

A photograph of three men sitting in dark, curved armchairs arranged in a circle on a red carpeted stage. The man on the left is wearing a dark suit and tie, leaning forward. The man in the center is wearing a light purple suit and glasses, looking towards the man on the right. The man on the right is wearing a dark jacket, a cap, and sunglasses, gesturing with his hands. The background is dark with some circular patterns.

Staatstheater  
Mainz

Ein  
bisschen  
Ruhe  
vor dem  
Sturm

Theresia Walser

EIN BISSCHEN RUHE VOR DEM STURM

Von Theresia Walser (2006)

*Franz Prächtel* ... Klaus Köhler

*Peter Söst* ... Vincent Doddema

*Ulli Lerch* ... Benjamin Kaygun

*Inszenierung* ... Leonardo Raab

*Ausstattung* ... Maria Fernanda Jardi Espinosa

*Sounddesign, Musik* ... David Bircher

*Licht* ... Dieter Wutzke

*Dramaturgie* ... Boris C. Motzki

**Aufführungsrechte:**

Rowohlt Theaterverlag, Hamburg

**Aufführungsdauer:**

ca. 70 Minuten, keine Pause

Premiere am 29. Oktober 2023,

Kleines Haus

*Regieassistentz, Abendspielleitung* ... Luis Dekant; *Inspizienz* ... Olaf

Reinecke; *Soufflage* ... Lisa Passow;

*Technischer Leiter* ... Dominik Maria Scheiermann; *Produktions- und Werk-*

*stättenleiter* ... Bertil Brakemeier; *Mitarbeiter der Technischen Leitung* ...

David Amend; *Bühneneinrichtung* ... Dirk Skeide, Jürgen Zott;

*Leiter der Bühnentechnik* ... Andreas Hoffmann; *Leiter der Beleuchtung* ...

Ulrich Schneider, Frank Stähr; *Tontechnik* ... Lana Barth, Peter Münch,

Arne Stevens; *Leiter der Tontechnik* ... Andreas Stiller; *Requisite* ...

Agnieszka Lewandowska, Maren Luedecke, Lena Schledde; *Leiter der*

*Requisite* ... Fred Haderk; *Leiterin der Dekorationswerkstatt* ... Isabella

Krupp; *Leiter der Schreinerei* ... Markus Pluntke; *Leiter der Schlosserei* ...

Erich Bohr; *Leiterin des Malsaals* ... Bettina von Keitz;

*Kostümdirektorin* ... Ute Noack; *Stellv. der Kostümdirektorin* ... Antonia

Hilchenbach; *Herrengewandmeister* ... Thomas Kremer, Falk Neubert;

*Modistin* ... Petra Kohl; *Chefmaskenbildner* ... Guido Paefgen;

*Maskenbildnerin* ... Jasmin Unckrich





## ZUM STÜCK

Drei Schauspieler bereiten sich auf eine Podiumsdiskussion vor, in der es um die Darstellbarkeit Hitlers gehen soll. Da der Moderator noch nicht da ist, diskutieren sie auf leerer Bühne über ihr Metier und landen gleich bei einem Grundproblem: Ist die Bühne wirklich leer? Steht sie nicht immer schon voller Fragen, bevor man sie überhaupt betreten hat? Zwei der Männer haben Hitler bereits gespielt, der dritte war bisher nur Goebbels, das alles aber im Film. Würde das Theater ganz andere Anforderungen stellen? Immerhin war Hitler eine reale Person, da ist das Theater ja wohl zwangsläufig zum Abbild der Wirklichkeit verpflichtet? Ein Kampf der Kulturen bricht aus und vor allem ein Streit über Schauspieltheorien sowie Theater- und Kunstverständnis ...

Ausgehend von einer Debatte, die sich einst bei einer Fernsehtalkshow über verschiedene Hitler-Darstellungen anhand des Kinostarts von *Der Untergang* entsponnen hatte, hat Theresia Walser ein Feuerwerk voller Furormonologe und Streitdialoge in Thomas Bernhardscher Manier geschrieben, das zum absoluten Kultstück avanciert ist.

