und ehemaligen Kommunisten Broch zu werden, der zu Hitlers 50. Geburtstag eine Kantate schreiben soll. In einem abgelegenen, finnischen Landhaus verwickeln sich beide in einen heftigen Kampf: um Ideologien, Gefühle und Moral.

### **Stimmen zum Film:**

Endlich ein Film über die erotischen Anteile faschistischer Verführung. Ein Film, der nicht schulmeistert, sondern emotionale und intellektuelle Einsichten in die psychische Dimensionen des Totalitarismus vermittelt. Ein notwendiger Film.

*Hans-Joachim Schlegel ist Filmhistoriker und -publizist, Mitarbeiter der Festivals Moskau, Montréal, Wiesbaden.*

Jutta Brückners HITLERKANTATE läßt uns das Phänomen "Hitlerbegeisterung" verstehen. Die Analyse der Personen ist lakonisch und nicht sentimental, und der gesellschaftliche Infantilismus wird ironisch, aber nicht ohne Mitgefühl gezeigt.

*Naum Kleiman ist Filmhistoriker und Direktor und Kurator des russischen Filmmuseums in Moskau.*

### **Variety International**

Eine Fassbindersche Geschichte von moralischen Kompromissen und in Frage gestellten Idealen im Nazideutschland kurz vor Ausbruch des II. Weltkrieges ... Peter Gotthardts Orginalmusik ist ein wichtiges Element. Die Musik treibt die Handlung unterschiedlich voran oder kommentiert sie. Dabei werden die Musikstile dieser Zeit gut getroffen von Kammermusik bis hin zu Schlagern.

*Dennis Harvey, 13.9.2005 (reviewed at Montreal Film Festival)*

## **Denver Film Society**

Obwohl man immer glaubt, daß über das Dritte Reich bereits alles erzählt ist, gelingt der preisgekrönten Regisseurin Jutta Brückner etwas Neues: Sie rückt die menschliche Ebene der Vergötterung und Hysterie von Frauen Hitler gegenüber in den Vordergrund ...

Brückners Film verschafft einen einzigartigen Einblick in die Popularität Hitlers und die Hysterie der Zeit. *November 2005*

## **Zum geschichtlichen Hintergrund**

„Ein Schicksalsjahr“, so nannte das Auswärtige Amt selbst in einem Rundschreiben das Jahr 1938.

### **Februar**

Es beginnt mit der Konzentration aller Machthebel in Hitlers Hand, als er den Reichskriegsminister und den Oberbefehlshaber des Heeres absetzt und einen neuen Wirtschafts- und einen neuen Außenminister ernennt, beide willfährige Gefolgsleute. Gleichzeitig kommt es zu einer neuen Phase der Judenpolitik.

### **März**

Den jüdischen Kultstätten wird der Schutz des Staates entzogen. Nach dem Anschluß Österreichs am 13. März kommt es in Wien zu umfangreichen antisemitischen Verfolgungen. Hemmungslos wird jüdische Habe konfisziert.

### **April**

Alle Juden müssen ihr gesamtes Vermögen den Behörden melden. Laut Gesetz kann der deutsche Staat darüber verfügen. Die Schaufenster aller jüdischen Geschäfte müssen mit weißer Farbe gekennzeichnet werden.

## **Juni**

In Berlin kommt es zu schweren antisemitischen Ausschreitungen, in deren Verlauf zahlreiche jüdische Männer festgenommen und in Konzentrationslager eingewiesen werden. Diese Ausschreitungen spielen eine Rolle in HITLERKANTATE. Es ist eine Generalprobe für das November-Pogrom. Die Polizeibeamten beginnen, Listen der in ihrem Viertel wohnenden Juden aufzustellen.

## **Juli**

Die internationale Konferenz von Evian, die die Fragen der jüdischen Flüchtlinge lösen soll, bleibt ohne Ergebnis. Der NS-Staat betrachtet dies als Beweis, daß das Ausland sich um das Schicksal der Juden nicht kümmert.

## **September**

Auf Ersuchen der Schweizer Regierung wird den Juden der deutsche Reichspass entzogen, und sie erhalten einen Behelfsausweis, in den ein J gestempelt wird, so daß sie an der Grenze zurückgewiesen werden können. Nach der Münchner Konferenz glaubt Hitler, daß die europäischen Mächte ihm das Recht zubilligen, seine Staatsangehörigen so zu behandeln, wie es ihm beliebt.

Zwischen **Juli und Oktober** gibt es eine Fülle von Einzelgesetzen zur Einschränkung der Existenzmöglichkeit von Juden im Dritten Reich, darunter die Bestimmung, daß jüdische Frauen zusätzlich den Namen Sara, jüdische Männer zusätzlich den Namen Israel zu tragen haben. Viele Berufe sind Juden jetzt verboten, Hausbesitzer weigern sich, Juden Wohnungen zu vermieten. Gleichzeitig werden die Gesetze über Umtausch und Ausfuhr von Devisen verschärft und so den Juden das einzige Mittel genommen, das ihnen die Auswanderung ermöglicht hätte.

In dieser Situation bietet das Attentat von Herschel Grynszpan auf den Pariser Botschaftssekretär Ernst vom Rath den willkommenen Anlaß für das November-Pogrom, die „Reichskristallnacht“. Danach wird Göring von Hitler beauftragt, die

entscheidenden Schritte für das, was dann „Endlösung der Judenfrage“ hieß, zusammenzufassen.

### **Regisseurin Jutta Brückner über ihren Film:**

#### **Jutta Brückner: Statement 1:**

Es gibt ein vergessenes Kapitel in der Geschichte des 3.Reiches: die Liebe der Frauen zu ihrem Führer Hitler. Wenn ich auf diese Frauen schaue, die weinen und auf den Straßen in Ohnmacht fallen, wenn Hitlers Wagen vorbeifährt, dann frage ich mich: Wie hätte ich mich verhalten? Wäre es mir möglich gewesen, die Verrücktheit und die Hysterie hinter dieser blendenden Inszenierung zu sehen?

#### **Jutta Brückner: Statement 2 (Langversion):**

**„Am Anfang des Films stand die Frage: war nicht Hitlers Wirkung auf Frauen eine Perversion von Erotik in Politik?“**

Ein Film, der ein Kapitel des nationalsozialistischen Geschichtstraumas behandelt: die Liebe der Frauen zu ihrem Führer Hitler. Man kennt die Bilder aus den Archiven: Scharen von Frauen jubeln Hitler verzückt zu, drängeln sich um seinen Tisch, weinen, werden ohnmächtig und werfen sich vor sein Auto, in der Hoffnung, daß sie verletzt und dann von ihm gerettet werden. Viele schreiben ihm Liebesbriefe mit Heiratsanträgen, die er nur noch unterschreiben muß, andere lassen ihr Gartentor offen, als sei er ihr Geliebter, der nachts heimlich schnell vorbeikommt. Ein befremdliches, hysterisches Spektakel. Hitler war – wenn auch ohne E-Gitarre auf der Bühne – der erste Popstar der deutschen Geschichte.

