

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 38 (1996)

**Heft:** 208

**Artikel:** Lasst eun nicht ein mit Literaten : der Unhold von Volker Schlöndorff, als Kino politisch gesehen

**Autor:** Jansen, Peter W.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866605>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Lasst euch nicht ein mit Literaten

DER UNHOLD von Volker Schlöndorff,  
als Kino politisch gesehen

**Der Fehler des Films DER UNHOLD ist vielleicht, dass er Riefenstahls Bilder nachäfft. Er hätte sie zitieren können.**



Ein Mangel der Kritik: dass Faszination sich nicht messen lässt. Es gibt keine Waage, keinen Zollstock, keinen Oszillografen dafür. Auch keinen Chronometer und erst recht keine Weltzeituhr. Die aber wäre nötig, weil Unwägbares nur zu seiner Zeit, vielleicht, gewogen werden kann.

Das Glück der Kritik, dass Faszination sich nicht messen lässt. Denn davon, dass sie unterscheidet, auch sich selbst unterscheidet, lebt sie. Davon, dass sie sich auseinandersetzt. Dass sie streitet. Um den Gegenstand, nicht um sich selbst.

Wenn ich behauptete, dass mich der Film DER UNHOLD fasziniert – wer könnte mir widersprechen? Wenn ich behauptete, dass er mich nicht fasziniert, ja dass die Fehlanzeige Faszination sein entscheidender Mangel sei – wer könnte dem widersprechen? Niemand sieht mit des anderen Augen, und der Erfahrung seiner Augen, niemand kann Faszination objektivieren.

Oder doch? Der Film DER UNHOLD behauptet, dass Faszination teilbar, also mitteilbar sei. Das ist sein Thema, und das ist sein Problem. Dass Faszination sich inszenieren lasse. Man kann sie dann auch Propaganda nennen.

Jeder, nein, nicht jeder von uns hat beides erlebt. Der Film DER UNHOLD aber zeigt beides. Oder versucht es. Man kann einwenden, dass der Widerspruch zur nationalsozialistischen Weihepropaganda schwach inszeniert sei in diesem Film. Sie war es ja beileibe auch, Goerdeler und Leber, Stauffenberg und Witzleben sei es geklagt. Als die Nachricht vom Anschlag des 20. Juli ins Ferienlager der Pimpfe kam, gab es auch da einen Raufeisens und das Zittern in allen Knien. Und das kam nicht von den Anstrengungen der "Körperertüchtigung" und des nächtlichen "Geländespiels".

Es mag ja sein, dass Leni Riefenstahl und Veit Harlan es besser getroffen haben mit den Ritualen, dem Pomp, dem Fahنشwingen und Lichterzirkus. Aber man wird Schlöndorff nicht vorwerfen wollen, dass er keine faschistische Ästhetik hat, sondern ihr bestenfalls nachstellen kann. Den ganzen Gegenlichtquahl, den auch schon Fritz Lang hatte. Und Murnau.

Als Goebbels, der wahre Tycoon des deutschen Kinos in den zwölf Jahren des Dritten Reichs, nach einem nationalsozialistischen PANZERKREUZER POTESKIN verlangte, schrieb ihm Eisenstein einen offenen Brief. «Herr Doktor», schrieb er, und dass man einen POTESKIN nur filmen könne, wenn man im Besitz der Wahrheit sei, der Reichspropagandaminister aber sei im Besitz der Lüge. Man wird Schlöndorff nicht vorwerfen, dass er nicht im Besitz der harlanschen oder riefenstahlschen Lüge ist.

Riefenstahls Bilder vom Reichsparteitag waren Riefenstahls Bilder, nicht die des Reichsparteitags. Den hat niemand so gesehen, ausser in Riefenstahls Film. Der Fehler des Films DER UNHOLD ist vielleicht, dass er Riefenstahls Bilder nachäfft. Er hätte sie zitieren können. Denn die riefenstahlschen Filme wurden auch dort gezeigt, wo Abel Tiffauges Schlöndorffs Jungen "s" trifft, gerade dort, in den Napolas, den nationalsozialistischen politischen Erziehungsanstalten. Und jeder dort wusste, dass er bei den Aufmärschen, an denen er teilnahm, vorgegebenen Bildern folgte. Dass er ein Teil der Inszenierung war.