## ZUR AUTORIN

Theresia Walser, geboren 1967 in Friedrichshafen, war Schauspielerin, bevor sie 1996 mit *Das Restpaar* als Dramatikerin debütierte, das seither von zahlreichen weiteren Stücken gefolgt wurde, darunter *King Kongs Töchter* (1999), *So wild ist es in unseren Wäldern schon lange nicht mehr* (2001) und *Die Kriegsberichterstatte* (2005). 1998 wurde sie in der Kritikerumfrage der Zeitschrift Theater heute zur besten Nachwuchsautorin gewählt sowie 1999 zur besten deutschsprachigen Autorin. Ausgezeichnet wurde sie darüber hinaus mit der Fördergabe des Schiller-Gedächtnispreises des Landes Baden-Württemberg (1998), dem Übersetzungspreis des Goethe-Instituts (1999), dem „Stücke“-Förderpreis des Goethe-Instituts (1999 & 2001) sowie mit dem Stipendium der BHF-Bank-Stiftung für die Frankfurter Positionen 2006. Außerdem war sie mehrfach für den Mülheimer Dramatikerpreis nominiert.

Zuletzt entstanden *Die Empörten* (UA 2019, Salzburger Festspiele), *Endlose Aussicht* (UA 2020, Kunstfest Weimar), *Kängurus am Pool* (UA 2022, Theater Bamberg) und *Eschenliebe* (UA Kunstfest Weimar, 2023). Am Staatstheater Mainz war 2015 *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel zu sehen*.

INTERVIEW MIT  
THERESIA WALSER

*Das Stück entstand 2006 zur Eröffnung der damals neuen Schauspielleitung am Nationaltheater Mannheim; wie kamst Du auf die Thematik?*

Als der Film *Der Untergang* ins Kino kam, saßen in den allabendlichen Talkshows auf einmal lauter Hitlerdarsteller oder Schauspieler, die auch andere Nazischerger gespielt haben. Sie diskutierten darüber, wie sie sich fühlten und wie man Hitler darstellen soll, und wie nicht, und ob überhaupt. Das hatte durchaus groteske Züge, wie dort manchmal agiert und argumentiert wurde, als sei selbst das Hitlerbärtchen noch authentisch. Ich dachte sofort an eine Komödie. Eine Komödie über die Unmöglichkeit der Darstellbarkeit.

*Wie blickst Du mit dem mittlerweile zeitlichen Abstand von über fünfzehn Jahren auf den Text?*

Ich freue mich natürlich, dass dieses Stück noch immer gespielt wird. Inzwischen habe ich es in allen möglichen Sprachen gesehen. Das Erstaunliche für mich ist vor allem, dass es diese drei Figurentypen anscheinend überall gibt – ob Spanien, Indien, Sibirien oder USA – überall haben sie ihren eigenen Prächtel, Söst und Lerch.

*Was ist Deine favorisierte Schauspieltheorie, Dein favorisierter Schauspielstil?*

Ich favorisiere da keine. Das Rampen-Deklamationstheater ist ja längst passé.

Der Theaterstreit zwischen meinen drei Figuren im Stück ist ja mehr oder weniger auch Mittel zum Zweck, um die Konfliktmusik zwischen ihnen anzufachen. Die Figuren reden zwar übers Theater, andererseits kennt jeder von uns derartige Gesprächskämpfe aus anderen Zusammenhängen. Das kann der abendliche Tisch mit Freunden sein, oder das Büro: Konkurrenzgeißel, Neidereien, die verstohlenen und offenen Allianzen, das Hin- und Herlavieren, all das findet ja nicht nur im Theaterbetrieb statt. Eine Zuschauerin, die einmal in diesem Stück war, sagte mir hinterher, dass sie genau diese drei Figuren aus ihrem Büro kenne, nur dass es dort nicht ums Theater, sondern um Versicherungen ging.

