

**besonders  
wertlos !**

**3. FESTIVAL des  
deutschen  
psychotronischen FILMS**

**Programm**

- 3....Grüßwort des Endstation Kinos**
- 4....Grüßwort des Instituts für Film- und Fernsehwissenschaft der RUB**
- 5....Das Bochumer Manifest**
- 8....Im Kino vergesse ich mein Asthma...**
- 21....Interview mit Herbert Fux**
- 26....Interview mit Franz X. Lederle**
- 31....Das andere Universum des Beyer**
- 32....Hexen - bis aufs Blut gequält**
- 34....Ich - ein Groupie**
- 36....Jonas**
- 38....Paranoia on Tour**
- 40....Der Pfarrer von St. Pauli**
- 42....Reise ins Jenseits**
- 44....Schamlos**
- 46....Warum läuft Herr R. Amok?**
- 48....Wilder Reiter GmbH**
- 50....Worüber man nicht spricht**

**Veranstalter:**

Besonders Wertlos, c/o Absurd 3000,  
Postfach 10 10 21, 44710 Bochum  
Kino Endstation, Wallbaumweg 108,  
44894 Bochum

**Festivalleitung:**

Andrea Gollnow, Ralf Hedwig, Felix  
Seifert, Anke Teuber

**Organisation & Durchführung:**

Andrea Gollnow, Thomas Hanne,  
Ralf Hedwig, Kai Krick, Felix Seifert,  
Anke Teuber, Hagen Weiss

**Mit Texten von:**

Michael Cholewa, Thomas Hanne,  
Gerd Haucke, Ralf Hedwig, Roland  
Heinlein, Uwe Huber, Uwe Jordan,  
Kai Krick, Christian Rzechak, Felix  
Seifert, Melody Thrush, Karsten  
Thurau, Hagen Weiss

**Layout:**

Monika Natschke

**Druck:**

SKM Druck, Wattenscheid

**Herzlichen Dank an:**

Wolfgang Bihlmeier vom Werkstatt-  
kino München, Christian Bonau,  
BosKop, Der Geheimnisvolle Film-  
club Buio Omega, Erwin C. Dietrich,  
Jens Dornheim, Herbert Fux,  
www.gestaltungsbuero.de, Graf Hau-  
fen, Jörg Hedwig, Peter Hedwig, Rolf

Breuer und alle Vorführer und Mit-  
arbeiter vom Endstation Kino,  
Franz X. Lederle, Michel Leuffen  
und Philipp Tschirps von der  
Mediathek, Kai Nowak, Klaus Die-  
ter Radomski, Olaf Strecker, Alex-  
ander Buchholz, Annika Rose und  
Thomas Würstlein vom Video-  
festival, Wolfgang Wendland, Tina  
Wittkop, Thorsten Berrar und Si-  
mon Gosejohann von Zelluloid

Wir danken der großzügigen finan-  
ziellen Unterstützung des Rekto-  
rats, der Gesellschaft der Freunde  
und Förderer der Ruhr-Universität  
Bochum und der Filmstiftung  
NRW



Filmstiftung  
Nordrhein-Westfalen

Das BESONDERS WERTLOS-  
Festival wird in Kooperation mit  
dem Institut für Film- und Fernseh-  
wissenschaft veranstaltet.

Unserer besonderer Dank gilt vor  
allem Prof. Dr. Wolfgang  
Beilenhoff, Dr. Eva Hohenberger  
und Markus Stauff, ohne deren er-  
neuten tatkräftigen Einsatz und or-  
ganisatorische Unterstützung das  
dritte Festival in dieser Form nicht  
möglich gewesen wäre.

# .....endstation.kino.....

## **Liebe Festival- BesucherInnen!**

Wir freuen uns, Euch zu diesem außergewöhnlichen Festival im Endstation Kino begrüßen zu dürfen. Besonders Wertlos ist dem deutschen psychotronischen Film, dem deutschen Genre-Kino gewidmet und fand in den letzten zwei Jahren im Muischen Zentrum der Ruhr Universität Bochum statt. Wir freuen uns darüber, dieses Festival nun im angemessenen Rahmen im Kino präsentieren zu können, denn deutsche Avantgarde-, Drogen-, Horror- und andere Subkultur-Filme sind auf der heimischen Kinoleinwand rar geworden. Dabei sind die Produktionen in vielen Fällen mit wirklich großen Namen wie Ingrid Steeger, Curd Jürgens und Michael Holm verbunden und waren, reißerisch beworben, zu ihrer Zeit echte Kassenschlager. Neben diesen einst kommerziell ausgerichteten Filmen werden auch aus-

gesuchte Beispiele des deutschen Avantgarde- und Kunstfilms, aber auch neuere Home Made-Produktionen zu sehen sein. Gezeigt werden als Filmkopien (!) von umtriebigen Sammlern ausgegrabene Höhepunkte der deutschen Filmgeschichte aus sämtlichen Nachkriegsjahrzehnten, die auch einen Überblick über Trends und Entwicklungen der heimischen Filmproduktion geben. Nur ernst soll es aber nicht zugehen. Denn das Wichtigste ist ja, gemeinsam mit anderen in entspannter Kino-Atmosphäre Spaß daran zu haben, „alte Schätzchen“ wiederzuentdecken. Also, viel Spaß bei dem, was schon Eure Eltern ins Kino gelockt hat.

**Euer Endstation-Team**

# Grußwort des Instituts für Film- und Fernsehwissenschaft der RUB

Der Vorrat ist groß, die Leidenschaft hält an. Zum dritten Mal wird jetzt von Studierenden der Film- und Fernsehwissenschaft das Festival Besonders Wertlos auf die Beine gestellt und hat sich dabei stetig vergrößert. Der Titel macht es deutlich: Von den etablierten Bewertungskriterien für "Filmkunst" lassen sich die Organisatoren nicht beirren. Während in der Bundesrepublik wie für die heimischen Weine auch zur Förderung des Films ein Prädikat eingeführt wurde, das dem Publikum "besonders wertvolle" Werke anempfiehlt, wird hier ein Gegenmodell für die Filmgeschichte entworfen. Da werden alte Filme ausgegraben, deren vergangene Erfolge heute niemand mehr erinnern will, und es werden aktuelle Filme gezeigt, die niemand finanzieren und kaum jemand sehen will.

Dabei geht das Festival des "deutschen psychotronischen Films" über die Perspektive des Trash hinaus. Der Spaß am Schlechten, Unfertigen und Holprigen von Dialogen oder Kulissen gehört selbstverständlich dazu und kann zu einem genuinen Filmerlebnis werden. Zugleich

geht es aber um mehr: In den ausgewählten Filmen lassen sich alternative Ästhetiken auffinden - und das heißt ja auch eine andere Wahrnehmung gesellschaftlicher und kultureller Prozesse. Das Festival präsentiert der Öffentlichkeit nicht nur skurrile Filmbeispiele, sondern auch einen (anderen) Blick auf die eigene Geschichte und vielleicht auch auf die eingefahrenen Vorstellungen vom "guten Film".