Das war's doch gerade. Propaganda kann, wenn sie sich selbst Propaganda nennt, Faszination bewirken. Weil es die Faszination ist, die die Zeit bereithält. Endlich, gelobt seien auch Jünger, Carossa, Johst und Binding, ein deutsches Selbstbewusstsein, das an sich selber satt wird. Endlich ja sagen dazu, anders zu sein



als die anderen. Ausser uns gibt es nur ein einziges anderes Volk, das sich für auserwählt hält. Nur das kann unser Feind sein. Für alle, die sich von den Bildern und ihren Mythen faszinieren lassen wollten, denen endlich Zusammenhang und Sinn gestiftet wurde, gab es eine Heimat nach der Schmach und der Vertreibung aus der Geschichte.

Schlöndorff kann das – und er kann es nur aus dem Kino wissen – vermitteln. Die erlebte Faszination einer Generation lebt in dem Film DER UNHOLD wieder auf. Umso bedauerlicher, dass das Kino ausgenommen wird von der Faszination der Propaganda. Nirgendwo sonst wurde (und wird)



Weil sich Schlöndorff ans Literarische hält, tun es seine Kritiker auch. Denn noch immer erscheint die Methode vielversprechend, einen Film an dem Roman zu messen. Dabei ist der Vergleich so sinnvoll wie etwa der eines Apfels mit Spinat.



Schlöndorffs Film ist eher zu vorsichtig, weil er uns nicht zutraut, was Goldhagen uns zumutet.

mehr Faszination erzeugt und Propaganda gemacht. Da gab es, auch für die Napolas, gerade für sie, die Filme Riefenstahls und einen Film namens *KADETTEN*, in dem Mathias Wiehman als Raufeißen des siebenjährigen Kriegs junge Offizierschüler in einer Burg (!) vor den anstürmenden Russen (!) verheizte. Und alle waren glühend begeistert. Kein schöner Tod, als für das Vaterland.

Schlöndorff versucht dagegen, was Eisenstein Goebbels absprach. Dass er auch anders kann, zeigt die Elchjagd auf Görings «Jägerhof» in der Romintener Heide. Das ist keine Jagd mehr, wenn die Tiere vor die Flinte des «Reichsjägermeisters» getrieben werden. Das ist ein Abschachten nach dem Transport der Opfer. Das ist die Faszination des Tötens, das ist der Bluttausch, der auch im Mittelpunkt von Renoirs *LA RÈGLE DU JEU* stand, diesem anderen, freilich nicht nachträglichen, sondern prophetischen Film eines europäischen Desasters.

Doch eher als ans Kino hat sich Schlöndorff, wieder einmal, er kann nicht anders, weil ihm die Welt sich sonst nicht ordnet, an die Literatur gehalten. Dabei hat ihn an dem Roman von Michel Tournier wahrscheinlich nur der willkommene Einstieg interessiert für das Thema der faschistischen Faszination und ihrer Produktion. Ein Franzose, halb Parzifal halb Depp, als Augen- und Ohrenzeuge der gefährlichen deutschen Mythen – politisch gefälliger geht es kaum. Auch wenn dafür ein Film in Kauf genommen wird, von dem man lange nicht weiss, und bis man sich schon nicht mehr so recht dafür interessiert, wozu, weshalb, warum.