HITLERKANTATE erzählt, warum Menschen verführbar sind durch ein amoralisches Regime. Der Film stellt die Frage, welches die tiefen Gründe für diese Verblendung waren. War es die hysterische Symbiose mit dem Körper der Macht? Die Perversion

von Liebe und Gewalt? Perversion kann die Basis sein für ungeheure Energien, solche, wie das Dritte Reich sie über lange Zeit entfalten konnte, denn Berge versetzen kann man nur mit Gläubigen, nicht mit Unterdrückten.

Daß im Nationalsozialismus ein Geheimnis lag, das um die Pole von Politik, Gewalt und Sex kreiste, war früh spürbar. Hitler als ferner Star erlaubte die totale Hingabe, die in Liebesgeschichten ersehnt wird. Das ist ohne Wirklichkeitsverlust nicht zu haben. Alle unterbundene und nur ersehnte sexuelle Ekstase ging in den Jubel, der ihm folgte, ein.

Hitler hat dieses erotische Heilsversprechen kalkuliert eingesetzt: „Wenn ich die Frauen gewinnen will, dann muß ich ihnen ein Liebesobjekt bieten.“ Die öffentliche Hingabe am Straßenrand zeigt: Die Frauen, die einen Führer anbeten, haben dafür andere Gründe als die Männer, die ihm folgen. In Leni Riefenstahls Film über den Reichsparteitag sieht man die männliche Inszenierung der Erotik, die zum Fundament der Macht wird. Die vielen Liebesbriefe, die Frauen an Hitler geschrieben haben, sind das weibliche Gegenstück dazu. Der Partei bereiteten diese Briefe Unbehagen, sie zeigten, daß die Hysterie kein zufälliges Produkt eines momentanen Wirklichkeitsverlustes war, nach dem man dann zur Ordnung zurückkehren konnte.

Mich interessiert dieser erotische Kern des Faschismus, diese Leidenschaft, die sich nicht aufzehrt, weil das Objekt ein Bild war. Die Kehrseite war ebenfalls ein Bild, der „sexualisierte Jude“. Hier wird alles abgeladen, was in der reinen Leidenschaft zum fernen Führer keinen Platz hat. Das Mädchen Ursula verfällt dem Bild Hitlers als Geliebtem, Vater und Gott. Ihr Verlobter Gottlieb verfällt dem Bild einer jungen Frau, die so blond ist, wie man es nur sein kann, in Wirklichkeit aber eine Jüdin. Beide werden konfrontiert mit einer Täuschung.

Der Komponist Broch, abgestoßen von Ursulas Hingabe, aber schon längst verstrickt in einen politischen und erotischen Kampf mit ihr, sagt: „Früher gingen Mädchen wie Du ins Kloster und wurden die Braut Christi.“ Seine jüdische Lebensgefährtin, die merkt, daß er ihr entgleitet, sagt: „An Hitlers Stelle liebt sie jetzt Dich.“ Er weiß nicht, ob es Liebe ist oder Haß, die ihn zu dieser jungen Frau ziehen, die Lust, sie zu bestrafen, oder väterliche Fürsorge.



Die Geschichte, die der Film erzählt, ist nicht dokumentarisch wahr, aber sie ist massenhaft so gelebt worden. In vielen Büchern haben Frauen dieser Generation sich nach dem Kriegsende ratlos gefragt, warum sie von Hitler so fasziniert waren. Sie fühlten Schuld, sie quälten sich, aber eine Antwort auf diese Frage haben die meisten nie gefunden.

Mich hat in allen meinen Filmen immer interessiert, wie sehr Menschen von der historischen Zeit in der sie leben, beeinflusst sind – bis in ihre Gefühle hinein, von denen wir doch immer glauben, sie seien das Privateste, was wir besitzen.

Ich wollte einen Einblick geben hinter die Fassade der Gewaltherrschaft des Dritten Reichs, die kleinen Schritte der Perversion im Alltag zeigen. Und nicht nur nach den Gründen fragen, warum so viele Deutsche mitgemacht haben, sondern auch zeigen, wie ein politisches System zerstörte Menschen schafft.

### **Jutta Brückner über das Casting**

Ich habe nicht mit internationalen Stars gearbeitet, weil es mir um die deutschen Jedermanns im Dritten Reich ging. Ich wollte nah an den Erfahrungen bleiben, die wir Deutschen in unserer Erinnerung tragen.

Hilmar Thate, der den Broch spielt, hat in einigen Filmen der DEFA kommunistische Helden gespielt. Und seine Bühneninterpretation von Shakespeares „Richard III.“ ist legendär. In die Figur des Broch, eines ehemals linken Komponisten, der sich an die Nazis verkauft, konnte er diese Erfahrungen einbringen.

Für die Besetzung der Ursula wollte ich ein junges, unbekanntes Gesicht haben, dem man die Begeisterung für Hitler glauben kann, ohne deshalb sofort das Interesse an ihr zu verlieren. Lena Lauzemis strahlt auch Intelligenz und starken Willen aus. Nur in dieser Mischung war die Wandlung der Ursula glaubhaft zu machen.

Für Lena Lauzemis ist es die erste große Kinorolle.

## **Jutta Brückner**

Jutta Brückner studierte Politik, Philosophie und Geschichte in Berlin, Paris und München und schrieb Drehbücher für den „BR“, die Bavaria Studios, Ulla Stöckl und Volker Schlöndorff. Seit 1985 ist Brückner Professorin für Film an der Berliner Universität der Künste.

Brückner wurde international bekannt mit dem von der Kritik hoch gelobten Film „Hungerjahre“, der auf den Festivals in Cannes und Berlin zu sehen war und in Berlin den Preis der Fipresci erhielt.

Ihre Filme „Hungerjahre“ und „Ein Blick – und die Liebe bricht aus“ erhielten den Preis der Deutschen Filmkritik. Ihr Dokumentarfilm „Bertold Brecht: Liebe, Revolution und andere gefährliche Sachen“ gewann mehrere nationale und internationale Preise. Brückner ist auch Koautorin von Volker Schlöndorffs „Der Fangschuß“.