Für mich ist das scheiternde Gespräch oftmals Anlass für ein komisches Drama. Ob verschiedene Weltbilder aufeinander krachen, oder man sich gegenseitig Überzeugungen und Ideale zerrupft, immer spielen Selbstdarstellung, Konkurrenz, auch im Kampf ums bessere Argument eine Rolle. Schließlich wollen wir auf der Bühne das pure Gegenteil von dem sehen, was Jürgen Habermas mit dem Ideal vom herrschaftsfreiem Dialog vorschwebt.





KEINE STILLE VOR DEM SCHUSS  
Von Boris C. Motzki

#### HITLERDARSTELLUNG

Wie kann man Hitler überhaupt auf der Bühne darstellen, und wenn man ihn darstellt, stellt man ihn als Mensch oder als Bestie dar? Oder gar als perversierten Bruder, als verhunzten Künstler, wie Thomas Mann es in seinem 1938 erschienenen Essay *Bruder Hitler* ausgedrückt hat?

Diesen Fragen war ich bereits im frisch abgeschlossenen Theaterwissenschaftsstudium begegnet, hier am Beispiel der legendären Brecht-Inszenierung Heiner Müllers *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (1995) mit Martin Wuttke in der Titelrolle, einer Art Amalgam zwischen Richard III, Al Capone und eben Hitler. Und ich hatte verschiedenste Darstellungen im Gedächtnis, von Chaplins Persiflage Hynkel in *Der große Diktator* (1940) bis zu Bruno Ganz in Oliver Hirschbiegels *Der Untergang* (2004) – Helge Schneiders Hitlerclown in Dani Levys *Mein Führer* sollte 2007 folgen.

Und diese Fragen sollten mich nun gleich wieder 2006 bei meiner ersten Produktion als Regieassistent am Nationaltheater Mannheim beschäftigen, das zur Eröffnung der damals neuen Schauspielproduktion unter Burkhard C. Kosminski einen Stückauftrag an Theresia Walser vergeben hatte: *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm* sollte als feine Miniatur den Startpunkt für all die kommenden Premieren und

Vorhaben setzen, der Titel ironisches Gebot für den Start sein. Um es gleich zu sagen: Die Produktion wurde so erfolgreich, dass die Autorin das Stück, ursprünglich nur 45 Minuten lang, weiter schrieb, so dass man im zweiten Jahr wieder mit dem Stück, diesmal in der Extending Version startete. Über zehn Jahre sollte es an die hundert Mal laufen ...

Dass eine TV-Talkrunde bei Reinhold Beckmann mit verschiedenen Hitler-Darstellern über die erwähnte Eichinger-Produktion *Der Untergang* ein Auslöser für Theresia Walsers Text war, haben wir im Interview erfahren, über die inflationären Hitlerdarstellungen und Nazitainment spricht Tobias Kröners Text.

#### SCHAUSPIELTHEORIEN

Was aber noch zu sagen wäre, ist, dass anhand der Diskussion über die (Un-)Möglichkeit der Darstellung eine Diskussion über verschiedene Schauspielstile, -richtungen, -ansichten ausbricht, die eine wunderbar dialogisch-situative Deutlichmachung der Schauspieltheorien Diderots, Brechts und Stanislawskis sind: Ist Franz Prächtel, Wiedergänger von Bruno Ganz und einer – vermeintlich? – vergangenen Schauspielgeneration, ganz bei der psychologischen Einfühlung, die Stanislawski fordert, die Grundlage für das method acting amerikanischer Filmschauspieler sein sollte (als berühmteste Beispiele sind hier Marlon

Brando und Robert DeNiro zu nennen, die diese weiterentwickelte Technik im *Actor's Studio* bei Lee Strasberg studiert haben), die eine Rollenbiographie und ein Wissen um kleinste psychologische Finessen des Darzustellenden bemüht, so ist der junge Ulli Lerch (im Stück ironischerweise bislang „nur“ Goebbels-Darsteller) Vertreter einer kommenden, hungrigen, modern sein wollenden Generation, bei Brecht: Es geht nicht um Einfühlung, es geht um Desillusionierung, um Distanz zur Rolle, im radikalsten Sinne bis zur Dekonstruktion.

