“Der Hauptmann” (Robert Schwentke) : Duitsland in de nazispiegel

Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/7727>

DOI : 10.4000/temoigner.7727

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 7-10

ISBN : 978-2-930953-076

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Gorik de Henau, «*Der Hauptmann*” (Robert Schwentke) : Duitsland in de nazispiegel», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 127 | 2018, Online op 10 février 2022, geraadpleegd op 14 février 2022.

URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/7727> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.7727>

DER HAUPTMANN (ROBERT SCHWENTKE) DUITSLAND IN DE NAZISPIEGEL

FILM In zijn groteske film over oorlogsmisdadiger Willi Herold vertelt Robert Schwentke een controversieel verhaal. Op bepaald pijnlijke wijze confronteert hij de Duitsers met een zwarte bladzijde uit hun geschiedenis. Een filmische analyse en contextbepaling.

In april 1945 raakte een 19-jarige Duitse soldaat gescheiden van zijn eenheid aan het westelijke front. Hij vond een gedecoreerd kapiteinsuniform en trok het aan. Vervolgens verzamelde hij om zich heen een groep soldaten en pleegde een reeks oorlogsmisdaden in de Noord-Duitse regio Emsland, waarbij tussen de honderd en tweehonderd slachtoffers vielen. Dat zijn in een notendop de feiten betreffende de historische figuur Willi Herold. Hoe vertelt scenarist-regisseur Robert Schwentke dit ijzingwekkende verhaal?

De film begint met een tekstboodschap op het scherm: ‘april 1945, twee weken voor het einde van de oorlog’ – meteen de enige historische context die de toeschouwer meekrijgt. Het verhaal gaat van start in medias res. Een jongeman in militair uniform wordt achternagezeten door een vrachtwagen met schietende soldaten. ‘Waar is dat varkentje?’ klinkt het uit de mond van de leidinggevende officier, terwijl de troepen in een bos op zoek gaan naar de man als was hij een stuk opgejaagd wild. De soldaat verstopt zich en weet te ontkomen. De hele scène roept herinneringen op aan het begin van Andrej Tarkovski’s *Ivans jeugd* (1962), over de ervaringen van een Russische kindsoldaat

aan het Oostfront. Vervolgens vindt de protagonist in een achtergelaten auto een officiersuniform en er voltrekt zich een gedaanteverwisseling. Hij laat zich voortaan *Hauptmann* (kapitein) Herold noemen, de zelfverklaarde leider van een eenheid met een ‘speciale missie’. Met een samengeraapt zootje ongeregeld bluft hij zich een weg door de instortende Duitse gelederen.

In het scenario wordt mooi de escalatie van opeenvolgende gebeurtenissen weergegeven. Na de eerste leugen volgt een tweede en voor hij het weet, kan Herold niet meer terug. Al gauw pleegt hij een eerste moord en daarna zal het dodental alleen maar stijgen. Met een mengeling van verbijstering en ongeloof kijk je toe hoe dit personage steeds verder gaat in zijn krankzinnige opbod, wat uitmondt in het *Schnellgericht Herold*, een soort rijdende executierechtbank. Een en ander vindt plaats tijdens de laatste weken van de krijgsverrichtingen. De beroemde Duitse militaire discipline laat het afweten, het leger versplintert, de leidinggevende structuren verbrokkelen. Deserteurs, gelukzoekers en plundersaars zwerven rond en vullen het vacuüm. Nog voor zijn transformatie loopt een doodsbanige Herold voorbij een opgeknoopte man met om zijn nek het bordje ‘plundersaars worden gestraft’; hij weet dus meteen wat er op het spel staat. Tegelijk is hij intelligent of leep genoeg om iedereen die zijn verhaal betwijfelt te overbluffen of medeplichtig te maken, zodat ze hem niet kunnen ontmaskeren zonder zelf gezichtsverlies te lijden. Een handvol keren kijkt hij zelfs recht in de camera, als om te zeggen: en jij, geloof jij wat ik hier aan het doen ben? Wat zou jij in mijn plaats doen?

