

Eine Sternstunde wird verfilmt

SPiegel-Redakteur Hellmuth Karasek über Helmut Dietls „Schtok“-Dreharbeiten in Hamburg

Ein später Juniabend an Hamburgs Außenalster, unwirtlich, kalt, der Atem wölkt sich weiß wie im Winter. Trotzdem wird bei Paolino, dem sardischen Hafen der Theaterkünstler und Presseleute, so scheint es, wild gefeiert.

Die Tische am Wasser sind überfüllt; Kerzenschein, Lampengirlanden, weiße Schirme; Paare, die sich zuprosten. Und auf dem kalten Wasser kreuzen mitten in der Nacht weiße Segler: immer wieder an den Feiern vorbei, die immer wieder stereotyp in Fröhlichkeit ausbrechen.

Am anderen Ufer der Alster ist das weiße Atlantic Hotel in gleißendes Licht getaucht. Im Restaurant Paolino, dessen obligatorisch weiße Wände und Säulen rot eingefärbt sind, tauschen zwei weitherzige Damen mit wogenden Brüsten in kirschbedruckten Kleidern spitze Artigkeiten mit einer reifen, weißgekleideten Dame aus: Sie trägt einen weißen Schleierhut und ist die Nichte des Reichsmarschalls Göring.

Die busenschönen Frauen gehören zur Entourage des Verfassers der Hitler-Tagebücher: Eine hat er geheiratet, die andere ist seine Konkubine. Er kann sich beide mühelos leisten, eine Hamburger Illustrierte zahlt ihm Millionen.

Der Münchner Regisseur Helmut Dietl dreht in Hamburg die Presseszenen seiner Version des Hitler-Tagebuch-Skandals: „Schtok“.

Während die beiden Damen (Dagmar Manzel und Veronica Ferres) neureich unsicher auftrumpfen und die überreife Nazisse (Christiane Hörbiger) Noblesse und Verachtung zu wahren sucht, sitzt Dietl auf dem Regiestuhl und fragt: „Warum fahren jetzt die Segler nicht?“ „Flaute“, antwortet der Regieassistent. „Trotzdem“, meint Dietl. Es ist halb zwei Uhr nachts, und der Wind auf dem Wasser hat ein Einsehen.

Fünf oder sechs sarkastische Sätze zwischen drei Frauen, die sich nicht leiden können und sich auszutrumpfen suchen – dafür geht die halbe Nacht drauf, dafür fahren Boote hin und her, dafür schälen sich rund 60 Statisten immer wieder aus den Mänteln, um Sommer zu mimen, dafür brummen die Stromaggre-



„Schtok“-Star George: Hitler als Hostie

gate am anderen Alsterufer, und die Prachtbauten von Hotels und Versicherungen erstrahlen im hellen Licht.

Hamburg leuchtet. Am nächsten Abend sind es die Vier Jahreszeiten, die im Scheinwerferlicht erstrahlen. Im Alsterpavillon, der mit seinen rosigen Wolkengardinen den verstaubten Charme der fünfziger Jahre veratmet, wartet der Starreporter und Journalist Hermann Willié auf sein erstes Rendezvous mit der Göring-Nichte. Er ist pleite und will ihr die Jacht des Reichsmarschalls und Onkels zurückverhökern, notfalls mit brachialem Einsatz seines öligen Charmes.

Als sie kommt, stößt er vor Aufregung die Blumenvase um. Sie mustert mit einer Mischung aus Lust und Wider-

willen das schmierig-stattliche Mannsbild. Er, das ist ein stammelnder, sich ranschmeißender Götz George mit Pomade im Haar, einem Ziertuch in der Brusttasche und einem blöden Siegergrinsen im Gesicht. Er zappelt und winselt und schmeichelt; er kommt und siegt.