Damit ist das Festival auch für das Institut für Film- und Fernsehwissenschaft, die sich zunehmend als Kulturwissenschaft versteht und deshalb versucht, die volle Breite der audiovisuellen Produktionen - vom besonders wertvollen Autorenfilm, zum besonders wertlosen Genrekino - in Ausbildung und Forschung einzubeziehen, weit mehr als schmückendes Beiwerk und begrüßenswertes Engagement von Studierenden.

Somit schulden wir den Organisatoren des Festivals vor allem Respekt und Dankbarkeit, weil sie uns Filme zeigen, die wir sonst nicht gesehen hätten; und weil sie uns eine Perspektive für diese Filme bieten, die wir sonst nicht wahrgenommen hätten. Viel Erfolg - und viel Spaß wünscht deshalb das Institut für Film- und Fernsehwissenschaft.



**Das Bochumer**

## **Manifest**

*Opas Kino lebt*

Der ästhetische Zusammenbruch des kommerziellen deutschen Gegenwartskinos entzieht einer immer größer werdenden Gemeinschaft von Cineasten die Lust an aktuellen Lichtspielhausbesuchen. Abgeschreckt von den selbstherrlichen Blüten des Enkelkinos und der globalen Amerikanisierung und Verflachung des Spielfilms, entdeckt sie mittels des Mediums Video ihre ei-

genen kulturellen Wurzeln.

Opas Kino zeigte eindringlich, daß es durchaus befähigt war, Unterhaltung mit Bestand hervorzubringen - Gewagtes, das immer noch wild erscheint, Experimentelles, das immer noch erstaunt und Dreck, der immer noch schmutzdelig anmutet. Aber auch der rebellische Sohn des deutschen Genrekinos, der Neue Deutsche Film, stellte unter Beweis, daß der Rausch die entsprechende sinnliche Antwort des Zuschauers auf erlebtes Zelluloid darstellt.

In diesem Sinne erklären wir uns solidarisch mit dem Spielfilm aus Opas und Pappas Händen.

Deutsche Kurzfilme von jungen Autoren, Regisseuren und Produzenten besonnen sich in den letzten Jahren zusehends auf ihre eigene Sehgeschichte und fanden die Anerkennung und Begeisterung eines stetig wachsenden Publikums. Diese Arbeiten und Publikumserfolge zeigen, daß die Zukunft des deutschen Films bei denen liegt, die bewiesen haben, daß sie die

Sprache des Films sprechen.

Seit einiger Zeit ist der Kurzfilm in diesem Land zur Schule und zum Experimentierfeld des Fernsehens verkommen. Unterhaltungsfilm gehören jedoch auf die Leinwand.

Wir erklären unseren Anspruch, Opas Kino zu aktualisieren.

Dieser "alte" Film braucht Provokationen, Ecken und Kanten. Freiheit also von den branchenüblichen Konventionen. Freiheit von der Besetzung mit zurechtgebügelten Einheitsgesichtern. Die stapelweise voran-

schreitende Verramschung von Til Schweiger- und Heiner Lauterbach-Büchern zeichnet den Weg voraus, den wir mit der bisherigen Ausrichtung des deutschen Unterhaltungskinos ansteuern. Wir fordern die Rückkehr der Charakterfressen.

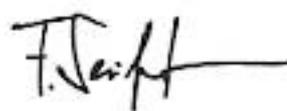
Wir sind gemeinsam bereit, geschmackliche Entgleisungen in Kauf zu nehmen.

Der „Junge“ Deutsche Film ist tot. Wir glauben an Opas Kino!

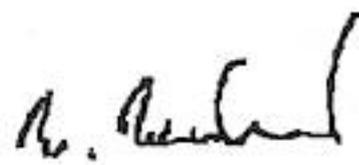
P.S.: Abgesehen davon verzichten wir auf die Berücksichtigung der deutschen Rechtschreibreform für diese Publikation!



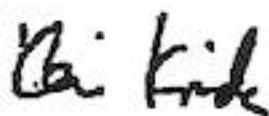
*Ralf Hedwig*



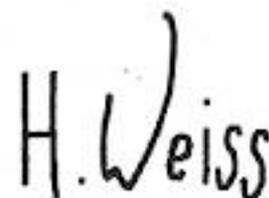
*Felix Seifert*



*Wolfgang Wendland*



*Kai Krick*



*Hagen Weiss*

# Im Kino vergesse ich mein Asthma...

*Ein Plädoyer für den deutschen  
Genre- und Unterhaltungsfilm*

*„Was ist los mit dem deutschen Film? Ließe sich das Dilemma aufgliedern, so müßte die Antwort lauten:*

*Er ist schlecht.*

*Es geht ihm schlecht.*

*Er macht uns schlecht.*

*Er wird schlecht behandelt.*

*Er will auch weiterhin schlecht bleiben.“*

Mit solcherlei harschen Worten eröffnet der renommierte Filmkritiker Joe Hembus sein Buch „Der deutsche Film kann gar nicht besser sein.“ O.K., dem knallharten Rundum-Verriß muß man die Entstehungszeit der euphorischen Agitationsschrift für den Neuen Deutschen Film, nämlich das Jahr 1961, relativierend entgegenhalten. Wir begeben uns nämlich in eben jenes Jahr zurück, in dem sich die Juroren des Bundesfilmpreises erstmalig für keinen würdigen Vertreter entscheiden konnten und die Preisverleihung schlicht und ergreifend ausfallen ließen. Die Situation gab einer Gruppe junger und überaus ambitionierter Filmemacher

und ehemaliger Kinokritiker den lang erwarteten Anlaß, das „deutsche Film-dilemma“ lautstark anzuprangern und sich - angeregt von der neuen Welle des französischen Kinos - für eine Erneuerung des deutschen Films einzusetzen.

Im Februar 1962 konkretisierte sich die Bewegung endgültig im Oberhausener Manifest: „Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.“ Was danach folgte, kann man heute Satz für Satz in jedem fundierten Band über Filmgeschichte nachlesen: Fassbinder, Kluge, Herzog, Wenders und die Schamonis, ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN, ES, AGUIRRE - DER ZORN GOTTES, DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM und schließlich LILI MARLEN und DIE BLECHTROMMEL. Klar, daß Hembus innerhalb dieser vorrevolutionären Stimmung rigoros gegen die selbsterklärten Feindbilder vorgeht, und das nicht gerade sachlich. 1981 kam jedoch eine mit dem schönen Untertitel „Ein Pamphlet von gestern, eine Abrechnung von heute“ versehene erweiterte Neuauflage auf den



*NDF-Protestaktion  
"Filme gehören ins Kino"*

Markt, welche in einem nachgestellten Rückblick sämtliche '61 aufgestellte Behauptungen unterstreicht. Schade eigentlich, wurde die Chance einer rationalen, von der damaligen emotionalen Ausnahmesituation befreiten retrospektiven Betrachtung weitestgehend zugunsten eines selbstzufriedenen gegenseitigen Auf-die-Schulter-Klopfens und selbstgefälligen Namedroppings



ausgelassen - wie gut nur, daß Hembus die weitere Entwicklung der Deutschen Zelluloid-Produktion nicht überblicken konnte, ansonsten wären seine Betrachtungen etwas nihilistischer ausgefallen. Das Ergebnis stellt eine unsachgemäße Polarisierung dar, die bis heute von der allgemeinen

Filmkritik geteilt wird: Auf der einen Seite der künstlerisch schlechte und realitätsferne Trivialfilm aus Pappas (oder aus heutiger Sicht: Opas) Händen, auf der anderen Seite die bemerkenswerten Beispiele des Neuen Deutschen Films, die allein einer näheren Beschäftigung wert erscheinen.