Seit 1975 ist sie Regisseurin und Autorin von preisgekrönten Filmen wie „Tue Recht und scheue niemand“ (Dokumentarfilm, 1975), „Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen“ (1976), „Hungerjahre – in einem reichen Land“ (1980), „Laufen lernen“ (TV, 1982), „Luftwurzeln“ (Kurzfilm, 1982), „Ein Blick und die Liebe bricht aus“ (1986), „Lieben Sie Brecht?“ (film essay, 1993), „Bertolt Brecht – Liebe, Revolution und andere gefährliche Sachen“ (Dokumentarfilm 1998) und „Hitlerkantate“ (2005).

Sie lebt in Berlin und arbeitet als Autorin, Regisseurin und Produzentin für Film, Theater, Hörbücher und Filmkritiken.

Filmographie:

### **Autorin und Regisseurin**

2005: **Hitlerkantate**

Festivals: Moskau International Film Festival ; Montreal Festival des Films du Monde, Tokyo International Film Festival , Denver International Film Festival, Museum of Modern Art, New York, Filmfest Biberach, International Film Festival Kerala, Mar del Plata, Ankara , Toronto

1998: **Bertolt Brecht – Liebe, Revolution und andere gefährliche Sachen**

#### Festivals:

Goeteborg, Berlin, Jerusalem, St. Petersburg, Figueira da Foz, Minneapolis, New York, San Diego, Halifax, Rio de Janeiro, Denver, Portland, Sao Paulo, Mar del Plata, Taipeh, San Francisco, etc.

Preise:

Grand Jury Prize, Figueira das Foz; FIPRESCI Prize, Figueira da Foz

1993: **Lieben Sie Brecht?**

1986: **Ein Blick und die Liebe bricht aus.**

Festivals: Berlin, Venice, Mar del Plata, Chicago, Madrid, Paris, Lissabon, London,

Preis der Deutschen Filmkritik als Bester Spielfilm 1986/87

1984-93 : **Kolossale Liebe** ( Fernsehfilm)

1982: **Luftwurzeln – Episode in „Die Erbtöchter“** ( Kurzfilm)

Preis der Deutschen Filmkritik als Bester Kurzfilm 1982

1982: **Laufen lernen** ( Fernsehfilm)

1980: **Hungerjahre – in einem reichen Land**

Festivals: Rotterdam, Berlin, Cannes, Locarno, St. Petersburg, Brüssel, Sceaux, Figuera da Foz

Preise: FIPRESCI Award, Berlin Film Festival

Preis der Deutschen Filmkritik als Bester Spielfilm 1980

1977 **Ein ganz und gar verwehrlostes Mädchen** (Dokumentarfilm )

1975: **Tue recht und scheue niemand,** (Dokumentarfilm)

## Cast:

### Lena Lauzemis (Ursula)

Lena Lauzemis Schauspielkarriere begann 1996: Mit gerade mal 13 Jahren wurde Lena Lauzemis Mitglied der Berliner Jugendtheatergruppe "Wild Bunch".

Ein Jahr später stand Lena Lauzemis als Lavinia in Heiner Müllers "Anatomie: Titus Fall Of Rome - Ein Shakespearekommentar" (Regie: Thomas Heise) auf der Bühne.

Im Kino sah man Lena Lauzemis in Leander Haußmanns Film "Sonnenallee" (1999).

Zuvor feierte sie in Ayse Bucharas "Der Sohn des verrückten Dichters" (1997) TV-Premiere, 1999 folgte "Fremde Freundin". 1999 war Lena Lauzemis in der Hauptrolle der Hannah in Christine Wiegands Thriller "Das Alibi" zu sehen. Mit derselben Regisseurin drehte sie in Los Angeles den Kurzfilm "Lost In The Woods".

Von Kritik und Publikum gelobt wurde auch ihre Hauptrolle an der Seite von Antonio Wannek in Hanno Brühls Jugenddrama "Herzrasen" (2000). 2001 sah man sie an der Seite von Ulrike Folkerts in dem Krimi "Tatort - Gewaltfieber". Danach folgte das Psycho-Drama "Die Mutter" (2002).

Im Jahr 2004 stand Lena Lauzemis in der Hauptrolle für HITLERKANTATE vor der Kamera.

### Hilmar Thate (Hanns Broch)

Die Karriere des Theater-, Film- und Fernsehschauspielers Hilmar Thate ist gleichzeitig eine deutsch-deutsche Karriere, als Mitglied der Akademie der Künste Ost und West, ausgezeichnet mit dem Kunstpreis und zwei Nationalpreisen der DDR, Ausreiseantrag in den Westen und der nahtlosen Fortsetzung der Erfolge im Westen "mit neuen Kompliziertheiten" (Thate).

Sein Debüt gab Thate 1949 am Theater in Cottbus, bereits nach drei Jahren ging er jedoch nach Berlin. Es folgten Engagements am "Theater der Freundschaft", am "Gorki-Theater", wo er in Ibsens "Gespenster" sowie in Shakespeare- und Goethe-Stücken seinen Durchbruch feierte. Von 1959 bis 1970 war Hilmar Thate Mitglied am Berliner Ensemble, dieser damals weit über die Grenzen der DDR hinaus

renommierten Bühne. Er spielte dort u. a. den Givola in "Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" (1959), den Aufidius in "Coriolan" (1964) und den Galy Gay in "Mann ist Mann" (1967), wofür er zum Schauspieler des Jahres gewählt wurde.

Nach dem Berliner Ensemble folgte ein Engagement am "Deutschen Theater", wo er bis 1980 spielte und u. a. in Shakespeares "Richard III." brillierte. Auch für diese Rolle wurde Thate zum Schauspieler des Jahres gewählt.

Sein Protest gegen die Ausbürgerung des Liedemachers Wolf Biermann behinderte seine weitere Schauspielkarriere in der DDR: Thate gehörte mit zu den Erstunterzeichnern der Biermann-Petition und weigerte sich, seine Unterschrift zurückzunehmen. 1980 siedelte er zusammen mit seiner Frau, der Schauspielerin Angelica Domröse nach Westberlin über.

Die 80er Jahre waren für Hilmar Thate die Jahre der großen Bewegungen. Er wurde Ensemblemitglied am Westberliner Schillertheater, wo er u. a. 1981 die Hauptrolle der viel diskutierten Peter-Zadek-Inszenierung "Jeder stirbt für sich allein" spielte. 1982 drehte er mit Rainer Werner Fassbinder "Die Sehnsucht der Veronika Voss". Thate arbeitete danach frei für Film und Fernsehen, blieb aber als Gast dem Schillertheater verbunden.

Weitere Theaterauftritte hatte Thate in Bochum (in der Titelrolle in "Titus Andronicus" und als Robert Guls kard in "Kleist Fragment"), am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart, bei den Wiener Festwochen, am Residenztheater in München und bei den Salzburger Festspielen in der "Don Juan"-Inszenierung von Ingmar Bergman.