Dazwischen aber steht Peter Söst, Vertreter der interessanterweise ältesten der genannten Schauspieltheorien: Man bemerkt hier Rückgriffe auf die Thesen Diderots, die dieser im Essay *Paradox über den Schauspieler* (1770–1773) formuliert hat – der Schauspieler soll neben seiner Rolle stehen, er darf sie kommentieren, das gibt es teils auch bei Brecht, aber die Distanz, die Diderot fordert, ist ambivalenter, sie darf ironisch daherkommen und sie darf die Zuschauenden auch im Ungewissen darüber lassen, wie ernst es nun gemeint ist oder auch nicht: „Erst wenn der Schauspieler nicht selbst gerührt ist, vermag er zu rühren. (...) Und schließlich gelingt das Auslösen wahrer Rührung erst dann, wenn man es nicht darauf anlegt, Wirkung zu erzielen.“

## DISKUSSIONSGEFLECHT

Das dann doch wieder Ineinandergreifen der Schauspieltheorien einerseits und die flamboyante, leidenschaftliche Diskussion voller Eitelkeiten von Darstellungstypologie über Darstellungsmöglichkeiten bis zu Darstellungsliebhabereien macht den Charme und die Stärke des Textes aus, und zeigt, dass vor der vermeintlichen Talkshow, die ja erst beginnen soll, so gar keine Ruhe, geschweige denn Stille herrscht. Der Schuss, der Eklat wird folgen, sicher ist nur eins – es wird weder eine Wahrheit noch einen Gewinner geben. Das Stück endet klugerweise davor, vielleicht als lebensverlängernde Maßnahme, wie Thomas Bernhard gesagt hätte: „Die Kunst des Nachdenkens besteht in der Kunst, das Denken genau vor dem tödlichen Augenblick abzubrechen.“



## DEBATTE UM DEN FILM

### *DER UNTERGANG:*

#### VIEL SPASS MIT HITLER!

Big Bunker: Einst bot das Fernsehen den NS-Staat wie ein Pädagoge an, nun werden die braunen Machthaber dort menschlich.

19. Mai 2010, *Süddeutsche Zeitung*, von Torsten Körner

Hitler betritt die Bühne. Alle im Saal stehen auf. Auch Harald Schmidt, Fred Kogel und Bürgermeister Klaus Wowereit klatschen. Der Führer verneigt sich. Im Berliner Kino Delphi feiert man *Der Untergang* und Bruno Ganz. Er sei, heißt es, der erste Schauspieler, der Hitler ein menschliches Gesicht gegeben habe, Gefühle und vielleicht sogar ein Herz?

Eine andere Szene, wenige Stunden zuvor am gleichen Ort. Christoph Schlingensiefel stellt seinen Hitlerfilm *100 Jahre Adolf Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker* vor, den er schon 1989 gedreht hat. Das Licht geht aus, der Moderator wünscht allen: „Viel Spaß mit Hitler!“ Niemand regt sich auf.

Graue, zerkrantschte Gesichter – als ginge es um ihr Leben

Am Tag darauf sind Ganz, Produzent Bernd Eichinger und Ulrich Matthes, der im *Untergang* den Goebbels spielt, zu Gast bei Reinhold Beckmann. Die Gäste ringen mit dem wortflinkeren ARD-Talkmaster um Nuancen und Begriffe, als ginge es um ihr Leben.

Ihre Gesichter sind zerkrantscht und grau, so sehr haben sie sich in diese Geschichte verbissen.

