
Nonkonform – Beispiele aus Film und Literatur

MICHAEL GRISKO

Artifizieller Diskurs statt revolutionärer Handlung

Unvollständige Bemerkungen zu einem nicht realisierten DEFA-Szenarium: *Thomas Müntzer in Allstedt* aus dem Jahr 1984

Biografien bzw. die Verfilmung einzelner Lebensabschnitte bedeutender Persönlichkeiten gehören seit der Erfindung der bewegten Bilder im Jahr 1896 zu den zentralen Stoffressourcen des Kinos und später, seit den 1930er Jahren, des Fernsehens. Das Interesse an Handlung, Haltung, Psychologie, Leistung einzelner Personen ist ein generationenübergreifendes Phänomen, das – nicht zuletzt aufgrund der immer stärkeren Präsenz von Massenmedien und der damit einhergehenden Ausdifferenzierung von Interessen und Identitätsperspektiven – eine Zunahme der potentiell interessanten Personen, bei gleichzeitiger Zersplitterung des Publikums, nach sich zieht.

Dabei entscheiden jede Generation und jede Filmproduktion neu, welche Persönlichkeiten sie in den Fokus des medialen Interesses rücken. Ebenso ist selbstverständlich, dass die Auswahl nicht nur zeit-, sondern auch kulturkreisspezifisch vorgenommen wird. Über die Verarbeitung, ob als Spiel- oder Dokumentarfilm oder als Mischform, entscheidet jeder Regisseur bzw. jeder Produzent neu. Dabei spielen insbesondere Jubiläen in der öffentlichen Aufmerksamkeits- und Förderpolitik eine besondere Rolle. Der Fokus liegt in der Regel auf Politikern, Künstlern aller Genres und Entdeckern oder Gelehrten.

Die im fiktionalen Bereich angesiedelten Biopics bzw. der biografische Film gehen dabei Allianzen mit anderen Genres, wie beispielsweise dem Liebes- oder dem Kriminalfilm, der Komödie ein, um das vorhersehbare biografische Element zu dramatisieren, einen notwendigen Spannungsbogen zu initiieren. Über die „dokumentare“ Darstellung des Lebens bzw. der Wiederholung der Fakten hinaus ist jeder dieser Filme auch als ein spezifischer Beitrag zur (aktuellen) Rezeptionsgeschichte, beziehungsweise als eine Auseinandersetzung mit gegenwärtigen diskursiven gesellschaftlichen Strömungen, zu der die Biografie einen Kommentar abgeben kann, zu verstehen. So können etwa einzelne Abschnitte der

Biografie vor dem Hintergrund jüngerer geschichtlicher Entwicklungen in einem neuen Licht erscheinen bzw. dazu einen Kommentar abgeben.

DEFA verfilmt Leben

Auch die 1946 gegründete staatliche Filmgesellschaft der DDR (DEFA) stellte von 1946 bis 1992 zahlreiche *Biographische Filme* her.¹ Produzierte die DEFA bis 1992 knapp 700 Spielfilme, waren davon über 40 vom Leben einzelner Persönlichkeiten bestimmt. Dabei standen Persönlichkeiten im Fokus, die in ihrem Denken und Handeln vorbildhaft für die Idee des Sozialismus galten oder die als Teil des Erbes verstanden bzw. verständlich gemacht wurden. Diese Persönlichkeiten wurden von den Dramaturgen gezielt für den Film gesucht, die z.T. hoch in der Planrealisierung angesiedelten Produktionen von der SED in Auftrag gegeben, mit zusätzlichem Budget versehen und zu staatlichen Jubiläen in die Kinos gebracht – wobei das Fernsehen ab Ende der 1950er Jahre eine wichtige Rolle bei der Popularisierung spielte. Wie groß die Zahl der nicht realisierten Treatments, Szenarien oder auch fertigen Drehbücher ist, bleibt im Dunkeln. Lediglich die Verbots- und Zensurfälle haben in den letzten Jahren besondere Aufmerksamkeit erfahren.²