1987 holte ihn George Tabori an sein Wiener Kreis Theater. Dort spielte Thate in "Stalin" von Gaston Salvatore unter der Regie von George Tabori. Zurück in Berlin, war er mit Angelica Domröse in Edward Albees Ehehrama "Wer hat Angst vor Virginia Woolf?" auf der Bühne des Schloßpark Theaters zu sehen. Nach der Schließung der Staatlichen Schauspielbühnen in Berlin, die Thate die "zweite Vertreibung" nennt, folgten am Theater in der Josefstadt und in Wien. Hebbels "Meister Anton", Hauptmanns "Michael Kramer" und eine Uraufführung von Esther Vilar.

Obwohl Thate bei der Auswahl von Filmprojekten zurückhaltend und vorsichtig ist und lieber mit Brechtliedern auf Tournee geht, war und ist er immer auch im Kino und auf dem Bildschirm präsent, u.a. 1974 in dem DEFA-Film "Die Wahlverwandtschaften" (Regie: Siegfried Kühn, nach Goethes gleichnamigem Roman), 1980 in Thomas Braschs "Engel aus Eisen", 1982 in Rainer Werner Fassbinders "Die Sehnsucht der Veronika Voss" und 1999 in Andreas Kleinerts "Wege in die Nacht", wofür Hilmar Thate beim Internationalen Festival von Karlovy Vary (Karlshad) als bester männlicher Darsteller ausgezeichnet wurde.

Im Fernsehen war Hilmar Thate u.a. 1991 in dem Film "Hurenglück" zu sehen sowie 1998 als Kiez-Größe Rudi Kranzow in Dieter Wedels Sechsteiler "Der König von St. Pauli". Als "satirisches Gegengewicht", so Thate, spielte er 1999 den Karlsruher Mafiaboß Cäsar Klein in der Thrillerkomödie "Krieger und Liebhaber", mit Dieter Pfaff und Marie Bäumer als Partner. Regie führte Udo Wachtveitl, mit dem Thate in "Tatort"-Krimi "Ein mörderisches Märchen" (2000) spielte.

2001 folgte der packende Zweiteiler "Rubikon" und der witzige "Zweikampf" mit Gerd Baltus.

2004 folgte "Der Neunte Tag" (Regie Volker Schlöndorff) und 2005 HITLERKANTATE.

### **Rike Schmid**

Die Schauspielerei begann sie bereits mit 12 Jahren an der Jugendkunstschule in Köln, nahm später Schauspielunterricht bei Peter Clös (Köln) und Gesangsunterricht bei Andrea Prauss (Bremen). Während ihrer Schulzeit spielte sie an verschiedenen Amateurtheatern und wurde für erste Rollen vor der Kamera engagiert. Gleich nach dem Abitur erhielt sie ihre erste Hauptrolle in der ARD-Serie "Aus gutem Haus". Neben Oscar-Preisträger Maximilian Schell spielt Rike Schmid in der Fortsetzung der erfolgreichen ZDF-Serie "Der Fürst und das Mädchen" wieder eine der Hauptrollen. Das Studium der Soziologie an der Universität Berlin verfolgt Rike Schmid auch weiterhin.

## **Film und TV (Auswahl)**

2005	Zwei gegen zwei Hitlerkantate (Kino)
2004	Der Fürst und das Mädchen
2003	Wolffs Revier - Spurlos
2002	Wir (Kino)

## **Arnd Klawitter**

Arnd Klawitter wurde an der Münchner Otto-Falckenberg-Schule ausgebildet und spielte an den Münchner Kammerspielen in "Der dumme Junge" von Jeremy Weller und "New York. New York." von Marlene Streeruwitz. Seit 1995 hat Arnd Klawitter zahlreiche Rollen am Schauspiel Staatstheater Stuttgart übernommen und dort mit Regisseuren wie Christof Loy, Henning Bock und Sandra Strunz zusammen gearbeitet. Derzeit gastiert er außer am Bayerischen Staatsschauspiel auch am Schauspielhaus Zürich. Daneben hat Arnd Klawitter in zahlreichen erfolgreichen Filmen gespielt, so in "Der Laden" von Jo Baier (1997), "Pünktchen und Anton" von Caroline Link (1998) und "Deutschlandspiel" von Hans Christoph Blumenberg.

## **Krista Stadler**

Geboren in Wien. 1964 Debüt am Ateliertheater am Naschmarkt unter Veit Relin, Arbeiten u.a. in Wien, Berlin, München und Basel. Bundesfilmpreis. Arbeiten u.a. für Theater am Kärntnertor, Theater an der Wien, Volkstheater, Stadttheater Klagenfurt, Renaissancetheater Berlin, Theater am Kurfürstendamm Berlin, Freie Volksbühne Berlin, Kleine Komödie München, Komödie Basel, Salzburger Festspiele.

Am Volkstheater ab 1988/89:

„Liebe und Magie in Mamas Küche“

„Liebe Jelena“

„Endstation Sehnsucht“ (Blanche Dubois)



## **Dirk Martens**

Neben Theaterengagements u.a. am Düsseldorfer Schauspielhaus, Ernst-Deutsch-Theater Hamburg und Kleinen Theater Bonn spielte Dirk Martens in zahlreichen Kino- und Fernsehfilmen und ist dem Zuschauer durch Hauptrollen in Serien wie „Klinikum Berlin–Mitte“, „Edel & Starck“ und zuletzt vor allem „SK Kölsch“ bekannt.

## **Kamera: Thomas Mauch**

Thomas Mauch wird am 4. April 1937 in Heidenheim geboren. Nach dem Besuch der Waldorfschule macht er ab 1954 eine Ausbildung als Fotograf.

1963 wird er Dozent am Institut für Filmgestaltung der Hochschule für Gestaltung in Ulm, macht Übungsfilme mit den Studenten. 1965 dreht er die ersten Spielfilme der Ulmer Dozenten Alexander Kluge ("Abschied von gestern") und Edgar Reitz ("Mahlzeiten"), für die er in den nächsten Jahren zahlreiche Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilme fotografiert.

1967 beginnt mit den Dreharbeiten zu "Lebenszeichen" eine langjährige Zusammenarbeit mit Werner Herzog, zu der u.a. neben der Berlin/USA-Groteske "Stroszek" auch einige Dokumentarfilme gehören. In Peru überstehen sie gemeinsam die nicht nur filmtechnisch schwierigen Dreharbeiten zu den Abenteuern mehrerer Besessener im Urwald: "Aguirre – der Zorn Gottes" und "Fitzcarraldo". In Jan Nemečs "Die Verwandlung", einer TV-Adaption der berühmten Kafka-Erzählung, spielt Mauchs Optik praktisch die Hauptrolle, da der Film aus der subjektiven Kamera-Perspektive erzählt wird.