An solchen und an vielen anderen Szenen, die sich im Medienrummel rund um den jüngsten Hitler-Film zutragen, kann man leicht erkennen, wie sich der Blick der Deutschen auf das „Dritte Reich“ und die Unperson Hitler, den Diktator und Massenmörder, verändert hat. Als 1995 zum 50. Jahrestag an das Kriegsende erinnert wurde, begegnete man häufig der Sorge, die Zeit des Nationalsozialismus' werde jetzt entsorgt – das Gegenteil ist der Fall.

Gerade weil es immer weniger Menschen gibt, deren Biografien in das „Dritte Reich“ hinein reichen, gibt es jetzt immer mehr mediale Produkte, die diesen Mangel an Authentizität ausgleichen. Fast scheint es so, als stürben mit den Zeitzeugen auch jene Erzählformen in Film und Fernsehen, die die Deutschen vor allem umerziehen und politisch immunisieren wollten.

Nun also kommt *Der Untergang* wie eine retrospektive Big Brother-Intimbeobachtung daher: Sie zeigt den Führer, wie er küsst, weint und Nudeln isst. Wer verlässt den Bunker zuletzt? Wer wählt welche Todesart?

Hitler als jämmerlicher Mensch

Leicht ließen sich solche Fragen als Banalisierungen der Geschichte abtun, aber zielen sie nicht schmerzhaft auf unsere kollektiven Erinnerungsbilder und eingeübten Erklärungsmuster? Ist die Darstellung

Hitlers als jämmerlicher Mensch nicht auch ein unbequemer Hinweis auf seine intime Interaktion mit seinem Volk?

Es lohnt ein Blick zurück in die Beziehungsgeschichte zwischen Nationalsozialismus, Medien und den Deutschen. Schon 1937 schrieb der Filmregisseur Berthold Viertel aus dem Exil über Hitler: „Schwer, über deutsche Schauspieler zu sprechen, seit der Eine sie alle zu Komparsen gemacht hat – er, der sämtliche große Rollen der Geschichte und der Literatur verkörpert, von Christus bis Caesar und, vielseitig wie Zettel, der Weber, die heilige Johanna noch dazu.“

Viertels Bemerkung erhellt, dass es nach 1945 nicht bloß ein Tabu gab, Hitler als Mensch zu zeigen, sondern einfach auch Darstellungsnöte, weil Hitler kaum ein Rollenbild ausgelassen hatte.

Die Hitler-Bilder, die das Fernsehen nach 1945 zeigte, waren deshalb unweigerlich auch immer mit den Inszenierungen des „Dritten Reiches“ selbst verbunden, mit den Stilisierungen von Hitlers Leibfotograf Heinrich Hoffmann, mit Leni Riefenstahls monumentalen Arbeiten und mit Goebbels' Propaganda-Apparat.

Hoffmanns Buch *Hitler wie keiner ihn kennt*, das den privaten Hitler inszeniert, war 1932 ein großer wirtschaftlicher Erfolg – die scheinbar privaten Einblicke in den Alltag des „Führers“ wurden von den Deutschen in der Folgezeit heftig gewünscht und geschickt vermarktet.

„Nie mehr Jawoll!“

An dieser einstigen medialen Allgegenwart Hitlers hatten sich die Medien nach 1945 abzuarbeiten – neben der Bewältigung der vielen NS-Gräueltaten. Es verging einige Zeit, ehe sich der Blick des Fernsehens regelmäßig auf die Jahre zwischen 1933 und 1945 richtete.

Die ARD sendete 1960/61 die vierzehnteilige Reihe *Das Dritte Reich* (WDR/SDR), die als „ambitiösester Geschichtsunterricht, den das Deutsche Fernsehen jemals seinem Publikum erteilte“ (*Spiegel*) antrat.

Mit dem Start des ZDF im Jahr 1963 und dem Ausbau der Programme nahm auch die Zahl der Sendungen zu, die sich dem braunen Thema didaktisch und analytisch näherten, vor allem in Magazin-Sendungen wie *Panorama* (ARD), das den Blick auf das „Dritte Reich“ mit einer kritischen Gegenwartsdiagnose verband.