Folglich finden sich in gegenwärtigen Abhandlungen über die deutsche Filmgeschichte kaum (und wenn,

dann nur wenig lobende) Worte zum kommerziellen Unterhaltungsfilm während man die allgemeine Meinung zu Herzog und Co. mittlerweile im Schlaf herunter beten kann. Hierbei erfreut sich im Speziellen die Prä-Oberhausener Produktionsphase einer besonders niedrig gesetzten qualitativen Einschätzung. Um die beklagte Situation näher zu verstehen, sollte man noch einmal die betreffenden kinogeschichtlichen Ereignisse Revue passieren lassen:

Mit der Machtergreifung durch die NS-Regierung verabschiedete sich vorerst die künstlerisch ambitionierte und sozial engagierte Filmproduktion dieses Landes. Fanden sich im Speziellen in der Stummfilmzeit zahlreiche zeitkritische Produktionen wie beispielsweise die Filme von G.W. Pabst, setzte man im Dritten Reich verstärkt auf die Propaganda- und Ablenkungsmechanismen der bewegten Bilder und das erzieherische Potential des Mediums. Der Löwenanteil der Produktionen wurde dementsprechend vom sogenannten Ablenkungskino gestellt, d.h., daß vor allem Genrekino in Form von Komödien, Revuefilmen etc. die heimatischen Leinwände bespielte. Auch die Hoffnung, diese Linie würde mit dem Niedergang des Dritten Reiches zu Gunsten einer neuen Orientierung fallengelassen, mußte bereits Anfang der 50er Jahre als nicht zutref-

fend aufgegeben werden. Zwar behandelten die Trümmerfilme, welche in den direkten Nachkriegsjahren neue Inszenierungsformen probierten, in starker Form gegenwartsnahe Problematiken wie die eigene NS-Vergangenheit, doch sehnte sich die Allgemeinbevölkerung vor allem nach Ablenkung oder gar das totale Vergessen eigener Schuld, wodurch diese mutige Neuentwicklung zu Gunsten der Produktion von Unterhaltungsfilm aufgegeben wurde.

Ging man in den Fünfzigern ins Kino, konnte man sich bis auf wenige Ausnahmen sicher sein, was einen für den Preis einer Eintrittskarte erwartet: Heimatfilme, Komödien, unkritische Literaturverfilmungen, Melodramen und immer wieder Schlager, Schlager, Schlager.

In diesem Sinne wurde auch nach dem 62er Aufbruch der Jungfilmer keine entscheidende Wendung herbeigeführt, stellten doch die Beiträge des Neuen Deutschen Films, wenn man mal ganz ehrlich ist, weitestgehend die Ausnahme dar. Die heimatlichen Kinokassen füllte nämlich weiterhin der deutsche Allgemeinbürger, und das in erster Linie für die „realitätsferne Unterhaltung“ sichernden Streifen seiner Lieblingsstars Heintje, Freddy und wie sie alle heißen. Und wenn die zeitkriti-



.....  
schen NDF-Produktionen eine Ausnahme darstellen, dann können wir getrost unseren Blick ebenfalls auf die Beispiele des Spartenkinos lenken, welche Hembus' Kriterien entsprechen dürften. Da Hembus hierbei vor allem auf die kritische Thematisierung von Gegenwart und Vergangenheit abzielt, soll

vor allem dieser Gesichtspunkt als Prüfinstanz zur Geltung kommen. Bedenken sollte man weiterhin, daß Genrekino, wie der Name schon sagt, bis zu einem gewissen Maße den eigenen Gattungsregeln unterworfen ist, in diesem Zusammenhang zumeist Erzählkonventionen folgt, und gesellschaftskritische Ansätze dementsprechend oft ungleich subtiler eingebracht werden als in den kopflastigen Problemfilmchen eines Alexander Kluges. Des weiteren sollte man die Produktionsbedingungen berücksichtigen, denen die meisten Filmer dieses Landes unterworfen waren, konnten sie doch nur in den seltensten Fällen auf unabhängige Produktionsfirmen und Verleihe zurückgreifen, Strukturen also, die sich erst aus der Etablierung der NDF-Bewegung ergaben.

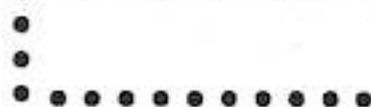
Bevor wir uns nun jedoch auf einen Beutezug nach den ambitionierten Genreperlen des deutschen Nachkriegskinos begeben, sollte man noch eine weitere Lesart anführen, welche gerade angesichts des heutigen zeitlichen Abstands eine nähere Beschäftigung mit dem „vermaledeiten“ Erbe der Ablenkungsstreifen legitimiert. Beschäftigt man sich nämlich mit dem politischen Zustand einer Epoche, so ergibt sich nicht nur die Möglichkeit, fundiertes Sekundärmaterial und geschichtliche Darstellungen zu konsultieren, im Einzelfall erscheint es wesentlich fruchtbarer, direkte Quellen zu sichten. Und gerade beim Ablenkungsfilm handelt es sich um Selbstdefinitionen der Deutschen, welche auf indirekte Weise den Alltag, aber auch die Wünsche der damaligen Gesellschaft offenlegen. Mit der Gegenwarts-Thematisierung verhält es sich hierbei wie mit anderen kommerziell ausgerichteten popkulturellen Erscheinungen wie z.B. dem Schlager. So durfte Rudi Schuricke 1949 in seinem Schlager „Auf Wiedersehen“ („...bleib nicht so lange fort...Nachher



*Glücklich, auch ohne  
Nazivergangenheit -  
"Grün ist die Heide"*

wird es nochmal so schön, das Wiedersehen mit Dir...“) das Fernbleiben der Kriegsgefangenen beklagen, ohne das Problem beim Namen zu nennen. Solche Mechanismen lassen sich selbst in dem einen oder anderen realitätsfernen Unterhaltungsprodukt aus der Weltwirtschaftskrise oder gar dem Dritten Reich ausmachen, wie zum Beispiel in dem Meta-Ende von Wilhelm Thieles DIE DREI VON DER TANKSTELLE (1930), das sich ganz offen zu seinem Ablenkungs-Status bekennt, indem es gegenüber dem direkt adressierten Kinopublikum zugibt, daß für eine solche Art von Kino-Unterhaltung ja noch ein ganzes Revueende fehlen würde. Und gerade in den Heimatfilmen der 50er Jahre zeichnet sich das für diese Zeitspanne bezeichnende Vergessen der NS-Vergangenheit in der simplen Ausblendung der historischen Wirklichkeit ab. So dreht sich GRÜN

- IST DIE HEIDE primär um die Ansiedlungsprobleme
- von Flüchtlingen, ohne an irgendeiner Stelle den 2.
- Weltkrieg auch nur zu streifen - das deckt sich schon
- ideal mit den Schilderungen des 50er Geschichtsunter-
- richts, die mir meine Mamsel übermittelt hat. Abgese-
- hen davon spricht die überdurchschnittlich hohe An-
- zahl von Heimatschinken für eine auf Identität abzie-
- lende Suchbewegung der Deutschen, die ja den ausge-



sparten und bewußt verdrängten Zeitraum des „braunen Spuks“ („Wir haben ihn ja nicht gewählt...“) mit irgendeinem Zugehörigkeit stiftenden Konstrukt füllen mußten.