Kein Zweifel: Niemand anderer als Gerd Heidemann, der *Stern*-Spürhund mit der Schwäche für braune Fährtten, hat ihm Modell gegessen – gegessen im schmerzhaftesten Sinn des Wortes. Und der hatte doch wirklich was mit der Göring-Tochter (die zur Nichte verfremdet ist), der hatte doch wirklich Görings Jacht „am Bein“, hatte sich finanziell mit dem Nazikahn überhoben und trieb schon deshalb mit seinem Nazi-Sparren

sein Blatt, den *Stern*, in die Hitler-Katastrophe.

Am 30. Drehtag ist es soweit. Im CCH, dem Hamburger Kongreßzentrum, findet in einem großen Saal die Pressekonferenz statt, die der größte Triumph in der Geschichte des *Stern* und im Leben des *Stern*-Reporters Heidemann werden sollte – und der Anfang vom Ende wurde.

Im Saal drängen sich über 500 Statisten, mit Blitzlichtgerät, Fotoapparaten, Kassettenrekordern, Fernseh- und Videokameras zu Journalisten aus über 80 Ländern geschminkt. Auf dem Podium das triumphierende Gremium aus Chefredakteuren, Verlegern und Ressortleitern, das der Welt gleich verkünden wird, die „Geschichte des Dritten Reichs“ müsse fortan „neu geschrieben“ werden.

Die Statisten-Massen entwickeln, wenn sie durch Megaphone ermuntert und entfesselt werden, eine eigene Dynamik. Eine Stimmung entsteht wie eine Mischung aus Sportpalast und Popkonzert.

Georges Reporter Willié erlebt den Triumph seines Lebens. Die Menge umringt ihn johlend, die Kollegen aus aller Welt greifen, schreien nach ihm, nachdem er ein Hitler-Tagebuch wie eine Hostie hochgehalten hat. Er steigt wie in Trance auf den Tisch: Jeden Augenblick wird er entschweben. Er erlebt nach, was Hitler bei seinen rhetorischen Begattungen der Menge erlebte: einen Rausch.

George ist in Schweiß gebadet. Seine Züge sind aufgelöst, eine Melange aus Glückseligkeit und Erschöpfung. Der Verleger (der Ex-DDR-Star Ulrich Mühe spielt ihn) geht erschrocken und an-



Willié-Vorbild Heidemann: Hitler als Farce

gewidert vom Podium: Mit diesem schmierigen Orgasmus möchte er nichts zu schaffen haben.

Spätestens bei dieser Szene, die Dielt und sein Team mit Riesenaufwand und stoischer Professionalität drehen, wird klar, warum sich der Regisseur in dieses Projekt vernarrt und verbissen hat, warum er in fast drei Jahren manche Szenen bis zu 18mal umschrieb, warum er verbissen für die Besetzung kämpfte und sich bei der produzierenden Bavaria über zwölf Millionen Mark erkämpfte – „Shtonk“ wird der aufwendigste deutschfinanzierte Film, etwa doppelt so teuer wie andere teure deutsche Filme.

Dielt will optische Opulenz als Authentizität, und er will sie, weil er glaubt, mit „Shtonk“, mit dem Skandal und Flop der Hitler-Tagebücher, einen Zipfel deutscher Wahrheit im Griff zu haben. Es geht ihm nicht darum, dem

Stern noch einmal hämisch unter die Nase zu reiben, daß er auf einen drittklassigen Fake reingeflogen ist. Und nicht eine möglichst naturgetreue Nachpinslung eines braunen Fälschers mit Eulenspiegel-Zügen und eines angebräunten Reporters mit neurotischer Neigung zum Größenwahn ist das Thema des Films.

Nein, die Farce der Hitler-Tagebuch-Pleite wiederholt die Tragödie Hitler-Deutschlands – die eine Fälschung spiegelt den anderen Betrug, die Tinte das Blut.