Nach dem Eichmann-Prozess in Jerusalem und dem Auschwitz-Prozess in Frankfurt nahm sich das Fernsehspiel immer häufiger der Frage an, wie es zu Hitler kommen konnte und welche Konsequenzen für die Gegenwart daraus entstünden.

Gedankenlos neben den Lagern gelebt

Das Fernsehspiel *Ein Tag – Bericht aus einem deutschen Konzentrationslager* von Egon Monk (NDR, 1965) zeigte, wie gedankenlos und selbstbezogen die Deutschen

in unmittelbarer Nachbarschaft der Lager lebten. Bei so unpopulären Stoffen kannte das Fernsehen noch nicht den Quotendruck heutiger Tage, ein Druck, dem sich das Kino an der Kasse schon damals zu stellen hatte.

Auch deshalb war *Der letzte Akt* (1955) von Georg Wilhelm Pabst, der die letzten Tage im Führerbunker schildert, ein Misserfolg geworden. Albin Skoda, der den Hitler spielt, zeigt ihn als fanatische Maske, als entmenschten Menschen, der sich selbst schon ins Panoptikum der Geschichte übergeben hat. Ihm steht ein „anständiger“ Offizier gegenüber, der erschossen wird, als er Hitler aus seinem Wahnsinn reißen will.

Im Schlussbild des Films kulminiert die Botschaft: Das Gesicht des toten Offiziers, der von Oskar Werner gespielt wurde, überblendet den brennenden Leichnam Hitlers und aus dem Off warnt der tote Offizier: „Seid wachsam, sagt nie mehr Jawoll!“ Der Film von Pabst illustriert noch ein anderes Tabu.

Der Mitläufer – gerne als Opfer entlastet

Nicht nur der Führer war als Mensch unerwünscht, sondern auch der Mitläufer, der im deutschen Nachkriegsfilm gerne historisch entlastet und als Opfer stilisiert wurde. Dagegen inszenierten Fernseh- und Kinofilme oft den fanatischen Hitleranhänger, der in der Darstellung zumeist so monströs geriet, dass er wie ein altes Schlossgespenst entsorgt werden konnte.

Es wundert daher nicht, dass 1957 ein Filmprojekt mit dem Titel *Ich war ein kleiner PG* scheiterte, in dem Heinz Rühmann einen subalternen Parteigenossen spielen sollte. Die Produzenten fürchteten, das Image des Publikumsliebblings könne beschädigt werden.

Unterdessen ging das Fernsehen weiter seinem Erziehungs- und Bildungsauftrag nach. Der Zuschauer wurde dabei vielfach als politisch unmündiges und immer noch potenziell verführbares Wesen begriffen, gemäß Bertolt Brecht: „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.“ Diese Diskussion flammte auch in den siebziger Jahren auf, als Joachim Fest seine große Hitler-Biografie und zwei Hitler-Filme veröffentlichte.

Den Nationalsozialismus auf Hitler reduziert

Der langjährige Herausgeber der *Frankfurter Allgemeinen*, der auch bei *Der Untergang* beriet, hatte 1969 mit *Adolf Hitler – Versuch eines Porträts* (WDR) begonnen; es folgte 1973 die *Biografie Hitler* und schließlich der Film *Hitler – eine Karriere* (1977). Viele Kritiker sahen durch Fest den Nationalsozialismus auf die Person Hitler reduziert und warfen ihm „gefährliche Simplifizierungen“ vor.

Irritierend war auch, dass Hitler offenbar einen Faszinationskern besaß, den man durch rationale Analyse nicht in den Griff bekam. Fest hatte sich um einen möglichst

kalten Zugriff, eine sezierende Betrachtungsweise bemüht, aber, so der Verdacht, war da nicht eine gefährliche Einfühlung am Werk?