Doch begeben wir uns noch einmal zurück in die 40er Jahre und nehmen zunächst die etwas bekannteren Beispiele des Trümmerfilms genauer unter die Lupe, wobei wir die rein politisch zu verstehenden Problemfilme wie Wolfgang Staudtes mutig zu nennende DIE MÖRDER SIND UNTER UNS und ROTATION mal außen vorstehen lassen und uns den echten Genrefilmen widmen wollen:

Da wäre zum einen der „reine Unterhaltungsfilm“ FILM OHNE TITEL (1948) vom Käutner-Zögling Rudolf Jugert, welcher, als Kommentar zu den Produktionsbedingungen und -möglichkeiten der direkten Nachkriegszeit, in seiner Rahmenhandlung ein Triumvirat an Filmschaffenden (bestehend aus einem Regisseur, einem Drehbuchautoren und einem Schauspieler in der Gestalt des Frauenlieblings Willy Fritsch) über einen zeitgemäßen Filmstoff diskutieren läßt. Durch den Besuch eines bekannten Pärchens, deren Beziehung von den geschichtlichen Ereignissen des zweiten Weltkrieges und dessen Folgen stark geschüttelt wurde, drängt sich eine scheinbar geeignete Geschichte gleichsam auf.

Nachdem man allerdings verschiedene eher in den Kinomythos übersteigerte Filmenden durchgespielt hat, schließt FILM OHNE TITEL mit der Entscheidung, daß ein authentischer Filmstoff auf den Leinwänden der Nachkriegslichtspielhäuser keine Chance hätte - willkommen in der Filmrealität! Ähnlich verhält es sich mit Helmut Käutners DER APFEL IST AB (1948), welcher sich zwar als reine Komödie präsentiert, diesem Status zum Trotz allerdings nur so von Anspielungen auf die große Stunde der Trümmerfrauen wimmelt. Da gibt es beispielsweise Kliniken für psychisch Kranke, welche die vom Kriegsgeschehen gezeichneten Außenumstände verdrängen wollen, und das Scheitern der Menschheit wird auf der Ebene der biblischen Schöpfungsgeschichte noch einmal dargelegt. R. A. Stemmlers BERLINER BALLADE (1948) hingegen gestaltet die Alltagsprobleme und Überlebensängste des deutschen Trümmersmenschen als Unterhaltung garantierendes Lustspiel. Der von einem spindeldürren und sichtbar ausgehungerten Gert Fröbe gegebene Kriegsheimkehrer Otto Normalverbraucher erkämpft sich ei-



*Schwarzmarkt der Liebe  
- "Berliner Ballade"*



*Spiel nicht mit dem Bonbon-Onkel  
- "Es geschah am hellichten Tag"*

.....

nen Weg durch die schwer bewachten Grenzen der Besatzungszonen, um festzustellen, daß seine Berliner Heimatwohnung von Vertriebenen okkupiert wurde. Danach versucht Otto sein Glück auf dem Schwarzmarkt, mit Tauschgeschäften und Lebensmittelkarten, zum Teil mit zwerchfeller-schütternden Resultaten. Das Publikum konnte sich also mit dem Dargestellten identifizieren und sich den-

noch blendend amüsieren und dankte es dem Streifen, indem es ihn zum einzigen kommerziellen Erfolg dieser Schaffensphase reifen ließ.

Da die anderen ungleich ernsteren Beiträge dieser zeitkritischen Periode alle beim Zuschauer maßlos durchfielen, orientierte man sich in den folgenden 50er Jahren wie schon erwähnt an ausgesuchten Ablenkungsstoffen. Aber auch hier finden sich der eine oder andere Film, dessen Intentionen sich nicht allein in den Bemühungen, eine marktgerechte Geschichte zu präsen-

tieren, erschließen lassen, und das selbst in einer weltfremden Gattung wie dem Heimatfilm. So ist der bereits 1945 entstandene VIA MALA, der den Vätermord an einem tyrannischen Familienoberhaupt zum Thema hat, von einem starken antipatriarchischen Ton geprägt, der direkt aus den Erfahrungen mit dem Dritten Reich gespeist sein dürfte, eine Tendenz, die uns auch in dem 69er Mittelalter-Horrorreißer HEXEN - BIS AUFS BLUT GEQUÄLT begegnet, der seine zunächst väterlich gezeichnete Figur des Großinquisitors als Machtmißbrauchenden sexuell Derangierten entpuppen läßt und mit einem Bauernaufstand seine blutige Geschichte schließt. Der Heimatfilm DER WEIBSTEUFEL hingegen entwickelt sich zumindest in seiner 66er Neuaudaption durch Georg Tressler (erste Fassung: 1951; Regie: Wolfgang Liebeneiner) zu einem regelrechten Anti-Establishment-Reißer, indem er die Geschichte eines Polizisten erzählt, der die Liebe einer Bäuerin kompromittiert, um ihren Schmugglergatten dingfest zu machen. Überhaupt wurden die Dorfgemeinschaft als soziales Gefüge und zwischenmenschliche Beziehungen in ländlichen Gegenden nicht immer wohlwollend dargestellt. Wenn ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG - zugegebenermaßen eine Schweizer Produktion, deren Besetzung sich allerdings mit sämtlichen deut-



MÄDEL) Ziemann gegebene Opfer präsentieren sich nämlich sämtliche Charaktere als moralisch entwurzelte Egozentriker, wenn nicht gar Gewaltmenschen, und auch der Grund hierfür wird mit der NS-Vergangenheit beim Namen genannt. Zum Schluß kann zumindest die Hauptperson, nachdem sie die Ziemann samt Sproß so richtig in „die Scheiße geritten“ hat, sein moralisches Wesen zurückerlangen, indem sie sich - Abel Ferreras grandiosen BAD LIEUTENANT vorwegnehmend - in einem messianischen Opfergang für seine frisch gewonnene Liebe töten läßt.