Filmisch valt meteen het gebruik van zwart-wit op. Wil Schwentke het verhaal misschien een documentaire aspect verlenen? Gezien de oneirische, nachtmerrieachtige toon lijkt dit weinig waarschijnlijk. De keuze ●●●

••• voor zwart-wit lijkt veeleer ingegeven door het verlangen om het drama zuiver te houden en het geweld niet te esthetiseren. In de plaats daarvan krijg je een strijd tussen licht en donker, goed en kwaad, wat door de *director of photography* wordt vertaald in contrastrijk zwart-wit met een vrij grove korrel. Nog opmerkelijk in het filmbegin zijn de lage camerastandpunten, waardoor je de gebeurtenissen noodgedwongen ondergaat en geen afstand kunt nemen. Als toeschouwer kun je met andere woorden niet ‘vanuit de hoogte’ een moraliserend standpunt innemen of het gebeurde als ongeloofwaardig afdoen. Ook het hallucinante klankontwerp valt op. De soundtrack bestaat uit abrupte, schurende en dreinende elektronische klanken, alleen afgewisseld met gezongen soldatenliederen. Met hun lofzang op heldenmoed en kameraadschap klinken die laatste bepaald cynisch in het licht van wat de zangers allemaal uithalen. *Die Schuldfrage* – om te verwijzen naar het boek waarin de filosoof Karl Jaspers na de oorlog peilde naar de mogelijke collectieve verantwoordelijkheid van het Duitse volk – blijft buiten beeld, want het verhaal speelt zich haast uitsluitend af binnen Duitse militaire kringen. Ook het grotere plaatje van de Tweede Wereldoorlog (wat, hoe en waarom) komt niet aan bod. De Jodenvervolging bijvoorbeeld wordt maar terloops aangeraakt tijdens een komische sketch in het deserteurskamp Aschendorfermoor, als twee gevangenen een nummertje met antisemitische grappen en liederen opvoeren.

De vraag rijst of deze contextloosheid geen gemakkelijksoplossing is. Het lijkt vooral een narratieve strategie, want op geen enkel moment doet Schwentke

aan revisionisme of tracht hij de morele verwerpelijkheid van het naziregime in twijfel te trekken. Dat is simpelweg niet de insteek van zijn verhaal. De opvallendste inhoudelijke keuze van *Der Hauptmann* is inderdaad dat het verhaal consequent wordt verteld vanuit het perspectief van de dader(s), wat niet voor de hand ligt in deze politiek correcte tijden. Veel mensen gaan zich daar net ongemakkelijk bij voelen, geconditioneerd als ze zijn door talrijke Hollywood-films waarin meteen duidelijk is wie de ‘goeden’ en de ‘slechten’ zijn en waarin ze zich geen vragen hoeven te stellen over hun eigen morele aannames. De film schetst Herolds traject van voortvluchtige/slachtoffer naar dader; de vraag of hij beul werd zonder enige scrupule dan wel met tergende gewetenswroeging wordt niet beantwoord. Tegelijk blijft de toon picaresk, maar dan gitzwart en zonder de satirische insteek die daar gewoonlijk mee gepaard gaat. Gaandeweg worden de macabere en haast surrealistische elementen van het verhaal beklemtoond, filmisch weergegeven door het gebruik van slow motion en de dromerige, irreële sfeer tijdens bepaalde scènes, bijvoorbeeld het bacchanaal vlak voor Herolds arrestatie. Een en ander roept *La caduta degli dei/The Damned* (1969) op, waarin Luchino Visconti een barok en decadent beeld ophing van een met het naziregime collaborerende zakendynastie. De absurdistische insteek wordt bevestigd door de affiche, waarop te zien is hoe Herold rechtop staat in een zonder benzine gevallen auto en door een groep soldaten wordt voortgetrokken, als een Napoleon-figuur of een kapitein op de boeg van zijn schip. Nog op de affiche verschijnt de waarheidsclaim: ‘nach einer wahren Geschichte’.

© Splendid/AKA Agency

Als niet aldoor valt af te leiden welke houding Schwentke zelf tegenover de verhaalmaterie inneemt, dan worden zijn intenties duidelijk tijdens twee bepalende momenten. Op het einde verschijnt Herold voor een Duitse krijgsraad, waarbij aan het licht komt dat hij in de toenmalige context geen uitzonderingspositie inneemt, maar veeleer indicatief is voor een algemene tendens. De houding van de aanwezige militairen is een mengeling van defaitisme en nihilisme: we weten dat het geen zin heeft, maar we vechten vrolijk voort tot we erbij neervallen. Een tweede moment zijn de eindtitels: een langgerekt *tracking shot* waarbij de Herold-bende in militair uniform door een hedendaagse Duitse stad rijdt en vervolgens amok maakt door voorbijgangers lastig te vallen. Het betreft een soort brechtiaanse vervreemdingstechniek om de toeschouwer te confronteren met de vraag: hoe gaan we om met het naziverleden? Zou het allemaal opnieuw kunnen gebeuren? Wat is er al dan niet veranderd? Met de verwijzing naar het heden en de provocerende implicaties van dit alles doet