Das Paradoxe an der Beschäftigung mit Hitler in den Medien war, dass er immer undeutlicher wurde, je häufiger man ihm ins Gesicht blickte. Er verschwand hinter Analysen, Mythen, Dämonisierungen, Fakten, Strukturen, Deutungen. Da wuchs das Bedürfnis, deutsche Geschichte an Biografien und Schicksalen festzumachen. Nicht zuletzt deshalb war der US-Mehrteiler *Holocaust*, der 1979 ins deutsche Fernsehen kam, eine Zäsur.

Die Geschichte der jüdischen Familie Weiss sah mehr als ein Drittel der Deutschen

Gefühle und Geschichte, Leiden und Unterhaltung, das war plötzlich kein Gegensatz mehr. Die Geschichte der jüdischen Familie Weiss erreichte mehr als ein Drittel der bundesdeutschen Bevölkerung und wurde zum Modell für eine Reihe von aufwändig produzierten Mehrteilern, etwa *Heimat* von Edgar Reitz (SFB/WDR 1984), in denen auch Alltagsgeschichte im „Dritten Reich“ vorkam.

Die Einführung des Privatfernsehens 1984 führte dazu, dass ARD und ZDF diese Modelle weiter entwickelten und sich die Formen des historischen Erzählens vervielfältigten. Unter dem zunehmenden Konkurrenzdruck machte man die Entdeckung, dass man mit

anspruchsvollen kleineren Dokumentationen die eigene Identität schärfen und mit großen populären Mehrteilern Quote machen konnte.

Bilder und Gegenbilder

Mit der Wiedervereinigung 1990 verschwanden nicht nur das DDR-Fernsehen und die DEFA, die mit ihren antifaschistischen Filmen das bessere Deutschland zu legitimieren hatten, es verschwanden auch jene als überkommen empfundenen Formen der westdeutschen TV-Pädagogik, mit denen man die Geschichte des „Dritten Reichs“ stets politisch korrekt abgesichert hatte.

Es trat auf: Guido Knopp, der 1995 zwar Kritik erntete, als er mit *Hitler – eine Bilanz* (ZDF) begann, den NS-Staat mit industrieller Monotonie aufzuarbeiten – aber seine Filme erfreuten sich großer Beliebtheit, weil sie den Zuschauer zu einer befriedeten Identifikation mit deutscher Geschichte einluden. Es folgte etliche Knopp-Hitler-Arbeiten, von *Hitlers Helfern* bis zu *Hitlers Frauen*.

Dieser Boom stieß wiederum Gegenbilder und alternative Erzählformen an, die die flache Emotionalisierung des Themas meiden oder eine differenziertere, gefühlscalte Methode profilieren wollten.

Das Dritte Reich – in Farbe

Auch der investigative Ansatz von Michael Kloft, der seit 2000 die



zeitgeschichtliche Redaktion von Spiegel-TV leitet, brachte dem Zuschauer das „Dritte Reich“ irritierend nah. Reportagen wie *Welche Farbe hat der Krieg* (1995) oder *Das Dritte Reich in Farbe* (1999) auf *Sat1* brachen alte Wahrnehmungsmuster auf.

Das Fernsehen hat sich fast gierig der zeitgeschichtlichen Gedenktage bemächtigt. So, als ob man der Instant-Authentizität der Intimitäts-Shows (*Big Brother*) und der Voyeurs-Spektakel etwas Gehaltvolleres entgegensetzen wolle. Aber gibt es nicht auch eine Verbindung zwischen Container und Bunker, zwischen Busen-OP und Blick auf Eva Braun?

Der Ansatz, das „Dritte Reich“ als großes Schauspiel zu präsentieren, ob es nun um Stauffenberg, Hitler oder Albert Speer geht, dringt darauf, das Thema endlich der erzählerischen Allmacht zu unterwerfen. Die Kamera soll an allem teilhaben dürfen, alles zeigen. 60 Jahre nach dem Fall des braunen Terrorstaats wachsen nicht nur die Erkundungslust der Kamera, sondern auch die stilistische Freiheit und die formale Risikobereitschaft.