1956 inszenierte der Filmneuling Georg Tressler nach dem Drehbuch des ehemaligen Journalisten Will Tremper ein Rockfilm-Rip Off, welches er im Krimigenre ansiedelte. DIE HALBSTARKEN überraschte allerdings weniger durch die Vermengung dieser beiden Sparten, als dadurch, daß er eine hierzulande noch atypische Uminterpretation

des Thrillers vornahm, die man eher vom italienischen Neorealismus oder dem deutschen Milieufilm kannte. So gibt sich der für damalige Verhältnisse ungewöhnlich harte Reißer redlich Mühe, die sozialen Mißstände authentisch zu porträtieren, in denen sich die jugendlichen Protagonisten befinden, und somit auch die Beweggründe für ihr kriminelles Fehlverhalten darzulegen. Während sich das heimische Musikbusiness darum bemühte, den Rock'n'Roll seiner sexuellen Wurzeln zu entledigen und mit Peter Kraus einen elterngerechten Schwiegersohn-Rocker heranzuzüchten, kam es aufgrund des massiven Erfolges des Tresslerfilms zu einer regelrechten Welle wilder Halbstarkenfilme. Tressler selbst schob seinem Überraschungshit NOCH MINDERJÄHRIG (1957) und ENDSTATION LIEBE (1957) hinterher, wobei letzterer die spekulativen Elemente zugunsten einer realistischen Schilderung des Berliner Arbeitermilieus vermied. Aber selbst unter den bloßen Rip Offs läßt sich der eine oder andere ernstzunehmende Beitrag ausmachen. Joseph von Baky siedelt seinen DIE FRÜHREIFEN (1957) beispielsweise im Ruhrgebiet an und bemüht sich redlich um eine alternative und ehrliche Schilderung des Wirtschaftwunder-Deutschlands, während sich andere Produktionen wie AM TAG, ALS DER REGEN KAM (1959)



.....



eher wieder auf die Einbringung von Krimistandards konzentrieren. Ach ja, vergessen sollte man auch nicht die Halbstarkenreißer der DDR, welche natürlich, wie es bei staatlich produzierten Filmen nun mal so ist, eher auf erzieherische Ansprüche ausgerichtet wurden. Gerhard Kleins **BERLIN - ECKE SCHÖNHAUSER** (1957) läßt seinen jugendlichen Delinquenten in den Westen fliehen und geläutert zurückkehren, während **DIE GLATZKOPFBANDE** - der erste Skinheadthriller überhaupt - primär vor dem schädlichen Einfluß westlicher Jugendkultur warnen sollte. Leider sind die Glatzköpfe etwas zu cool geraten, weshalb der Streifen schnell wieder aus den Ostkinos verschwand und der Film zu einem wahren heiligen Gral für eher revolutionär eingestellte Jugendliche mutierte - „Meine Eltern haben „Die Glatzen“ noch gesehen...“.

Einen Tressler nicht unähnlichen Krimistil adaptierte auch die Fernsehgröße Jürgen Roland für einige seiner Kinoarbeiten. Nachdem es ihm bereits bei seinen „Stahlnetz“-Episoden in erster Linie auf eine authentische Darstellung des Fahndungsalltags der bundesdeutschen Polizei

ankam, setzt er diese Linie schon bei seinem ersten 35mm-Werk, der einzigen empfehlenswerten Episode des Kompilationsstreifens **UNSER WUNDERLAND BEI NACHT** (1959), fort, indem er den gewöhnlichen Arbeitstrott der Hamburger Davidswache nachstellt. Nach einigen straighten Edgar Wallace-Kloppern und Abenteuerstreifen für die „Rapid“-Produktionsgesellschaft des Sexfilmkönigs Wolf C. Hartwig nahm Roland diese Ausrichtung mit **POLIZEIREVIER DAVIDSWACHE** (1964) erneut auf. Ebenso wie der Episoden-Vorläufer verzichtet der Klassiker auf äußerliche Effekte und schildert stattdessen das normale Arbeitsleben und Berufsrisiko beliebiger Hamburger

Schutzpolizisten, ohne dabei ein Fünkchen an Spannung einzusparen. Aber selbst in Rolands späteren Produktionen, welche allesamt den Stempel „Kolportageprodukte“ von der Kritik aufgedrückt bekamen, finden sich engagierte Projekte. So stellt **DIE ENGEL VON ST. PAULI** (1969) mit ziemlicher Sicherheit einen der außergewöhnlichsten Kriminalfilme dieses Landes dar. Anders als in anderen St. Pauli-Streifen präsentiert sich hier



der Kiez als hermetisch abgeschirmter Mikrokosmos, der sich komplett dem Einflußbereich staatlicher Ordnungstifter entzieht. Allein die heroische Gestaltung der Luden, ihre pulvertrockene Ironie und die wohl eher in diesen Kreisen zu verortenden Produktionsbedingungen machen den Film zu einem fast subkulturell zu nennenden Ereignis und garantieren einen Einblick in einen Bereich der Bundesrepublik, das kein anderes Zelluloidwunder zu leisten vermag. Selbst das als Sexfilm rezipierte



Spätwerk JÜRGEN ROLANDS ST. PAULI REPORT (1971) folgt noch diesem aufklärerischen Auftrag und findet höchstens in Ernst - SCHULMÄDCHEN REPORT - Hofbauers PROSTITUTION HEUTE (1970) ein zugegebenermaßen minderwertiges Äquivalent - was Sie schon immer über Prostitution wissen wollten, aber nicht zu fragen wagten.

Die Liste der kritischen Genreproduktionen ließe sich noch mehrere Seiten weiterführen und käme somit auf eine ähnliche Länge wie eine Aufzählung der lohnenswerten Beiträge des Neuen Deutschen Films. Verheimlichen sollte man auf keinen Fall beispielsweise die

Phase der Endfünfziger, in der eine ganze Reihe von engagierten Unterhaltungstreifen entstanden, welche allesamt die oberflächlich glückliche Darstellung der

Wirtschaftswunder-Gesellschaft anzweifelten und vor allem den Fortbestand von Nazigrößen in Führungspositionen attackierten: Die Komödien ROSEN FÜR DEN STAATSANWALT (1959; R: Wolfgang Staudte), DAS MÄDCHEN ROSEMARIE (1958; R: Rolf Thiele), MEIN SCHUL-

FREUND (1958; R: Robert Siodmak), WIR WUNDERKINDER (1958; R: Kurt Hoffmann) und Wolfgang Neuss' bissige Antwort WIR KELLERKINDER (1960), aber auch Helmut Käutners „Melodramen“ KIRMES (1960) und HIMMEL OHNE STERNE (1955) wären hier aufzuzählen, wobei letzterer einfühlsam und unparteiisch den destruktiven Einfluß der DDR-Grenze auf die zwischenmenschlichen Beziehungen von Normalbürgern aufzeigt, während sich deutsche Politiker noch jahrzehntelang schwertaten, die Existenz eines eigenen Staates zu akzeptieren.

Über diese Werke sind aber bereits 'zig Wälzer erschie-





*Wie kommt so ein reizender Mensch zu diesem Gewerbe? - Regisseur Will Tremper*

nen, wenden wir also unsere Aufmerksamkeit noch einmal kurz einem weiteren Vorwurf zu, den Hembus an den deutschen Unterhaltungsfilm richtet.