Thomas Müntzer als Medienstar

Der Theologe und Revolutionär Thomas Müntzer (ca. 1489-1525) war für den Bildschirm in herausragender Weise prädestiniert, stand er doch – in Folge der geschichtstheoretischen Arbeiten von Friedrich Engels – für die ruhmreiche Vorgeschichte des Sozialismus auf deutschem Boden – zumal auf „ostdeutschem“ Boden, da sich die wichtigsten Wirkungsstätten von Mühlhausen über Allstedt und Bad Franken-

-
- 1 Michael Grisko und Günter Helmes (Hg.): *Biographische Filme der DEFA*. Leipzig 2020.
 - 2 Ralf Schenk und Andreas Kötzing (Hg.): *Verbotene Utopie. Die SED, die DEFA und das 11. Plenum*, Berlin 2015, und Dieter Wolf: *Gruppe Babelsberg. Unsere nichtgedrehten Filme*, Berlin 2000. Die Gründe für eine Nichtveröffentlichung konnten – auch in den jeweiligen Stadien der Produktion – unterschiedlich sein und reichten von mangelnder Qualität über zwischenzeitlich geänderte thematische Schwerpunktsetzung bis hin zu kurzfristigen Verboten nach Veränderungen und Fertigstellung. Aber auch produktionstechnische Gründe, wie etwa die Finanzierbarkeit, der fehlende Zugang zu Drehorten oder das mangelnde Interesse von Regisseuren, konnten zum Tragen kommen. Zahlreiche Manuskripte kamen nicht über das Stadium eines Treatments hinaus. Auch die Abnahme und Beauftragung eines Szenariums war noch keine Garantie für die Anfertigung eines Drehbuches. Zuweilen wurde auch „auf Vorrat“ produziert, da im komplizierten Produktionsprozess und der nötigen Planerfüllung immer wieder die Notwendigkeit kurzfristiger Stoffentwicklung gefragt war.

hausen auf dem Gebiet der DDR befanden. Auch der Bauernkrieg als „erste Erhebung“ des Volkes ließ sich nicht nur bildwirksam in Szene setzen, sondern auch ideologisch einbetten.³

An Thomas Müntzer wird ebenso deutlich, dass Filme nur *ein* Medium in der Auseinandersetzung und Verankerung im kollektiven Gedächtnis bildeten, wurden nach ihm doch nicht nur Straßen, LPGs und Schulen benannt, sondern sein Konterfei auch auf Geldscheinen, Münzen und Briefmarken in Umlauf und damit unter die Leute gebracht. Gleich dreimal wurde in der DDR sein Leben verfilmt, 1956 (zum 10. Gründungstag der DEFA) von Martin Hellberg in einem Spielfilm der DEFA, 1970 von Hans Pfeiffer und 1989 (zum 500. Geburtstag Thomas Müntzers) von Kurt Veh, jeweils für das Fernsehen der DDR.⁴ Das ist auch für DDR-Verhältnisse besonders, nur Ernst Thälmann, Karl Marx und Johann Sebastian Bach spielten noch in dieser Popularitätsliga.

In diesem Umfeld scheint es umso erstaunlicher, dass das DEFA-Studio für Spielfilme im Jahr 1984 der Anfertigung eines Szenarios mit dem Titel *Thomas Müntzer in Allstedt* zustimmte, das der damals als freier Autor tätige Hans-Jörg Rother verfasste und welches nicht realisiert wurde. Nun liegt es seit 2020 als gedrucktes Szenarium der Reihe Manuskripte der DEFA-Stiftung vor, mit einem Interview von Rene Pikarski mit dem Verfasser.⁵ Das im Studio mit zwei Millionen Mark angesetzte Projekt wurde einigen hochrangigen Regisseuren, u. a. Rainer Simon und Lothar Warneke, vorgelegt, schließlich aber nicht realisiert.