Gespräch mit dem Biest

In *Das Gespräch mit dem Biest* (1996) spielt Armin Mueller-Stahl bei seinem Regiedebüt den überlebenden Hitler, der in die Rolle einer seiner angeblichen sechs Doppelgänger geschlüpft ist und mit einem

US-Historiker redet. In *Das Himmler-Projekt* (2000) von Romuald Karmakar liest Manfred Zapatka drei Stunden lang eine berüchtigte Himmler-Rede vom Blatt, ohne Kommentar, ohne schauspielerischen Effekt.

Und warum nicht über Hitler lachen? *Goebbels und Geduldig* (2002, ARD) hat sich an einer sehr bemühten Variation von Chaplins *Der große Diktator* (1940) versucht, in der Ulrich Mühe den Juden Harry Geduldig spielt, der mit dem Propagandachef verwechselt wird. Die nächste Versuchsordnung ist auf dem Weg: Lutz Hachmeister und Michael Kloft haben im Film *Das Goebbels-Experiment*, der zunächst in die Kinos und dann ins ZDF kommt, auf jeden Kommentar verzichtet und lassen Udo Samel aus den Goebbels-Tagebüchern lesen.

Schmerzhaftes Erzählungen

Sie setzen auf den mündigen Zuschauer, der die Historie selbst bewältigt, ohne überwältigt zu werden. Der Mythos Hitler ist nach 1945 offenbar so gründlich zertrümmert, der Dämon so nachhaltig entzaubert worden, dass die Deutschen andere Erzähl-Mythen brauchen, die das vermehrte, zerberstende Wissen über das „Dritte Reich“ in Bildern und Geschichten einfangen.

Es scheinen schmerzhaftes Erzählungen zu werden, denn wir selbst sind für sie verantwortlich und die Schuld für ihre Gestalt und

Form können wir nicht auf andere schieben. In ihnen werden wir nicht nur Hitler und das „Dritte Reich“ betrachten können, sondern auch uns und unser Verhältnis zu diesen Bildern.

Warum hat das Premierenpublikum dem Schauspieler Bruno Ganz in München und Berlin mit Ovationen gedankt? Hat er uns Hitler vom Hals geschafft oder ihn uns nah gebracht? Und wo war Hitler bis jetzt, wenn wir ihn nicht als Mensch haben sehen wollen?

Nach all dem Beifall war der Führer wieder ein einsamer Mann geworden. Bruno Ganz stand allein vor dem Kino und blickte nach innen. Ansprechen mochte ihn keiner.

## FOTOS

Titel V. Doddema, B. Kaygun, K. Köhler  
S. 3 V. Doddema, B. Kaygun, K. Köhler  
S. 4 V. Doddema, B. Kaygun, K. Köhler  
S. 7 V. Doddema  
S. 8 B. Kaygun  
S. 11 K. Köhler  
S. 19 V. Doddema, B. Kaygun

## NACHWEISE

*Zum Stück* und *Keine Stille vor dem Schuss* sind Originalbeiträge von Boris C. Motzki. Die Biographie Theresia Walsers wurde folgender homepage entnommen: <https://www.rowohlt.de/autorin/theresia-walser-2188>, Abruf: 29.06.2023 Das Interview mit Theresia Walser führte Boris C. Motzki.

Der Artikel *Viel Spaß mit Hitler!* Ist von Torsten Körner und wird mit freundlicher Genehmigung der Süddeutschen Zeitung abgedruckt – dort veröffentlicht am 19.05.2010.

Alle Probenfotos stammen von  
© Andreas J. Etter

## IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber  
Staatstheater Mainz  
[www.staatstheater-mainz.de](http://www.staatstheater-mainz.de)

Intendant  
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor  
Erik Raskopf

Redaktion  
Boris C. Motzki

Druck  
Druck- und Verlagshaus  
Zarbock GmbH & Co. KG,  
Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption  
Neue Gestaltung, Berlin



Sitzen wir schon,  
oder kommen wir erst herein?

*aus: Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm*



[www.staatstheater-  
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)