Wir hätten nämlich im Zeitraum nach der Nazi-Zäsur angeblich keine wirklichen Filmschöpfer vorzuweisen, „die sich selbst das Sujet“ sind (André Bazin, „Cahiers du Cinema“) und unabhängig vom thematischen Rahmen des Einzelprodukts stets ihr eigenes Universum ent-

falten, also ihre Persönlichkeit einbringen. Hembus selbst führt daraufhin einige potentielle Filmschöpfer auf, bei denen er allerdings schon den Mut verloren hat. Zwei der genannten werden hierbei von Rolf Thiele und Will Tremper gestellt, die wir uns noch einmal näher ansehen wollen. Während Trempers Erstlingswerke als Regisseur, *FLUCHT NACH BERLIN* (1960), ein als Genrefilm gestalteter Thriller um eine DDR-Flucht, und *DIE ENDLOSE NACHT* (1962) scheinbar Hembus' Hochachtung genießen, hat er gerade für die

Nachfolgefilme *PLAYGIRL* (1965), *SPERRGEBIET* (1966) und *WIE KOMMT EIN SO REIZENDES MÄDCHEN ZU DIESEM GEWERBE* (1969) höchstens Spott übrig. Dabei trägt gerade *PLAYGIRL* sämtliche Spuren Trempers und stattet seine eher belanglose Story um die amourösen Abenteuer einer Jet-Set-Mieze mit zahlreichen Seitenhieben auf die BRD-Gesellschaft aus. So versucht die neureiche Protagonistin (Eva Renzi) ständig die Dinge über „diesen Hitler“ herauszufinden, welche man ihr in der Wirtschaftswunder-Sozialisation wohl verheimlicht hat, und läßt zwischendurch zum Fotoshooting vor der Mauer. Selbst der wie ein reines Unterhaltungsprodukt daher kommende *WIE KOMMT EIN SO...* entpuppt sich trotz seiner banalen Storyline als regelrechter Schuß gegen den Bug des Establishments und untergräbt in erster Linie die Autorität der Obrigkeit.

Rolf Thieles schöpferisches Potential, welches Hembus ihm nach *DAS MÄDCHEN ROSEMARIE* attestierte, gelangte erst Ende der 60er zur vollen Blüte. Ob es sich hierbei um die Rühmann-Vehikel *GRIECHE SUCHT GRIECHIN* (1966) und *DIE ENTE KLINGELT UM HALB ACHT* (1968) oder gar um Sexstreifen wie *KOMM NUR, MEIN LIEBSTES VÖGELEIN* (1968), *FRISCH, FROMM, FÖHLICH, FREI* (1970) und *DER*

SCHARFE HEINRICH (1970) handelt, allen Filmen ist die persönliche Handschrift Thieles abzulesen. Das reicht von der Leidenschaft, unabhängig vom offiziellen Stoff auf zynische, aber geschmackvolle Art und Weise deutsche Mißstände zu kommentieren, bis hin zur formal eigenwilligen Gestaltung und dem immer vertretenen Vertrauen in die revolutionären Bestrebung der jüngeren Generationen.

Betrachtet man die Unterhaltungsfilmregisseure der Nachkriegszeit, drängt sich vor allem noch ein Filmschöpfer auf, der von Hembus sogar als Pornograph beschimpft wurde - dabei sollte sich Hembus eher zurückhalten. Da-



bei hat Rolf Olsen, dem man eigentlich auch mal von der offiziellen Seite den Ruhm zugestehen könnte, der ihm immer noch ausständig ist, keinen einzigen Film gedreht, der in diese Kategorie fallen dürfte. Im Gegenteil, hat er doch in sämtlichen Genres gearbeitet, ohne sich in bloßen Gattungsbeiträgen zu erschließen. Olsens Filme sind immer ganz

klar als Filme seiner Person zu erkennen und beinhalten

kritische Betrachtungen der Gegenwart oder gar persönliche Suchbewegungen im spirituellen Bereich.

Apropos spiritueller Bereich: Genau das ist ein wichtiger Aspekt, den Hembus komplett außen vor stehenläßt.

Wenn ich mich in einen Kinossessel verirre, geht es mir in erster Linie um das Kribbeln, das sich früher bei mir schon bei Besuchen von „Dudu“-Vorstellungen eingestellt hat und einen angesichts der überlebensgroßen Ereignisse zusammenschrumpfen ließ. Genrefilme genießt man mit dem Bauch und nicht mit dem Kopf. Wenn beides zusammentrifft - um so besser, ist es doch eh' eine Einheit aus Verstand und Emotion, die man anstreben sollte. Aber letzten Endes ist es nicht die message, die mich in Lichtspielhäusern das Atmen vergessen läßt.

Und wenn ich mir noch einmal, gerade jetzt aus großem zeitlichen Abstand, die Werke des Neuen Deutschen Films vor Augen führe, so stelle ich immer wieder fest, daß es gerade die „Genreklopfer“ und Beatfilme der Bewegung wie ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN (1968), WILDER REITER GMBH (1967), MÄDCHEN MIT GEWALT (1970) und DIE VERROHUNG DES FRANZ BLUM (1974) oder die Filme Roland Klicks sind, die mir immer noch frisch, aktuell und wenig gealtert erscheinen und mein Herz höher schlagen lassen.

*Ralf Hedwig*

# Interview mit Herbert Fux

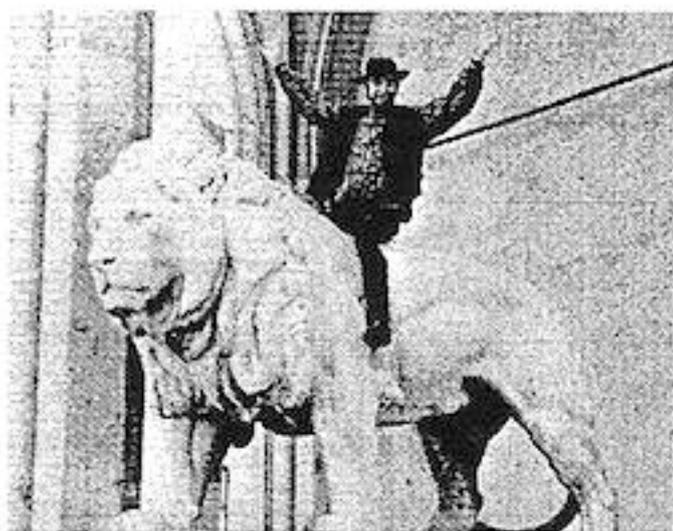
(...)