Mitten in der rasenden Menge der johlenden Reporter stehen zwei „alte Kameraden“, einer Obergruppenführer der SS (gespielt von Georg Marischka), der andere ein Kunstprofessor Hitlers (Karl Schönböck). Beide fragen sich mitten im Rausch, was denn wohl die Buchstaben F. H. auf den angeblichen Hitler-Tagebüchern bedeuten, denn, so Marischka mit beißendem Spott, „Fritz hat er ja wohl nicht geheißen“.

„Falscher Hase“, sagt der andre Alt-Nazi, und dann ermahnen sich die beiden, den Arsch zusammenzukneifen, Ruhe zu bewahren. Sie merken, mitten im Triumph, daß Hitler gerade zum zweiten Mal den Bach hinuntergeht, hinab in den Orkus, in einen Dreck aus Betrug und Fälschung.

Die Weltgeschichte wiederholt sich nicht, sie repetiert ihre blutigen Tragödien nur als billige Komödien. Und das war ja wohl der wahre, der innerste



„Shtonk“-Szene im Restaurant Paolino: „Warum fahren jetzt die Segler nicht?“



Schiffstaufe der Göring-Jacht „Carin II“ im „Shtonk“-Film: Triumph vor dem Sturz

Kern der Hitler-Tagebücherei: Sie versuchte, zum zweiten Mal und postum, aus dem Führer ein Idol, einen anständigen Kerl zu machen, sie wollte aus dem Mörder einen Menschen machen – so wie sich der Mörder seinen blinden Anhängern gern anboterte.

Jede der in Hamburg gedrehten Szenen des Dietl-Films macht das aufs schönste deutlich: Es bedurfte der schmierigen Energien eines Sozial-Desperados, um alle Gesetze des politischen und gesellschaftlichen Anstands außer Kraft zu setzen. George, von einer dämonischen Energie angetrieben, wirkt wie eine journalistische Zweitausgabe eines Vorbilds, das sich nach oben gehandelt hat. Auch er droht im sozialen Sumpf zu ersaufen, also zieht er, wild um sich ruderd und schlagend, die anderen zu sich hinunter.

Der Reporter als höhnisch-satirisches Echo auf den Führer. Vor allem aber eine Gesellschaft, die mitten in Sätturtheit und Aufschwung endlich von der Geschichte freigesprochen werden wollte: Wenn Hitler ein Mensch war, dann, nicht wahr, dann waren alle, die ihm folgten, Menschen. Dann war die Vergangenheit, durch sentimentale Tagebucheintragungen über Eva und Arbeit und Moral, endlich bewältigt. Dann war die Geschichte reinigend umgeschrieben.

In einem Springer-Büro wird eine Redaktionskonferenz der Illustrierten *Express* (wie der *Stern*, zum allgemeinen deutschen Beispiel verfremdet, heißt) abgehalten. Es ist die Konferenz, auf der Willié, von seinen Geldnöten geschüttelt, seiner Chefredaktion die Jacht

„Carin II“ als Titel verkaufen möchte, für 40 000 Mark sei sie zu haben, das deutscheste aller Schiffe.

Harald Juhnke, der den Ressortleiter Kummer mit knaziger Stimme, Cowboystiefeln und buntem offenen Hemd unter all den Schlipsträgern der höheren Ebene spielt, weiß, daß seinem Willié das Schiff, das der zum Titel machen will, selbst gehört.

Aber auch die Chefredakteure finden es schnell heraus. Willié-George wird immer verzweifelter, er bietet seine braune Ware wie auf dem Trödelmarkt an. Görings Bademantel, weiß, mit Achselklappen und Goldborten, Görings Tafelsilber, das er aus der Nichte des dicken Marschalls herausgeschlafen hat. Er zieht es, während er vor seinen

und wieder in Schuß gebracht, zum Ort wird, wo Willié Heidemann triumphal und triumphierend als Entdecker der Hitler-Tagebücher seine Chefredakteure zu einer Feier an Bord lädt. Genau wie im richtigen Leben (sprich: *Stern*) konnte der Reporter die Bücher hinter dem Rücken seiner schwächlichen Chefs mit Hilfe des Verlags ins Blatt bugisieren: Jetzt soll der braune Dreck auf den Titel, als Welt sensation Nummer eins.