Rother teilt in diesem als Einleitung positionierten Interview seine Motivation mit, dass es ihm um die Frage ging, „wie man die Figur Münzers für das Jahr 1984 aktualisieren“ könne. Ihm ging es um einen Müntzer, „der auch nachdenkerisch, grüblerisch, zweifelsvoll und auch einmal unentschlossen, gar gebrochen dargestellt wird“ (S. 7). Schon diese Herangehensweise macht eine andere Sicht deutlich, zumal für diese Zeit in Müntzers Leben.

3 Eine Auseinandersetzung mit der Darstellung des Bauernkriegs im DEFA-Film steht aus.

4 Vgl. dazu: Michael Grisko: Thomas Müntzer in Film und Fernsehen, Mühlhausen 2012.

5 Müntzer in Allstedt. Ein Szenarium für einen Spielfilm von Hans-Jörg Rother im Auftrag der DEFA-Studien für Spielfilme, hg. von der DEFA-Stiftung, Berlin 2020 (Reihe Manuskripte). Ein im Bundesarchiv gesichtetes Treatment vom 28. 3. 1984 (DR 117/7957) weicht sprachlich im Text- und Kommentarteil geringfügig von dem abgedruckten Szenarium ab, das zusätzlich zahlreiche Bemerkungen zur Kameraführung enthält.

Folgt man den biografischen Darstellungen von Hans-Jürgen Goertz,⁶ kam Müntzer zur Passionszeit 1523 nach Allstedt und verließ das knapp 900 Einwohner zählende Städtchen im August 1524. Goertz zeigt, dass diese kurze Zeit für Müntzer von entscheidender Bedeutung und von einer starken Aktivität bei der Konkretisierung seiner reformatorischen Ideen und deren praktischer Umsetzung geprägt war. Sie bildete nicht zuletzt die Brückenzeit zu Müntzers Wirken in Mühlhausen und damit zur militärischen Auseinandersetzung, dem Bauernkrieg bzw. der Schlacht bei Frankenhausen.

Auf knapp 75 Druckseiten wird die kurze Zeit Thomas Müntzers in Allstedt in den Blick genommen. In seinen Anmerkungen stellt Rother mit Blick auf das Verhältnis von Biografie und Dichtung klar: „Die Handlung des Films folgt in freier Weise den verbürgten Ereignissen (...). Die Zusammendrängung der Begebenheiten (...) richtet sich nach dramaturgischen Erwägungen“ (S. 93). Das in 47 Bilder gegliederte Szenarium enthält sehr detailliert angegebene visuelle Auflösungen bis hin zu den Kamerapositionen, auch konkrete Anweisungen des Blicks („Plötzlich blickt er in die Kamera!“ (S. 25), und geht damit weit über die eigentliche Form des Szenariums hinaus. Damit wird auch der stark auf Choreographien und weniger auf Handlung, Sprache und Psychologie basierende Charakter des Drehbuchs deutlich.

Müntzer wird ohne Vorgeschichte eingeführt, weder wird seine persönliche Predigerlaufbahn nachgezeichnet noch die Entscheidung für Allstedt erklärt. Überhaupt erscheint Müntzer im ganzen Szenarium ohne Kontext, dies gilt sowohl für personale Verflechtungen (oder auch Auseinandersetzungen, etwa mit Martin Luther) als auch für seine sonstigen Stellungnahmen, etwa in gedruckter Form.

Während es in den historischen Quellen keinen Beleg gibt, wo er Ottilie kennenlernt, ist es hier eindeutig das Kloster. Hier weiß er zu überzeugen. Aber es ist eine Welt, die aus den Fugen geraten ist und die Nonnen zeigt, die sich prostituieren. Müntzer, der kein Dach über dem Kopf hat, und Ottilie werden bei Felicitas von Selmenitz, der Witwe des ermordeten Allstedter Amtmanns auf dem Schloss, aufgenommen. Müntzers Diagnose lautet: „Tausende leben schlechter als das Vieh, ausgeraubt von den Herren, irre geführt von den Pfaffen. Keiner weiß, wozu ja oder nein sagen. So folgt der Blinde den Blinden. Geht's noch lange so weiter, so wird das Gewissen bald nit mehr als ein Lappen sein, an dem man