1966 kamen dann *Spieker* und die *WILDE REITER GMBH*. Der war damals eine Sensation! Der Film hatte ein komisches Schicksal. Er gehörte zu den fünf erfolgreichsten Filmen damals - das Manifest von Oberhausen, "Opas Kino ist tot, es lebe der junge deutsche Film." Spieker war vorher der Regieassistent von Kubrick und kam mit der Geschichte eines Schauspielers 'rüber, den er in Amerika kennengelernt hatte und der ihn so faszinierte [Anm: Vermutlich Timothy THE WORLD'S GREATEST SINNER Carey], daß er einen Film darüber machen wollte. Das Geld mußte er zusammenkratzen - es gab ja noch keine deutsche Filmförderung, die kam erst '68 oder '69. Aber es gab Gott sei Dank auch keine Kommission, die die Filme kontrolliert hat. Das war ja damals die Geschichte: *ENGELCHEN, ODER DIE JUNGFRAU VON BAMBERG, ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN, WILDER REITER, ES* und *DER JUNGE TÖRLESS* - das waren die fünf großen Filme des Neuen Deutschen Films. Alles ohne Kontrolle, und ein Millionengeschäft! Wir haben bestimmt das Dreifache eingespielt, von dem, was der Film gekostet hat. Dadurch, daß der Film nicht kontrolliert wurde, hat er

natürlich viel Dynamik gehabt. Das ist übrigens der Grund, warum er nie im Fernsehen gelaufen ist: Nur weil ich im Film einen Stempel hatte, wo "Wilder Reiter" draufstand, den ich aus Publicitygründen wild über den Kopf vom Papst und Franz Josef Strauß gehauen habe. Das war das Ende für jede Fernsehübertragung. Wir sind dann zur ARD gefahren und haben gesagt: "Wir sind bereit, diese Sequenz herauszuschneiden." Da erwidern die: "Kommt nicht in Frage, sonst sagen sie, wir hätten eine Zensur." Und das war dann der Beginn der deutschen Filmkontrolle und der deutschen Filmförderung. Zum einen war es natürlich die Politik, aber der Hauptschuldige war der Herr Kluge. Der Herr Kluge, der dann mit seinem Anwalt zum Bundestag gefahren ist und gesagt hat: "So, jetzt hat der junge deutsche Film bewiesen, daß er Opas Kino einstellen kann und große Zuschauer-



.....  
zahlen bekommt. Und jetzt warten Dutzende von jungen Regisseuren darauf, daß sie gefördert werden." Und die Politik antwortete: "Wunderbar, auf das haben wir schon lange gewartet. Wir gründen jetzt ein Gremium,



und das passiert uns nicht mehr: ENGELCHEN VON BAMBERG, bürgerliche Keuschheit zu verarschen, DER JUNGE TÖRLESS, sowas brauchen wir nicht." Der Totengräber des jungen deutschen Films

war der Kluge, denn er hat den Politikern eine Chance gegeben einzugreifen, Kontrolle zu haben und auch Leute, die keine Filme machen können, wie Staatskünstler zu fördern. Und Kluges Filme wollen wir ja nun wirklich vergessen. RATLOS IN DER ZIRKUSKUPPEL! Na dann mal gute Nacht!

Drei Jahre später ist dann erneut mit Spieker EIN KUCKUCKSEI IM GANGSTERNEST entstanden.

Wir hatten damals erst so richtig großen Erfolg mit dem WILDEN REITER und das, weil er die Politik verarscht

hat. Er hat die Werbung verarscht. Er hat die Regierung verarscht, und er war eigentlich der deutsche Film, bei dem die Politiker gesagt haben, es wäre der politische Film. Er hat alles das, was in Deutschland an Amerikanismen aufgestiegen war, angegriffen.

Die Amerikaner hatten den WILDEN REITER gesehen, und so bekam Spieker einen Vertrag mit der Paramount. Er hat aber den generellen Fehler gemacht - und da kommt wieder die deutsche Mentalität zum Ausdruck -, nicht mit diesem Genre, diesem kritischen Realismus, weiterzumachen. Italiener, Franzosen oder Amerikaner wären nach diesem Erfolg bei dieser Linie geblieben. Er aber sagte: "Das interessiert mich nicht mehr, ich will Strukturen entlarven." Und ich fragte: "Was machst du?" "Ich entlarve jetzt Strukturen. Das männliche und das weibliche Prinzip als Grundtypen. Das muß jetzt bildlich dargestellt werden." Sag' ich: "Ja und, was wird das?" "Das wird ein interessanter Film, du brauchst ja nicht mitzumachen, wenn du nicht willst." Wir hatten kurze Zeit eine Auseinandersetzung, dann meinte ich: "Na gut, vielleicht geht's. Wenn die Paramount sich sowas einsteckt, wundert mich zwar..." So kam die Figur zustande, welche ein Mittelding zwischen Hitler, Nosferatu, Golem und Napoleon war. Und die Schygulla als Inbegriff des weiblichen Prinzips

wurde mit Popart verbunden. Für das Publikum war der Film allerdings nichts. Die Leute haben wie RATLOS IN DER ZIRKUSKUPPEL gegessen. Die haben immer auf Action gewartet, dabei waren das Kulturanalysen.

*Wie ist der Spieker 1978 umgekommen?*

Das weiß man nicht genau. Entweder es war Selbstmord, oder es war Mord. Spieker hatte nur noch Kurzfilme gemacht, Dokumentationen, und ist dann nach Bali geflogen. Auf Bali gab es damals noch so religiöse Sekten in Höhlen, aber heute ist das nicht mehr so. Die hat er gefilmt, was strengstens verboten war. Und da gibt es eine Version, die besagt, daß er sich umgebracht hätte, und die andere - das ist die Version, die wahrscheinlich stimmen wird -, daß sie ihn umgebracht haben, daß sie ihn erwisch haben beim Filmen. Jedenfalls ist er am nächsten Tag am Strand angespült worden, ohne Augen und ohne Genitalien. Ich kann mich erinnern, daß es damals von verschiedenen Seiten Interesse gab, diese Sekten zu filmen, was keinem gelungen ist. Spieker hat sich jedenfalls in eine Höhle eingeschwindelt und die Aufnahmen gemacht.

(...)

*Jetzt kommen wir zum wichtigsten Film der deutschen Film-*

*geschichte...*

Was war das?



*HEXEN BIS AUF'S BLUT GEQUÄLT - unglaublich, daß so was mal in Deutschland möglich war. Werden Sie heute noch darauf angesprochen?*

Ja sicher, der ist noch immer bekannt. Die Leute, die ihn damals gesehen haben, sagen heute noch, da hätten sie den ersten Schrecken ihres Lebens bekommen.

*Wie war das mit dem Udo Kier damals? Er war ja da noch nicht so bekannt.*

Nein, er war damals ein Unauffälliger. Er war irgendwie deprimiert, denn er hatte damals verschiedene Schwierigkeiten. Später ist er ja nach Amerika gegangen und hat

- • • • •
- Erfolg gehabt - in Deutschland hatte er nur Ärger...
- Können Sie uns etwas über Michael Armstrong erzählen?
- Michael Armstrong! Das war eine Gaudi!
- Der bekam sich dann mit dem Adrian Hoven in die Wolle, oder?
- Nee, der war immer vollgepumpt! Das war ja der Assistent vom Regisseur des HEXENJÄGERs, Michael Reeves. Die Gloria wollte ursprünglich den Reeves, die hatten schon einen Vertrag mit ihm, und dann ist er gestorben, hat sich umgebracht. Und da hat die Gloria

einfach den Armstrong genommen, weil sie sich gesagt haben, das wäre die einzige Möglichkeit: Der Anlaß für diesen Film war natürlich DER HEXENJÄGER, der Welterfolg. Und obwohl die Kubaschewski natürlich nie Interesse gehabt hat an diesen Filmen, hat sie sich gesagt, sie wäre ja bedepert, wenn sie sich diese Welle, die gerade so ungeheuer gut läuft, von der Constantin wegschnappen läßt.