Weil sich Schlöndorff ans Literarische hält, tun es seine Kritiker auch. Sie täten es sicher auch sonst. Denn noch immer erscheint die Methode vielversprechend, einen Film an dem Roman zu messen, von dem er seine Idee und das Handlungsmuster hat. Dabei ist der Vergleich so sinnvoll wie etwa der eines Apfels mit Spinat. Oder eines Films mit einer Fotografie. Die Wörter und «Zeichen» eines Romans, der aus einer anderen semiotischen Welt kommt, setzen Phantasie in Gang, wogegen Filme die Räume der Phantasie besetzen. Das ist ihr Elend und ihr Glanz ineins. Und nur darum



Peter W. Jansen

lohnt die Auseinandersetzung, um die Zeichen des Films und ihr Verhältnis zum Bezeichneten.

Ausserdem ist im Fall dieses Films zu fürchten, dass der Sack geschlagen und der Esel gemeint ist. Dass die an der Literatur positionierte filmästhetische Debatte, eher eine Verurteilung als ein Disput, eine Stellvertreterdiskussion ist um die *political correctness*, gegen die *DER UNHOLD* trotz des französischen Feigenblatts verstosse. Zu oft fallen in kritischen Beiträgen die Namen Peter Handke und Botho Strauss, auch wenn sie die Böcke, deren Gesang sie zu lauschen vorgeben, selber geschossen haben.

Aber niemand spricht von Daniel Goldhagen. So redundant und eitel und geschwätzig dessen Buch von den willigen Helfern auch sein mag, die vielen Tausenden, wahrscheinlich Hunderttausenden, die am Morden beteiligt waren, mussten ja irgendwo herkommen. Sie kamen, unter anderem, aus «Ordensburgen» wie Kaltenborn. Dort sang man auch Lieder, von denen Schlöndorffs Höflichkeit schweigt. Lieder, in denen vom Judenblut die Sage ging, das vom Messer spritzt. Oder von den Wellen, die – «die Juden ziehn dahin, daher, sie ziehn durchs Rote Meer» – zuschlagen, «und die Welt hat Ruh».

Schlöndorffs Film ist eher zu vorsichtig, weil er uns nicht zutraut, was Goldhagen uns zumutet. Er macht allerdings deutlich, wie notwendig Goldhagens Buch tut. Wie Goldhagens Buch Filme wie *DER UNHOLD* braucht, damit wir es wirklich verstehen. Anders, als gemeinhin verstanden wird, ist *DER UNHOLD* der Film zum Buch. Das ist der Stoff, aus dem *DER UNHOLD* ist, nicht der alte Roman von Tournier, der selbstgesetzten literarischen Mustern folgt (und hinter den Nouveau Roman zurückfällt). Es gibt Zeiten, in denen es politisch richtig ist, gegen die *political correctness* zu verstossen. In denen es politisch notwendig wird, gegen den ästhetischen Konsens zu verstossen und von der Kritik nicht verstanden zu werden.

Die wichtigsten Daten zu *DER UNHOLD*:

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: Jean-Claude Carrière, Volker Schlöndorff, nach dem Roman «Le roi des aulnes», deutsch «Der Erbkönig» von Michel Tournier; Kamera: Bruno de Keyzer;

Schnitt: Nicolas Gaster; Ausstattung: Bernhard Henrich, Heinz Röske, Susanne Hein, Eliane Huss; Kostüme: Anna Sheppard; Musik: Michael Nyman; Ton: Karl-Heinz Laabs. Darsteller (Rolle): John Malkovich (Abel Tiffauge), Armin Muel-

ler-Stahl (Graf von Kaltenborn), Gottfried John (Oberforstmeister), Marianne Sägebrecht (Frau Netta), Volker Spengler (Reichsmarschall Göring), Heino Ferch (Obersturmbandführer Raufeißen), Dieter Laser (Professor Blättchen), Agnès Soral

(Rachel), Sasha Hanau (Martine), Caspar Salomon (Abel als Kind), Daniel Smith (Nestor), Ilja Smoljanski (Ephraim). Produktion: Studio Babelsberg, Renn Productions, Recorded Picture Company; Produzentin: Ingrid Windisch.

Bundesrepublik Deutschland, Frankreich, Grossbritannien 1996. Farbe, Dauer: 118 Min. D-Verleih: Tobis-Filmkunst, Berlin.