6 Hans-Jürgen Goertz: Thomas Müntzer. Revolutionär am Ende der Zeiten. München 2015, zu Allstedt insbesondere S. 111-157.

seine schmutzigen Stiefel abwischt.“ (S. 24) Müntzer nimmt die Einladung von Felicitas von Selmenitz zu bleiben nicht an, aber ihr Geld und folgt, zusammen mit Otilie, die ab jetzt an seiner Seite ist, ihrer Aufforderung: „Reformiere in Allstedt! Aber bewahr dich!“ (S. 25).

Rother lässt in Müntzer die Erkenntnis zur Notwendigkeit des Handelns heranreifen. In Allstedt singt und predigt er auf Deutsch und wettert gegen die „Pfaffen und tyrannischen Herren“ (S. 29) Er sei gekommen, den verbreiteten „Aberglauben“ (S. 29) zu zerstören. Die Begeisterung der Jugend und die Kraft der Musik und des Tanzes am Osterfeuer spielen eine wichtige Rolle bei der Konstitution neuer Gemeinschaften (S. 33). Auch die auf Liebe gegründete Gemeinschaft von Otilie und Müntzer schafft ein Kraftzentrum (S. 33-35), von dem aber keine Impulse ausgehen.

Nach der Einführung auch von Simon Haferitz, Pfarrer an St. Wigberti in Allstedt, schürt Rother in seinem Drehbuch einen Konflikt in der Auseinandersetzung mit Luthers 1520 verfassten Schrift *Freiheit eines Christenmenschen* – ohne dass dieser und diese explizit genannt wird – und spitzt die Handlung zu, indem er die Frage nach dem Anführer, dessen Wort und dem dadurch erwachenden Volk stellt.

Rother legt Wert auf den differenzierten Blick der wirkenden Kräfte vor Ort und zeigt die Gegensätze zwischen dem Grafen Mansfeld und dem Schlosser Zeiß. In die immer erregter werdende Diskussion auf dem als Agora dienenden Anger, die in der Sentenz „Wer nit arbeitet, soll nit essen!“ (S. 44) mündet, fährt die Kutsche von Kurfürst Friedrich dem Weisen. Noch gibt es Bauern, die ihm zurufen, die vor ihm knien, noch hat der Aufstand nicht begonnen, denn Müntzer hat noch nicht alle überzeugt, und doch wird die Notwendigkeit zum Aufstand mit jeder Szene deutlicher (S. 47–48).

Beim ersten Besuch auf dem Schloss trifft schließlich er auf seinen ehemaligen Kommilitonen Georg Spalatin und muss sich „einige Fragen, Euren Glauben betreffend, (...) und Eure Lehre“ (S. 51) stellen lassen – auch mit Blick auf die sich organisierenden Bauern und Handwerker. Es ist aber nur eine kurze Szene. Immer wieder brechen die Szenen ab, Handlungsdynamik wird rausgenommen.

Dies führt nicht zuletzt dazu, dass Müntzer weniger als Visionär denn als Bremser und Mahner mit Weitblick inszeniert wird: „Wollen wir sorgen, die Herren abzuschaffen, nit dass wir selber zu Herren werden“ (S. 56).

In den Bildern 22 bis 24 richtet Müntzer dann plötzlich das Wort an die Menge und ruft zum Widerstand, zum Umsturz der „Altäre“ der Gottlosen, der Zerstörung ihrer „Götzen“ und zur Befreiung aus der Gefangenschaft auf: „Zerbrecht die Ketten, die sie um euch gewunden!“ (S. 57) Sie ziehen singend, Losungen skandierend und Fahnen schwenkend nach Mallerbach (S. 58-59). Sie zünden die Kapelle bei Mallerbach an und Müntzer befreit einen Hüttejungen symbolisch von seiner Kette (S. 60-61). Seine Perspektive ist: eine „neue Welt“ und ein „neuer Himmel“ (S. 63).