Und Willié läßt seine Chefs vor den Nazigrößen Kotau machen. Er stellt seinen demokratischen Chef, der sich jeglichen Hitler-Kult verboten hatte, einem SS-Obergruppenführer und einem Nazi-Historiker vor. Die Herren salbadern was vom „Herz, das auch in der Brust des Führers schlug“. Und Benrath, der sich mühsam ein einverständiges Grinsen abquält, zeigt einen Chefredakteur beim Gesinnungsknick.

Wie konnte es geschehen? So konnte es geschehen. Damals 1933 und damals 1983, als man die deutsche Geschichte neu schreiben wollte. Jetzt schreibt Dietl sie als Komödie.

Manchmal wird klar, warum Dietl seinen Film, sein Presse-Hamburg nicht im sterilen Studio, sondern am Ort der Handlung drehen mußte. Schon vorher hatte er in



„Shtonk“-Regisseur Dietl: Zipfel deutscher Wahrheit

Nordrhein-Westfalen und in der ehemaligen DDR gefilmt: vom Aufwand, so Dietl, der deutsche Atmosphäre aufspürt, fast ein „road movie“. Denn so etwas wie einen Geist des Ortes (früher Genius loci genannt) gibt es, manchmal im winzigen Detail.

Als Dietl bei Paolino dreht, das Lokal von Weiß auf Rot umfärbt, bleibt aus Gründen der optischen Überzeugungskraft nichts so, wie es war. Die Schirme, die Girlanden, die Kerzenkandelaber, all das überstrahlt die Wirklichkeit zur Film-Realität. Nur die Speisekarte bleibt. Und der Zufall will es, daß sie mit einem Foto des wuchtigen Henri Nannen bei Tisch Reklame macht. Nannen, das war doch der mächtige Schatten, der die schwächlichen Nachfolger in das grelle Licht des vermeintlichen Hitler-Ruhms trieb?

Auf der Mammutpressekonferenz im CCH schwenken die begeisterten Teilnehmer der historischen Sternstunde die Illustrierten-Nummern mit den Hitler-Tagebüchern auf dem Cover wie Fahnen eines Sieges. Die *Express*-Hefte gleichen der historischen *Stern*-Nummer. Die gleichen Kladden mit den gleichen verschnörkelten Initialen, bei denen sich Kujau so plump zwischen „FH“ und „AH“ vergriffen und vertan hatte – ohne daß jemand diesen platten Schwindel merkte. Der echte *Stern* vom 28. April 1983 zeigte die falschen Tagebücher bläulich eingefärbt. Jetzt, auf dem Deckblatt der Film-Illustrierten *Express*, sind sie braun „verfälscht“.

Blau und braun, blauäugig und braunstichig – das ist der Unterschied zwischen Wirklichkeit und Wahrheit, auf den es Dietl ankommen lassen will.

Stars

Geld macht schön

Der Film „Mit Madonna im Bett“ ist eine Gratwanderung zwischen Schein und Sein der Popwelt.

Als die Manager von Madonna erfahren, daß der Star eine große Kinodokumentation über sich anfertigen lassen wollte, hielten sie ihr eine Predigt. Sie fürchteten ein finanzielles Fiasko und einen Popularitätseinbruch. Doch Madonna wollte nicht hören: „Jedermann weiß sowieso Bescheid, ob ich gerade abtreibe, heirate oder mich scheiden lasse.“

Die Ängste der Manager waren nicht unbegründet. Schon während der Dreharbeiten auf der „Blond Ambition“-Tournee im letzten Jahr verkauften sich die Platten der Pop-Diva nicht mehr so

gut, und einzelne Konzerte mußten wegen mangelnden Interesses abgesagt werden. Außerdem trauten die Verantwortlichen dem Regisseur Alek Keshishian, 26, nicht. Schließlich hatte der geforderte, die berühmteste Entertainerin der Welt überall („morgens beim Frühstück und abends unter der Dusche“) zu filmen – und Madonna hatte eingewilligt.

