

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Deutschen Kinemathek

Nr. 178

2. September 2011

Einführung: Wolfgang Thiel (Potsdam)

HITLERKANTATE

Regie + Buch Jutta Brückner, Bundesrepublik Deutschland, 2005,

mit Lena Lauzemis Hilmar Thate, Rike Schmid, Arnd Klawitter u.a

Zum 70. Geburtstag von Peter Gotthardt



Hilmar Thate als Komponist Hans Broch

Regie/Drehbuch: Jutta Brückner

Produzenten: Hans-Werner Honert, Klaus Schmutzer, Sven Boeck, 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

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 Sinfonieorchester 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.