Mitte der 1970er Jahre dreht er für Helma Sanders(-Brahms), deren Filme "Unter dem Pflaster ist der Strand", "Shirins Hochzeit", "Heinrich" und "Die Berührte". Ende der 1970er Jahre entstehen in Italien und der Bundesrepublik zwei sehr lange Filme, in denen Werner Schroeter mit Unterstützung des Kameramanns den opernhafteatralischen Stil seiner frühen "Underground"-Produktionen mit Themen der

Sozialreportage zu verbinden sucht: "Regno Di Napoli" und "Palermo oder Wolfsburg", den Mauch auch produziert, und die beide vielfach ausgezeichnet werden.

### **Filmographie : (Auswahl)**

2005	Hitlerkantate
2004/2005	Warchild - Die Vermißten
2002-2004	Heimat 3 - Chronik einer Zeitwende
1999/2000	Saint-Cyr oder La maison d'Esther
1998/1999	Mein liebster Feind
1995/1996	Reisen ins Leben
1992-1994	Auf Wiedersehen Amerika
1992/1993	Die Denunziantin
1987	Cobra Verde
1985/1986	Das alte Ladakh
1981-1983	Die Macht der Gefühle
1981/1982	Fitzcarraldo
1979/1980	Palermo oder Wolfsburg
1972	Aguirre, der Zorn Gottes

## **Musik Peter Gotthardt**

Peter Michael Gotthardt, geboren am 22. August 1941 in Leipzig. Nach dem musikalischen Fachabitur Studium an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" in Berlin (Klavier, Korrepetition, Dirigieren und Komposition). 1966/67 Ballettrepetitor an der Komischen Oper Berlin. 1965-69 enge Zusammenarbeit mit dem Schauspieler und Sänger Ernst Busch – als musikalischer Berater, Arrangeur, Dirigent und Komponist. 1966 entsteht Gotthardts erstes Orchesterwerk. 1971 komponiert er für Ernst Busch "Sieben Stücke für großes Orchester". In den folgenden Jahren entstehen sinfonische Arbeiten, die oft U- und E-Musiker zusammenführen, z.B. 1981 die Kantate Nr. 1 "Geht sorgsam um mit Euren Träumen" für Sprecher, Sängerin, Chor, Orchester, Rockgruppe und Orgel (UA: 2.4.1981, Dresden) oder 1985 "Face to Face" für großes Streichorchester, Perkussion und verschiedene "Rock"-Instrumente (UA: 3.4.1985, Berlin). 1991 entsteht der "Hymnus an das Insulin", eine Biomusik für Kammerorchester und Projektion (UA: 31.10.1991, Berlin). Gotthardt komponiert zahlreiche Hörspiel- und Schauspielmusiken, u.a. für eine Aufführung von Rolf Hochhuths "Lysistrata und die Nato" im Volkstheater Rostock, dessen Chef für Schauspielmusik er 1975/76 ist. Seit 1976 ist er freiberuflicher Komponist, arbeitet ab 1972 mit den Puhdys zusammen, für die er u.a. die Hits "Geh zu ihr", "Wenn der Mensch lebt" und "Von der Liebe ein Lied" komponiert.

### **Filmmusiken (Auswahl):**

2005	Hitlerkantate
2003	Ewige Schönheit
1997	Der Hauptmann von Köpenick
1992/1993	Drehbuch: Die Zeiten. Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow
1983/1984	Wo andere schweigen
1981/1982	Insel der Schwäne
1980/1981	Lebensläufe
1978	Schneeweißchen und Rosenrot
1977/1978	Bis daß der Tod euch scheidet
1977/1978	Sieben Sommersprossen

## Aus einem Interview mit Jutta Brückner und Peter Gotthardt

Frage:

Frau Brückner, der Film heißt zwar „Hitlerkantate“, aber diese Kantate, die zu Hitlers 50. Geburtstag komponiert werden soll, hört man nie.

Brückner:

Die Kantate ist der Auslöser dafür, daß sich das Leben für alle Figuren verändert. Aber beide Protagonisten scheitern an der Komposition dieser Musik.

Gotthardt:

In der Filmmusik gibt es Andeutungen und Fragmente dieser Kantate.

Brückner:

Die eigentliche Kantate des Films ist Schuberts „Winterreise.“ Das ist ja ein Herzstück der musikalischen Romantik und eines ihrer Lieder, „Am Brunnen vor dem Tore“ ist zu einem deutschen Volkslied geworden, in dem alles drin ist, was als „deutsch“ empfunden wurde: die Sehnsucht nach Heimat, die Einsamkeit in der Fremde, der Schmerz über Verlorenes.

Frage:

Aber das sind doch universelle Gefühle!

Brückner:

Natürlich. Aber das deutsche Lied drückt sie unvergleichlich aus. In der internationalen musikalischen Arbeitsteilung steht „das Lied“ für diese Gefühle, wie Spanien für den Flamenco und das schwarze Amerika für den Blues. Sogar der Begriff wird nicht in andere Sprachen übersetzt.

Frage:

Was hat Schuberts „Winterreise“ denn mit dem Dritten Reich zu tun?

Brückner:

Am Schluß, in der Verhaftungsszene, hören wir im Text die Hybris, die in der Romantik begann und an der das Dritte Reich teilhat: „Will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter.“ Das wurde schon einige Zeit vor Nietzsches Satz: „Gott ist tot“ gesungen. Die Todespolitik der Nazis hat mit dieser tief sitzenden romantischen Hybris in Deutschland rechnen können. Und daran hat Ursula teil.

Frage:

Mit dem Einsatz dieser Musik interpretieren Sie die Geschichte!

Brückner:

Ja. Die Musik weiß mehr über die Zeit als die Protagonisten, die alles ganz unmittelbar erleben. Das war mir sehr wichtig. Ich wollte keinen historischen Film machen, der die Vergangenheit einfach rekonstruiert und so tut, als gäbe es den ganzen Abstand und unser heutiges Wissen nicht.

Frage:

Herr Gotthardt, „Hitlerkantate“ ist ein extrem musikalischer Film. Musikalisch auch in dem Sinn, daß die unterschiedlichsten Epochen und Strömungen in trautem Nebeneinander stehen. Wie lassen sich der jüdische Schlager „Bei mir bist Du scheen“ mit Schuberts „Winterreise“, mit nationalsozialistischer Kampfmusik und kommunistischem Agitprop vereinbaren? Wie sah ihr Musikkonzept aus?