Während das Publikum allmählich auf Distanz geht, scheint die Pop-Ikone der achtziger Jahre nicht genug von sich selbst zu bekommen. In dem jetzt in deutschen Kinos anlaufenden Film „Im

In einer Szene nimmt Madonna, um einen Streit zwischen ihren homosexuellen Tänzern zu schlichten, die ganze Gruppe mit zu Chanel, reißt alles aus den Regalen und verkündet eine ihrer Lebensweisheiten: „Nicht Ohrringe, nur Geld macht schön.“ Die Kamera verwandelt die Realität in Fiktion, sie beeinflußt das Geschehen und zwingt die Gefilmten, ihr Leben zu einer Rolle zu formen. Der Zuschauer wird nicht wirklich zum Voyeur, weil die Kamera sich nicht versteckt und die Handlung vorantreibt.

Niemand scheint das so sehr zu genießen wie Madonna. Sie provoziert Skandale, um die Mechanik ihrer Umgebung zu erforschen und die eigene Karriere zu forcieren. Als moderner Vamp gibt sich Madonna launisch und herzlich, komisch und gemein, ehrgeizig und vulgär, gelangweilt und unbescheiden, mutig und kalkulierend – sie ist Ziel und Mittel ihrer eigenen Inszenierung.

Ihr leidenschaftlicher Exhibitionismus kennt keine Grenzen. Sie verliest platte, politische Statements, verrennt sich in hanebüchene Kunsttheorien und versucht, ihr eigener Psychiater zu sein. Madonna reagiert, sobald die Kamera läuft. Erst die scheint ihrem Verhalten Gültigkeit zu geben.

Dabei verkommt gelegentlich die Skandalzur-Betriebsnudel, und manchmal schrumpft sie – eines der vieldeutigsten und umstrittensten Zeichen unserer Zeit – zu der banalen Karikatur ihrer selbst: ein dum-



Filmstar Madonna: Das Leben zu einer Rolle formen

Bett mit Madonna“ zeigt sich die meistabgebildete Frau der Gegenwart, wie man sie noch nicht gesehen hat. Madonna macht Fellatio mit einer Wasserflasche, brüllt ihren Tournee-Manager zusammen, verspottet Hollywood-Star Kevin Costner, versucht, einen spanischen Schauspieler zu verführen, weint am Grab ihrer Mutter und legt sich mit sieben Männern in ein Bett.

Zwischen diese grobkörnigen, in Schwarzweiß gehaltenen Schnappschüsse aus dem Tournee-Alltag werden farbige Konzertausschnitte geblendet. So entsteht der Eindruck, als würden die Dramen aus Sex, Macht und Geld, die die Show des Superstars bestimmen, hinter der Bühne, im Bus und im Hotelzimmer weitergespielt.

mes Mädchen, das gern Sigmund Freud, Caligula und Marlene Dietrich in einer Person wäre.

In seinen guten Momenten ist „Im Bett mit Madonna“ der Aufstand eines großen Stars gegen die eigene Vergänglichkeit. Madonna, die Sängerin, deren letzter echter Hit drei Jahre zurückliegt, und Madonna, die Schauspielerin, die noch nie eine wirkliche Erfolgsrolle hatte, zeigt in einem zugleich charmanten und abstoßenden Amoklauf ihre zahllosen Gesichter und Identitäten.

Und sie nimmt dabei keine Rücksicht – nicht auf die Zuschauer, nicht auf sich selbst und schon gar nicht auf ihre Manager. Schließlich bezahlt sie die Rechnungen – im Leben wie im Film.

Thomas Hüetlin