Doch der Funke springt nicht über und die Reaktion folgt: Verhaftungen drohen, ganze Familien werden vertrieben: „Steht die Wahrheit wieder so hoch im Kurs, dass man Menschen darum verfolgt?“, fragt Müntzer (S. 69) und stellt damit natürlich auch eine Frage, die für die DDR-Gesellschaft der 1980er Jahre hochaktuell war. Die Szene mündet in einen Sturm des Stadthauses und die Verbrennung der Akten (S. 71) und wieder ruft Müntzer zu einer neuen Gemeinschaft auf (S. 72), die als Zeichen ihrer Einigkeit sogleich verschiedene Fahnen entrollt und das Lied der Bauern von Hergau singt: „Bauern sind einig worden/und kriegen mit Gewalt./ Sie haben einen großen Orden/und sind auf überall/und tun die Schlösser zerreißen/und brennen Klöster aus./Man kann uns nit mehr bescheißen,/frei gehen wir nach Haus“ (S. 73).

Auf den folgenden Seiten des Manuskripts wird der beim Würfelspiel geäußerte Wunsch dreier Aufständiger loszustürmen beschowren, aber es bleibt bei diesem Wunsch, Müntzer wird nicht Teil, sondern nur Beobachter dieser Bewegungen in der Nacht (S. 74-79). Schließlich wird er auf das Schloss gerufen, um vor den Fürsten (Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen, dessen Sohn Johann Friedrich, Kanzler Brück, Hans Zeiß, Nickel Ruckert, zwei Ratsherren) zu predigen (S. 82-84). Diese Predigt mündet in der Aufforderung: „Wollt ihr echte Regenten sein, schützt den gemeinen Mann und reißt das Übel bei den Wurzeln aus. Wer aber nit mit dem Volk ist, dem werden Schwert und Macht genommen vom Volk“ (S. 83).

Mit dieser Predigt scheint der letzte Damm gebrochen, Müntzer jedoch kehrt auf einen menschenleeren Anger zurück, auch die Fahnen der neuen Zeit sind verschwunden. Müntzer verabschiedet sich von Ottilie (S. 88-89) und zieht mit den Worten „Wir dürfen uns nit fürchten. Unser Grabe muss die Zukunft sein“ (S. 90) von dannen. Das letzte Bild ist mit dem Insert *Epilog 1527* überschrieben und zeigt die Hinrichtung der ehemaligen aktiven Bauern Warmuth, Reiff, Keiler, Schramm

und Beithoff. Der Krieg ist niedergeschlagen. Die Hinrichtung hat sich historisch nicht in Allstedt ereignet und den „Krieg“ hat es dort noch nicht gegeben. Rother verlegt wohl aus dramaturgischen Gründen das Finale des Bauernaufstands nach Allstedt und verzichtet auf die historische Niederlage bei Frankenhausen und Müntzers Hinrichtung vor den Toren Mühlhausens. Damit verdichtet er das Szenarium zu einem Kammerstück und verlegt die Entscheidung in gewisser Weise vom Schlachtfeld in den Diskurs. Müntzer verliert somit nicht praktisch auf dem Schlachtfeld, sondern ideell in Allstedt. Zudem benötigt der Film keine teuren Schlachtenszenen und keine neuerliche dramaturgische Hinführung zu einem weiteren Höhepunkt.

Schlussbemerkung

Auffällig am Ende ist der fehlende Ausblick, die Hoffnung bzw. die Charakterisierung als frühbürgerliche Revolution und damit der aktive Link in die sozialistische Gegenwart. Die Skizze verfährt frei mit den wenig angedeuteten konkreten historischen Ereignissen, die auch in ihrer Dauer nicht eingeordnet werden, modernisiert die Sprache deutlich und greift zu bildlichen Lösungen, die im Gegensatz zu damals stehen (Fernrohre, die Erschießung am Pfahl).