Gotthardt:

Der Film zeichnet viele Lebensbereiche im Berlin des Jahres 1938. Also haben Jutta und ich in der langen Vorbereitungszeit zunächst aus meinem Archiv Musiken herausgesucht, die wie ein historisches Dokument funktionieren: wir wissen durch sie, in welcher Zeit wir uns befinden. Das sind zeittypische Musiken, die entweder authentisch sind wie „Ich hab das Fräulein Helen baden sehn ...“

Brückner:

... das ist ein erotischer Schlager aus der Weimarer Zeit. Mit ihm macht der Cutter in seinem satirischen Clip klar, was in Hitlers Geschrei und den zackigen Marschformationen unterdrückt wurde ...

Gotthardt:

... oder andere Schlager, Tanzmusik, ein polnisches Volkslied, ein altes kommunistisches Kampflied. Das sind alles Musiken, die die Atmosphäre der Zeit schaffen. Ich habe mehrere Titel im Stil von 1938 komponiert. Dabei muß man immer bedenken, daß auch Gesungenes den Sprach- und Melodieduktus dieser Zeit erkennen lassen muß, denn der Teufel steckt bekanntlich im Detail. Man muß die historische Realität des Klangs schaffen. Hier beweist sich die „Glaubwürdigkeit“ eines Films.

Brückner:

Einige dieser Musiken haben auch eine dramaturgische Funktion. Wenn der Komponist seiner „Assistentin“ befiehlt, das polnische Volkslied, das sie zufällig an der Grenze hören, in Noten zu notieren, ist er sicher, daß sie versagt. So will er ihr demonstrieren, daß er weiß, daß sie eine Spionin ist. Aber sie versagt nicht und er merkt, daß sie tatsächlich musikalische Fähigkeiten hat.

Gotthardt:

Dann mußte ich Texte und Musiken schreiben, die zur Identität bestimmter Personen gehören: ein Chanson, den Mädchenchor, der Ursula begleitet, wenn sie, mit ihrer Kantate wedelnd, hinter Hitlers Auto herläuft oder auch das Liebeslied, das Broch der Ursula ins Ohr singt, begleitet von einem Symphonieorchester à la Richard Strauss.

Brückner:

Diese Lieder sind keine Leitmotive, sie beschreiben die beiden Figuren. Die „Arierin“ ist gläubig wie ein Kind, die „Jüdin“ singt ein versteckt erotisches Chanson. Das waren die Stereotypen der Zeit, mit denen Hitler Politik gemacht hat ...

Frage:

Frau Brückner, in dem Film gibt es viel diegetische Musik, aber keine eigentlich durchgängige Filmmusik als unterschwellige, emotionale Begleitmusik, wie die meisten Filme sie heute haben.

Brückner:

Nein, weil die Musik der eigentliche love interest von beiden Protagonisten ist.

Frage:

Ich habe den Eindruck, daß die Hintergrundmusik und die on-scene-music sich oft verwischen.

Brückner:

Ja, sie wechseln dabei auch ihren Charakter und verbinden unterschiedliche Orte. Die Hintergrundmusik aus dem Radio in der Plünderungsszene wird zur Traummusik von Gottlieb, der im SS-Hauptquartier eingeschlafen ist. Oder: die Musik, zu der die Jüdin ihren Auftritt übt, wird zur Wunschmusik unserer Heldin, wenn sie das Foto dieser Frau findet. Da träumt sie sich in deren Identität hinein, lange bevor sie ihr ihren Paß gibt, um ihr die Flucht zu ermöglichen. Die Musik unterstreicht nicht das, was die Helden sagen, sondern sie drückt das aus, was sie nicht über ihre Gefühle wissen. Sie ist klüger als die Helden.

Gotthardt:

Weil die Musik quasi die Hauptdarstellerin war, konnte ich den Produzenten überzeugen, daß der Film, obwohl Low-Budget, nicht mit elektronischen Klängen allein bedient werden kann. Ich wollte die Vielschichtigkeit der Musiken betonen und habe deshalb auch die unterschiedlichsten Interpreten eingesetzt: eine Big Band, mein eigenes Orchester, Solo-Gesang und Chor, Klaviersoli und auch ein großes Sinfonieorchester. Nur für den Vor- und Abspann habe ich mir einen „heutigen“ Sound erlaubt. Und weil ich stilistisch einheitlich bleiben wollte, habe ich auch hier auf die elektronischen Klangflächen Solo-Violine, Altsaxophon, Sopranstimme (kein sampler) und großes sinfonisches Orchester synchronisiert. Bei all dem war ich auf der Suche nach assoziativen Klangwelten eines Richard Strauss, eines Hindemith, Bartok, Eisler, Ravel, Weill, Strawinsky.

Ich wollte das in die aktive Filmmusik aufnehmen. Aber es gibt – bis auf Richard Wagner – kein einziges Zitat. Zum Schluß gibt es eine 12-Ton-Reihe ...

Brückner:

... wenn sie sich beide, wie geschlagene Krieger, am Klavier wiederfinden, sind sie musikalisch in der Modernität angekommen. Während draußen auf der Straße zu Hitlers 50. Geburtstag noch Politik nach dem Wagner-Sound gemacht wird, haben sie das Erlebnis des Scheiterns schon hinter sich, das die anderen Deutschen noch vor sich haben.

Frage:

Wenn Musik für einen Film so wichtig ist, wann wird die produziert? Vor Drehbeginn?

Gotthardt:

Wir haben, auch weil die Zeit der Vorbereitung des Films lang und schwierig war, zwei Jahre an den Musiken gearbeitet und vieles mit Playback gedreht. Die habe ich zwischen Januar und Mai 2004 produziert, im Mai war dann Drehbeginn. Die Orchesterpartituren entstanden innerhalb von 10 Tagen. Diese Musik haben wir im November 2004 in Sofia mit dem Bulgarischen Symphonieorchester eingespielt. Das war für mich eine sehr gute Erfahrung. Es ist zu hören, daß alle beteiligten Musiker mit ihrem Herzen dabei waren.

Frage:

Und das alles ging ohne Kompromisse und Schwierigkeiten?

Brückner:

Sehr weitgehend. Die Musiken, die Peter komponiert hat, entsprachen dem, was ich wollte, sehr genau. Doch, einen Kompromiß hat es gegeben. Ich hätte gern Ellingtons „Creole Love“ eingesetzt, aber das war nicht zu bezahlen. HITLERKANTATE ist ein kleiner Film.