deze scène denken aan *Er ist wieder da* (David Wnendt, 2015), de verfilming van de gelijknamige, omstreden *what if*-roman van Timur Vermes over Hitlers wedergeboorte in het heden. Aan het einde van de eigenlijke plot ontsnapt Herold opnieuw uit zijn netelige situatie, als de metamorfosekunstenaar bij uitstek of nog, de ultieme *shape-shifter*. Als een schim of geest vlucht hij weg over een knekelveld vol bleke geraamten (een symbolische representatie van zijn tientallen slachtoffers) en wordt opgeslokt door het donkere woud. Dit in schril contrast met het lot van de historische Herold, die uiteindelijk door Britse bezettingstroepen zou worden gearresteerd en na een proces geëxecuteerd.

De beschuldiging van sensatiezucht en immoralisme die her en der werd geuit (cf. de recensie in *La Libre Belgique* d.d. 21/03/2018) lijkt me onjuist. Het inderdaad schrijnende en sadistische geweld wordt nooit spannend of aantrekkelijk voorgesteld en de ergste misdaden (bijvoorbeeld de standrechtelijke executie van gevangenen in Aschendorfermoor) worden indirect in beeld gebracht. Deze doelbewust niet politiek correcte film is *amoreel*: hij beschrijft een personage zonder moreel kompas en net daarin schuilt het appel aan de toeschouwer om zelf positie te kiezen. Door hun een spiegel voor te houden wil Schwentke de Duitsers met andere woorden tot een morele oefening dwingen.

Gezien de controversiële aard van het materiaal zijn er weinig filmische parallellen te vinden. Van •••

© Splendid/AKA Agency

... documentaire zijde was er over de historische Herold al *Der Hauptmann von Muffrika* (Rudolf Kersting en Paul Meyer, 1997) en als inspiratie voor de titel (en tot op zekere hoogte narratief sjabloon) lijkt *Der Hauptmann von Köpenick* te hebben gediend. In dat satirische toneelstuk van Carl Zuckmayer uit 1931, naar het historische personage Wilhelm Voigt, geeft een berooide schoenmaker zich uit voor een Pruisisch officier en gaat er met de stadskas vandoor. Het stuk wordt tot op vandaag regelmatig opgevoerd in Duitsland en werd ook diverse keren verfilmd, tot in Hollywood toe (*The Captain from Köpenick*, 1945). Cineast Robert Schwentke was tot nog toe vooral bekend van films in het fantasygenre. In *Insurgent* (2015) en *Allegiant* (2016), twee verfilmde delen van de populaire *young adult*-trilogie *Divergent*, behandelde hij thema's als gezagsgetrouwheid en rebellie in een dystopisch toekomstperspectief. Met het in commerciële termen 'moeilijke' *Der Hauptmann* bereikte hij in elk geval een relatief groot publiek, want behalve in Duitsland kwam de film nog uit in een handvol Europese landen en ook in de Verenigde Staten en Zuid-Korea. *Der Hauptmann* werd druk besproken in de Duitse media

en gaf aanleiding tot een maatschappelijk debat. Waarmee Schwentke slaagde in de opdracht die hij zichzelf had opgelegd. ■

Gorik de Henau

→ Bibliografie

- ◆ Filmgalerie 451, *The Captain/Der Hauptmann*. Press kit, Berlijn, s.d.
- ◆ Hubert Heyrendt, 'L'usurpateur : film sale et dégoûtant jusqu'à donner la nausée', *La Libre Belgique*, 21 maart 2018, <http://www.lalibre.be/culture/cinema/l-usurpateur-film-sale-et-degoutant-jusqu-a-donner-la-nausee-5aafa9a5cd709bfa6ade8ab1> (geraadpleegd 28 mei 2017).
- ◆ Karl Jaspers, *Die Schuldfrage: Von der politischen Hoffnung Deutschlands* [1946], München: Piper, 2012.
- ◆ Wikipedia, lemma over Willi Herold, https://de.wikipedia.org/wiki/Willi_Herold (geraadpleegd 28 mei 2017).

→ Meer weten

- ◆ *Der Hauptmann* van Robert Schwentke (2017)
Met Max Hubacher (Herold), Milan Peschel (Freytag), Frederick Lau (Kipinski) e.a. – 118 minuten