Die skizzierten Szenen erscheinen artifiziell und entfalten keinen revolutionären Schwung, keine ansteckende Massendynamik, die etwa in direkter Weise auf einen Aufstand, den Bauernkrieg, hinausläuft, das Feuer in Mallerbach bleibt in dieser Hinsicht ein Strohfeuer.

Thomas Müntzer erscheint seltsam kontextlos: er hat keine Vorgeschichte, keine Feinde oder Freunde, seine Ideen kommen aus dem Nichts – auch wenn zahlreiche Nebenfiguren andeuten, dass es eine auch jenseits der eigentlichen Handlung angesiedelte Gegenwart gibt. Es gibt keine Zukunft, nur die von Fragen und Ungewissheit bestimmte Gegenwart. Damit bleibt auch der Prozess der Reformation insgesamt blass, die tödlichen Folgen des Bauernkriegs nur ein bildliches Moment der Schlussapothese.

Die von Rother geschaffene Figur Thomas Müntzer behauptet, redet, geht einen Schritt vor und ebenso einen zurück. Seine Reden wirken trotz aller sprachlichen Modernisierung ausgestellt, artifiziell, mehr behauptet als gelebt, mit einem minimalen Pathos durchsetzt und stehen wenig für Dialog oder Energie. Müntzers Worte wollen nicht überzeugen oder überreden und scheinen auch nur wenige zu erreichen. Er bleibt einsamer Rufer in der Wüste, seine Reformen im Gottesdienst

und in der Perspektive auf die Gesellschaft kommen eher beiläufig daher und das auch, wenn Rother schreibt: „Bis zu seiner Vertreibung aus Allstedt versucht er die gärenden, doch zersplitterten Kräfte zu beruhigen, um ihnen den notwendigen Reifeprozess zu sichern“ (S. 96). Rother modelliert damit eher die Fragilität der revolutionären Prozesse und deren schleichende Entwicklung auch in der Gruppe.

Auch die Nähe zu Ottilie, die ihm emotionales Profil geben und Dramatik entfalten könnte, kann nicht wirklich überzeugen, es bleiben dafür zu wenige Szenen. Ottilie bleibt zu blass, wie auch seine Freunde und Gegner nicht wirklich eine dramaturgische Qualität bekommen.

Rother verhindert, nicht zuletzt durch die Tänze, die zahlreichen Szenen mit Musik, die in den Liedern eine zu starke programmatische Dimension entfaltet eine Identifikation, eine Nähe zur Handlung.

Es bleibt damit eine vorgeführte Handlung, die aber auch nicht durch eine wirklich besondere Ästhetik oder experimentelle Anlage eine Wirkung entfaltet. Dies bestätigt er, indem er schreibt, dass man „dem demonstrativen Wesen der Vorgänge auf seinem öffentlichen, authentischen und zugleich dramatischen Schauplatz“ folgt (S. 96). Gleichwohl setzt er damit dem revolutionären Pathos und der Eigengesetzlichkeit der Revolution ein neues Bild entgegen.

H. Lentz betont in seiner Stellungnahme zum Treatment, dass ein Müntzerbild entworfen sei, „das geprägt ist von dem schöpferischen Gestaltungswillen des Autors, das aber zugleich auch im Einklang steht mit dem Müntzerbild unserer sozialistischen Erbetradition“. Müntzer wird, so Lentz weiter, „als Revolutionär gezeichnet, als eine bewegende, leitende, weitertreibende Kraft in den Aufstandsbewegungen der frühbürgerlichen Revolution in Deutschland. Müntzer wird modelliert als ein Mensch, der sich mit seiner ganzen Person der Sache der Befreiung der Menschheit von Ausbeutung und Unterdrückung, von Knechtschaft und Herrschaft ergeben hat.“⁷ Lentz sieht in der Wahl der Allstedter Zeit einen Glücksgriff, da hier der „ganze Müntzer in Erscheinung“⁸ trete und die Auseinandersetzung mit den Volksmassen als „Reifeprozess“⁹

7 Bundesarchiv DR 117/7398 H. Lentz: Gutachten zum Treatment „Thomas Müntzer in Allstedt. Der Prediger“. Autor: Hans-Jörg Rother, S. 2.