Gotthardt:

Mit einem großen Thema, denn 1938 war eine Zeit, wo man sich noch entscheiden mußte. Ich habe mich bemüht, dem mit der gesamten Filmmusik gerecht zu werden. Und natürlich habe ich dem heutigen Sound Rechnung getragen, in dem ich z.B. den Druck einer Orchestermusik mit tiefen elektronischen Frequenzen verstärkt habe. HITLERKANTATE ist ein Kinofilm.



## Interview Jutta Brückner mit Michael André (WDR):

MA:

Hitler wurde zu seinem 50. Geburtstag im April 1939 überschüttet mit Geschenken. Eine Kantate war aber meines Wissens nicht darunter.

JB:

Es sind Hunderte von Kantaten auf den „Führer“ komponiert worden. Es hat auch zu seinem 50. Geburtstag viele gegeben. Allerdings, da haben Sie Recht, keine als Geburtstagsgeschenk der Reichsmusikkammer.

MA:

Von dieser Abweichung mal abgesehen, wie historisch genau ist denn Ihr Film?

JB:

Sehr genau, aber er ist kein Dokumentarfilm. Mich interessierten andere Fragen: was haben Hitler und seine Ideologie mit den Menschen gemacht? Wie sind Nazis zu Nazis geworden? Wo begann die Lebenslüge und wie weit ging sie?

MA:

Der international bekannteste Film über das Dritte Reich heute heißt: „Der Untergang“. Sie selbst konzentrieren sich auf die Frauen und deren fanatische Gläubigkeit. Das ist ein neues Kapitel in der Behandlung des Dritten Reichs.

JB:

Ich habe viele Memoiren gelesen von jungen Frauen, die, wie meine Heldin Ursula, am Straßenrand standen, „Heil“ schrieten, weinten und ohnmächtig wurden. Eine solch öffentliche erotische Hingabe an einem politischen Führer hatte es bis dahin noch nicht gegeben. Wir wissen ziemlich viel über das Dritte Reich, aber ganz wenig über die Frauen, die es getragen haben. Hitler hat einmal gesagt: „Wenn ich die Frauen gewinnen will, muß ich ihnen ein Liebesobjekt bieten.“ Damit meinte er sich selbst. Und so wurde er zum Ersatzgott, Ersatzgeliebten, auch zum Ersatzvater.

MA:

Heute würden wir ja sagen, das sei Hysterie gewesen. Wir kennen so etwas aus Pop-Konzerten.

JB:

Nach dem Krieg hat man Haufen von Liebesbriefen an Hitler in der Reichskanzlei gefunden. Manche Frauen haben ihm geschrieben, als sei er ihr Mann, der mal kurzfristig verreist war. Es gab Liebesbriefe mit Eheverträgen, die er nur noch unterschreiben mußte. Der Partei war das sehr peinlich, sie hat versucht, einige der Schreiberinnen in eine Anstalt einweisen zu lassen.

MA:

Ihre Heldin Ursula hat auch einen Liebesbrief an Hitler geschrieben, aber sie ist nicht hysterisch, sie ist sehr zielstrebig, pragmatisch und verteidigt ihre eigenen Interessen mit allen Mitteln. Wie läßt sich das miteinander vereinbaren?

JB:

Für die jungen Frauen war mit dem Nationalsozialismus ein Versprechen verbunden, nach Aufbruch, nach etwas Neuem, nach einem Leben, das nicht in den traditionellen Bahnen von Ehe und Familie ablief. Es sah aus wie Emanzipation ...

MA:

Aber Hitler hat die Frauen doch in die klassischen Rollen an Heim und Herd zurück verwiesen!

JB:

Das war nur die eine Hälfte der Ideologie. Der Nationalsozialismus war auch eine antibürgerliche Jugendrevolte. Junge Mädchen gingen auch deshalb gern zum BDM, dem staatlich organisierten „Bund Deutscher Mädchen“, weil sie so von zu Hause und aus der elterlichen Überwachung weg kamen. Der Vater wurde entmachtet durch den Übervater Hitler. Die Reichsparteitage waren auch große erotische Märkte, die Geburtenraten stiegen danach deutlich.

MA:

Auch ihre Heldin Ursula ist anlässlich eines solchen politischen Großereignisses schwanger geworden. Aber obwohl sie ihre Kantate und ihr Leben dem Führer geweiht hat, treibt sie das Kind ab, entgegen der nationalsozialistischen Aufforderung an die Frauen, „dem Führer ein Kind zu schenken“ ...

JB:

Ja, das ist ihr erster „Sündenfall“. Sie weiß, daß sie ihren Wunsch, Komponistin zu werden, vergessen kann, wenn sie dieses Kind bekommt. Sie kann sich aber ein Leben ohne ihre Leidenschaft zur Musik nicht vorstellen. Sie muß dann allerdings erfahren, daß das Komponieren als eine Sache der Männer angesehen wurde. Ihre Bewerbung zur Kompositionsklasse wird noch nicht einmal geöffnet. Frauen hatten in der Musik nur Chancen als Sängerinnen oder allenfalls Pianistinnen. Die Welt ist nicht so offen, wie der Übervater Hitler versprochen hatte. Also nimmt sie ihr Geschick in die eigenen Hände. Und mit diesem „Ungehorsam“ beginnt die Entwicklung, in deren Verlauf sie alle Gewißheiten verliert.

MA:

Wie authentisch sind die anderen Figuren?

JB:

Es gibt historische Vorbilder für alle Figuren. Aber bei allen habe ich mich dann auch von diesen Vorbildern entfernt und der Figur ihren eigenen Raum zugestanden.

MA:

Ursulas Verlobter Gottlieb erscheint am Anfang des Films als unbedarfter Jung-Akademiker, der seiner Verlobten Ursula zuliebe in der Reichsmusikkammer eine Intrige anzettelt. Wenig später trägt er Uniform und gerät ins Zentrum des staatlichen Unterdrückungsapparats. Dieses Bild eines SS-Manns mit den untadeligen Manieren eines idealen Schwiegersohns steht im Widerspruch zu den landläufigen filmischen Klischees. Wollten Sie die Biedermänner in den Nazis zeigen?

JB:

Gottlieb ist widersprüchlich wie alle meine Figuren. Ich liebe die gebrochenen Charaktere. Im Leben gibt es nur sehr selten eine klare Trennung zwischen gut und böse. Mich interessieren die Prozesse, wie gut zu böse wird und böse zu gut, und was die Auslöser dafür sind. Ich interessiere mich nicht für Eindeutiges.

MA:

Sie zeigen den Komponisten Broch als klassischen deutschen Künstler, der mit der (braunen) Macht kollaboriert, weil er von der Kunst nicht lassen mag und nicht den Mut oder die Kraft hat, in die innere oder gar äußere Emigration zu gehen.

