

Im Irrenhaus des „letzten Aktes“

Ein Versuch der filmischen Festlegung heute schon unglaublich klingender Tatsachen

Die Columbia-Filmgesellschaft schlägt, soweit man das übersehen kann, immer wieder echte Themen an, seien es weltweite, rein menschliche oder aber eigentümlich deutsche. Sie hat gern „letzte Dinge“, wie vor kurzem „Die letzte Brücke“, von Käutner gestaltet, oder neuerdings „Der letzte Akt“ (Entwurf Remarque, Drehbuch Habeck, Regisseur G. W. Pabst).

„Der letzte Akt“ ist genau genommen die letzte Szene im Leben Hitlers, denn es geht diesem letzten Zusammenbruch ein Geschehen voraus, das man dramaturgisch in einem einzigen Film nicht verarbeiten kann, es sei denn, man mache eine Art oberflächlichen Wochenendzaubers daraus, der das Anliegen verfälscht.

Pabst wollte mehr, er wollte ein Menetekel aufrichten, er wollte warnen, es nie wieder so weit kommen zu lassen, nie mehr einem einzigen Menschen die Macht zu geben, wollte zeigen, wie die Hybris der Macht — zumal noch in den Hän-

den eines Unzurechnungsfähigen — die Erde in eine Hölle verwandeln kann.

Wie konnte er das darstellen? Das einfache Faktum, nämlich das allerletzte Zu-Tode-Schleppern eines korrumpierten Apparates aus SS, Generalstabsoffizieren und verhexten Anbetern (wie etwa Goebbels), hätte zu seinem Anliegen nicht genügt. Jeder hätte sich am Ende nur über die Augen gewischt und gesagt: „Aber das ist doch alles nur grauenvoller Unsinn, was da gezeigt wird!“ Inzwischen hat sich nämlich die vernebelnde Schicht einer materiellen und geistigen Restauration über die Geschehnisse gelegt, und es gibt bereits allzu viele, die das Geschehene nicht mehr wahrhaben wollen.

Beweis für diese Behauptung mag ein Vorfall sein, der sich in einer Diskussion nach der Vorführung des Films abspielte. Ein junger Zuschauer rief: „Aber das stimmt ja alles nicht!“ und bezog es auf die Überschwemmung der Untergrundbahn in Berlin, wobei Tausende ertranken. Sofort erhob sich ein Mann und rief dem Zweifler zu: „Aber ich bin dabei gewesen!“

Für den ersten Sprecher war der Befehl Hitlers, den U-Bahn-Schacht absaufen zu lassen, einfach unglaublich gewesen (was zu verstehen ist), und der zweite hatte eine berserkerhaft anmutende Mühe, das Geschehene überhaupt noch als wahr hinzustellen. Hier tritt eine verbreitete Sucht bei vielen Deutschen zutage, selbst das Erlebte durch Unglaublichmachung in der Erinnerung zu töten. Das Unerwünschte oder in der Erinnerung Unbequeme wird durch Unwahrscheinlichmachung diskreditiert. (Es ist der umgekehrte Vorgang der Schaffung der Dolchstoßlegende nach dem ersten Weltkrieg.)

So ist es also zunächst ein Verdienst des Films, die Tatsachen der letzten Tage belegt zu haben. Man hat zu diesem Behuf die noch erreichbaren Augen- und Erlebniszeugen befragt. Insofern ist es also ein Mosaikfilm von bewiesenen Einzeltatsachen.

Um nun aber zu seinem Zweck zu gelangen, bricht der Regisseur Pabst in diesen „bewiesenen“ Stoff ein. Er reichert den Stab der bildnis- und charaktertreu nachgeformten Gestalten um eine einzige erfundene Gestalt an. Das ist der Hauptmann Richard Wüst (Oscar Werner). Dieser Hauptmann ist von einem Frontabschnitt von seinem General zur Reichskanzlei geschickt worden mit dem Auftrag, unter allen Umständen zu Hitler vorzudringen und ihm notwendige Wahrheiten über die Lage zu sagen. Hauptmann Wüst wird aber nicht vorgelassen. Um den Führer stehen SS-Leute, Generale, Verwandte, und als man ihn endlich vorläßt (weil man sich selbst nicht getraut, die Hiobsbotschaft vorzutragen),

da setzt endlich einmal ein junger Mensch, ein Hauptmann, Hitler so unter Druck, daß er um Hilfe schreit, worauf die Wache den Eindringling niederschleift. Er stirbt mit der Mahnung auf den sterbenden Lippen: „Sagt nie wieder jawoll, damit fing das Unheil an!“

Man sieht, die eingeführte Figur ist die Verkörperung des Widerstandes, der letzten „menschlichen“ Warnung — wenn sie nicht existiert hat, so ist sie zum mindesten ein Wunschtraum der Deutschen gewesen. Dieser junge, durch Oscar Werner kleistisch gezeichnete Hauptmann ist eine Ehrenrettung für die innerlich Emigrierten.

So ist der Film aufgespalten in ein Dokumentarium und in eine Stimme, die widerspricht und warnt. Es ergibt sich, daß dies auf zwei Ebenen liegt, so daß eines am anderen vorbeigeht. Eine Verschmelzung kommt nicht zustande. Und das dürfte auch eine unerfüllbare Aufgabe sein, denn die letzten Vorgänge entbehren jeder echten Dialektik. Keiner hört dem anderen zu. Jeder redet sich nur heraus. Und es ist auch gar nicht möglich, daß in einem Apparat, wo die Willkür eines Mannes entscheidet, ein echter

Dialog entstände. Rund um den falschen Gott gibt es nur Masochisten. Selbst als der Führer sagt, er wolle die Verantwortung nicht mehr, findet sich keiner, der sie ergreift.

*

Es ist unmöglich, zu einem abschließenden Urteil zu kommen. Man kann sich nur noch daran geben, das Werk an sich zu betrachten. Man filmte an Ort und Stelle, im Führerbunker. Man baute die Gestalten und Masken auf geeignet erscheinenden Schauspielern auf und gelangte zum Teil zu einleuchtenden Lösungen. Hitler gab man Albin Skoda, dem man vieles — mit der Erinnerung vergleichend — abnimmt, zuweilen sogar im Organ, doch nicht durchgehend. Aber im ganzen bleibt dieser Hitler doch „Kopie“. Das Typische, Spukende, Verhexende, das Onanische, blieb unwiederherstellbar. Die Generale — das ist ein Kapitel für sich. In dieser Schicht liegt das Allerdeprimierendste, das Versagen. Sich zublinzeln, daß man es besser weiß als der Führer, zynisches Hinwegsetzen über Erkenntnisse und Weitergabe bestialischer Befehle (man sieht Hitlers Schwager Fegelein baumeln und den totenstillen überschwemmten U-Bahn-Schacht), hier packt einen das wahre Grauen, während man im Falle Hitler den Kranken erkennt. Wo waren die Irrenhauswärter?

*

Ein wichtiger Film, den niemand „genießen“, doch jeder aufmerksam zur Kenntnis nehmen sollte.
Hans Schaarwächter