8 Bundesarchiv DR 117/7398 H. Lentz: Gutachten zum Treatment „Thomas Müntzer in Allstedt. Der Prediger“. Autor: Hans-Jörg Rother, S. 3.

9 Bundesarchiv DR 117/7398 H. Lentz: Gutachten zum Treatment „Thomas Müntzer in Allstedt. Der Prediger“. Autor: Hans-Jörg Rother, S. 4.

zeige. Dies verwundert ein wenig, ist aber vermutlich die notwendige rhetorische Bestätigung, die eine spätere Kritik ermöglicht.

Er weist darauf hin, dass es dienlich sein jönnte, Müntzers Vorstellung eines neuen Menschen basierend auf der Nähe zu den Volksmassen stärker herauszuarbeiten. Und: „Der Autor sollte seinen Helden dazu befähigen, sein Fernziel und die Erfordernisse der Revolution (nämlich über das Eigene hinaus zu denken) offensiver zu vertreten.“¹⁰ Damit wird deutlich, dass Rother die Figur zu passiv, zu solitär und zu gegenwärtig denkt.

Rother hält dann auch in seiner „Anmerkung zu Konzeption und Stil“ zu Recht fest, dass die Vorgänge mehr „demonstrieren als sie bewirken“ (S. 95). Er weist darauf hin, dass die „Versuche, ihn (Müntzer, MG) zum bewussten Führer einer Revolutionspartei hochzustilisieren und damit vielleicht den eigenen Vorstellungen von Geschichte anzupassen, (...) sich als Wunschprojektionen erwiesen“ haben (S. 95). Rother versachlicht den Mythos und macht aus dem leidenschaftlichen Revolutionär Müntzer einen vorsichtigen Beobachter, der Schritt für Schritt nach vorne geht, es aber nicht schafft, dass sich ihm Massen anschließen.

Einige wenige gegen die absolutistische Herrschaft gewendeten Bemerkungen lassen sich – dies wurde weiter oben schon angedeutet – auch als Kritik an dem DDR-Regime lesen. Diese gewinnen aber keine inhaltliche Bedeutung. Ein Jahr nach dem großen Luther-Jubiläum und dem mit großem Erfolg im Fernsehen gelaufenen Mehrteiler *Martin Luther*, möglicherweise auch schon mit Blick auf das nahende Müntzer-Jubiläum, schafft Rother auch mit diesen Bemerkungen keine neue Dimension und insgesamt keine neue kinotaugliche Perspektive auf Müntzer, sondern stellt eher ein Idealbild in Frage. Das Szenarium lässt sich aber als Vorstufe zu dem dann 1989 realisierten Film *Ich, Thomas Müntzer, Sichel Gottes* lesen. In diesem Sinne ist es ein bemerkenswertes Rezeptionszeugnis.

Prof. Dr. Michael Grisko ist Geschäftsführer der Richard Borek Stiftung und Honorarprofessor an der Universität Erfurt. Seine Forschungs- und Publikationsschwerpunkte liegen in der Kultur- und Mediengeschichte, insbesondere der DDR und der Weimarer Republik. Zuletzt erschien ein von ihm herausgegebener Ausstellungskatalog zu „60 Jahre Nackt unter

10 Bundesarchiv DR 117/7398 H. Lentz: Gutachten zum Treatment „Thomas Müntzer in Allstedt. Der Prediger“. Autor: Hans-Jörg Rother, S. 5.

Wölfen. Zwischen Mythos, internationaler Filmgeschichte und regionaler Erinnerungskultur“ (Leipzig 2023) und ein Band unter dem Titel „Von Fahrstühlen und Hollywood-Stars. Amerika zwischen Denkfigur und kultureller Praxis in der Weimarer Republik“ (Leipzig 2023). Mit dem Thema „Thomas Müntzer in Film und Fernsehen“ beschäftigt er sich seit 2012.