JB:

Ja. Aber ich zeige an ihm auch das Drama des Künstlers, der schweigen muß. Er sagt zu seiner jüdischen Lebensgefährtin: „Ein Künstler muß gehört werden. Wenn man ihn nicht mehr hört, kann er ebenso gut tot sein.“

Frage:

Stellen Sie damit nicht einen Freibrief für politische Anpassung aus?

Brückner:

Nein. Broch ist eine tragische Figur. Er glaubt, die Nazis austricksen zu können. Die Musik war tatsächlich die am wenigsten ideologisch infiltrierte Kunst im Dritten Reich. Töne sind autonom, das „Nazitum“ in der Musik, das ist der Text. Eine bestimmte Zeit lang kann er glauben, daß er sich beim Komponieren nicht gemein macht mit einem System, das er haßt ...

MA:

... für das er aber auch dann weiterarbeitet, wenn er weiß, daß er an Texte gebunden ist, die er ablehnt.

JB:

Da beginnt er, sich seinen Verrat schönzureden. Gerade bei intelligenten Menschen ist die Fähigkeit zum Selbstbetrug groß.

MA:

Um Ihr Wort aufzunehmen, daß keine der Figuren ohne Ambivalenz ist. Gisela, die junge Jüdin, erinnert sich, wie gern sie BDM-Mädchen gewesen wäre!

JB:

Sie geht ja sogar noch weiter. Sie bittet ihren Vater, offiziell zu behaupten, daß er gar nicht ihr Vater ist, damit sie als „Halbjüdin“ in Deutschland bleiben kann. Das ist für mich die Tragik der Assimilation. Vielen Juden ist es unglaublich schwer gefallen zu glauben, daß Deutschland auf dem Weg in das Verbrechen ist.

MA:

Es gibt eine große physische Ähnlichkeit zwischen Ursula und Gisela, der arischen und der jüdischen Deutschen. Ursulas Verlobter Gottlieb hält sogar einen Moment lang Gisela für Ursula. Sie spielen hier mit dem Doppelgängermotiv der deutschen Romantik ...

JB:

Die Geschichte der beiden Frauen ist voll von untergründigen Spiegelungen, – deutsche Identität, jüdische Identität, Vatersehnsucht, Vaterverleugnung, der Film erzählt in diesen beiden Figuren – und übrigens nicht nur in ihnen – lauter Gegensätze, die sich aber aufeinander beziehen. Deshalb habe ich auf der visuellen Ebene mit gekonterten Bildern und Achssprüngen gearbeitet. Ich wollte dieses Hin- und Hergerissensein auch sinnlich erfahrbar machen. Im Sinne einer klassischen Kinoästhetik begeht der Film damit lauter Todsünden. Aber ich wollte diese historische Geschichte nicht naiv erzählen. Ich glaube nicht, daß es reicht, festzustellen "So ist es gewesen" mit einem Figurenarsenal von guten und bösen Nazis. Damit würden wir uns dümmer stellen, als wir sind. Ich wollte kein Gefühlskino machen, sondern einen analytischen Film über Gefühle, zeigen, wie die Politik die Gefühle bis ins Kleinste pervertiert. Deshalb kann man den Film auch sehen als die Schilderung einer Suche einer jungen Frau nach dem wahren Gefühl inmitten so vieler falscher.

MA:

Es gibt noch ein zentrales Motiv, über das wir bisher nicht gesprochen haben. Gottlieb gibt bei Ursulas Vetter einen Pornofilm in Auftrag, der in Polen eingesetzt werden soll, um die Moral der polnischen Bevölkerung zu unterminieren. Ist das freie Erfindung?

JB:

Das Gerücht, daß es solche Filme gibt, habe ich immer wieder von polnischen Kollegen gehört. Viele sind davon überzeugt, daß es so etwas in ihren Archiven gibt, und daß man nur mal richtig suchen muß.

MA:

Damit behauptet „Hitlerkantate“ aber einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen politischer Gewaltherrschaft und sexueller Perversion ...

JB:

Der gesamte Nationalsozialismus ist eine einzige Perversion, eine Verkehrung der moralischen Maßstäbe. Der Staat schuf dann die Voraussetzung, daß sich diese Perversion in Gefängnissen und KZs und im Krieg in den besetzten Gebieten auch sadistisch äußern konnte. Faschismus und perverse Erotik ist ein Kapitel, das schwierig ist und bisher nur sehr unvollständig erforscht wurde.

Aber ich glaube, man muß noch einmal Susan Sontag lesen und darüber nachdenken, warum sich die perversen Sexualpraktiken so gern mit den SS-Insignien schmücken. Sicher ist ja, daß das Feindbild des Juden stark sexualisiert war: der männliche Jude wurde als Vergewaltiger phantasiert, wie in „Jud Süß“, dem wichtigsten Nazi-Hetzmovie. Und das Wort von der „schönen Jüdin“ riecht nach Vergewaltigung. Das ist ein Satz von Sartre.

MA:

Wir sehen Gottlieb in den Toiletten ein paar Sekunden lang voyeuristisch zu, wie er den konfiszierten Pornofilm aus der Rolle reißt und über den Akt-Bildern Giselas masturbiert. Später erleben wir ihn, wie er unter der Dusche eben diese Bilder anzündet und verbrennen läßt. Was ist hier zwischen Szene eins und zwei in ihm vorgegangen, außer der naheliegenden Vermutung, daß sich hier einer von belastendem Material befreien will?

JB:

Er tut das, was ihm sein Chef befohlen hat: er vernichtet den „inneren Juden“ in sich, das, was ihn daran hindert, eine funktionierende Marionette im Sinne des NS zu werden. Der „innere Jude“, das war für die Fanatiker alles, was den Menschen nicht für das große Verbrechen gefügig macht: Lust und Leidenschaft, Neugier, Interesse, Empathie usw. Alles, was ihn nicht fanatisch an das eine große Ziel glauben ließ: die Welt der arischen Rasse zu unterwerfen.

MA:

HITLERKANTATE ist ein Film über Musik und ein Film über Geschichte. Sie haben sich in vielen Ihrer Filme für deutsche Geschichte interessiert, aber Ihre Filme waren auch immer sehr subjektiv bis autobiographisch.

JB:

Das ist HITLERKANTATE auch auf eine andere Weise. Ich habe mich mein ganzes bewußtes Leben lang immer wieder gefragt: wie hätte ich mich verhalten damals? Wäre ich dieser Inszenierung nicht auf den Leim gegangen? Und wann hätte ich es gemerkt? Es ist eine fiktive Autobiographie, wenn es so etwas gibt.