*Hinterher hat doch auch der Adrian Hoven Regie geführt...*

Der Armstrong hat 14 Tage gedreht. Er war immer im Koksrausch oder auf LSD und hat sich in einer Sänfte zum Drehort tragen lassen, um zu schauen, wo wir eigentlich sind. Irgendwann ist es einfach nicht mehr gegangen, weil er tagsüber gar nicht mehr aufgewacht ist. Zu dem Zeitpunkt war etwa ein Drittel fertig. Die Kubaschewski vertraute dem Hoven, weil er ja schon lange als Schauspieler bei der Gloria war, und deshalb fragte sie ihn, ob er sich zutraut, den Film weiterzumachen. Der Stil hat ja schon festgestanden, und der Hoven hat eben weitergemacht. Alle Aufnahmen waren ganz genau festgelegt, wie sie abzulaufen hatten. Das hatte schon der Reeves gemacht.

*Es gibt ein Interview mit dem Michael Armstrong, in dem er behauptet, daß man ihm das Originalende gestohlen hätte: wie die toten Hexen kommen und den Udo Kier, der am Baum*

*hängt, mit sich reißen. Und Udo Kier hat auch bestätigt, daß der Armstrong das so gedreht hat.*

Das kann sein. Er hat verschiedene Vorschläge gemacht, die aber zum Teil dann so waren, daß der Verleih sie damals nicht angenommen hat. Ob das gedreht worden ist, das kann ich nicht sagen. Natürlich sind wir nach Schauplätzen und nicht chronologisch vorgegangen. Daher wurden am Anfang schon Schlußszenen gedreht, als ich noch gar nicht dabei war.

*Der Hoven war dann mehr an nacktem Fleisch interessiert als an Horror?*

Mag sein, daß der Hoven eher etwas unterschwelliges Sex da reingebracht hat. Der Armstrong hat ja keinen Sex mehr gehabt, der war ja nun mehr in der Agonie...

*Wieviel hat der Armstrong gedreht?*

Ich schätz mal ein Drittel - es war ja schon nach 14 Tagen vorbei. Eigentlich hatte es schon so begonnen, daß er gar nicht im Bilde war. Ich meine, er war schon im Bilde, aber es ist immer schlechter geworden. Das heißt, er hat den Überblick verloren.

Die Folterszenen und die ganzen Sachen...

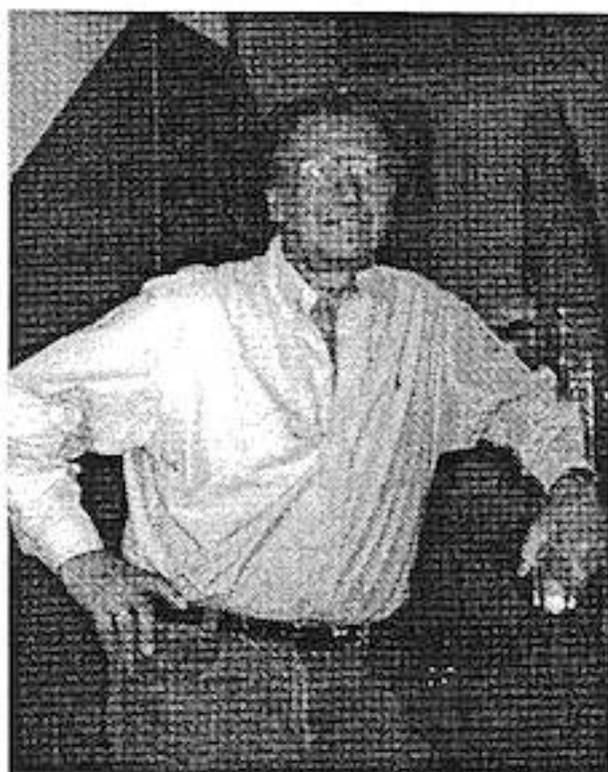
Das war alles Hoven.

*Herr Fux, wir danken Ihnen für das Gespräch!*

*Das Interview führten Michael Cholewa, Uwe Huber, Uwe Jordan und Karsten Thureau im Juni 1999.*

## Interview mit Franz X, Lederle

(...) Kommen wir doch zu einem unserer absoluten Lieblingsfilme aus Ihrer Filmografie: REISE INS JENSEITS - DIE WELT DES ÜBERNATÜRLICHEN. Der Film ist, so wie wir das mitgekriegt haben, weitestgehend authentisch. Ja, das ist er. Wir haben mit Unterbrechungen ungefähr anderthalb Jahre daran gedreht. Angefangen haben wir in Indien, weil es hieß, es gebe dort Mönche, die schweben könnten. Wir hatten bereits Leute für die Recherche rübergeschickt, konnten aber keinen Kontakt herstellen. Statt dessen haben wir dann alles mögliche andere gedreht, was sie uns an Mystik und allgemein Abnormalem angeboten hatten. Danach ging es auf dieselbe Art in Afrika weiter. Dort gibt es dann eine Sequenz, in der ein Mediziner zu schweben beginnt. Um zu demonstrieren, daß da kein Kran oder ein sonstiges Hilfsmittel im Spiel



war, geht die Kamera noch einmal um den fliegenden Menschen herum und fängt ein paar Bilder von der Seite ein. Trotzdem zeigen Sie niemals die Rückfront, so daß die Authentizität der Aufnahme dennoch fraglich bleibt. Der Mediziner konnte doch nicht wirklich schweben? Als wir eigentlich wieder aus Afrika abreisen wollten, erfuhren wir von einem Mediziner, der angeblich fliegen konnte. Wir beschlossen daraufhin, ihn aufzusuchen. Er lebte mitten im Urwald, so daß man ihn nur mit einem Boot erreichen konnte. Im Dorf angekommen, haben wir den Mediziner getroffen und ihm erklärt, was wir eigentlich von ihm wollten. Er schilderte uns, daß er sich manchmal "erheben" würde, was allerdings nur bei einer bestimmten Konstellation funktioniere - entweder bei Vollmond oder bei untergehender Sonne. Wir sollten auf jeden Fall zwei Tage später noch einmal wiederkommen. Als wir wieder im Dorf eintrafen, hätte ich die Aufnahmen natürlich lieber bei den Palmen gedreht, wo wir einen schöneren Hintergrund gehabt hätten. Der Mediziner meinte jedoch, "Nee, nee..." Vormittags hat er dann mit

.....

einem Stock einen Kreis in den Boden gezogen. Wir saßen dann da und haben gewartet, und die Eingeborenen haben den ganzen Tag lang getrommelt. Nach einer Stunde fängt man plötzlich an, genau in dem Rhythmus mitzuwippen. In dem Kreis wurde anschließend Laub für einen Flammenzirkel aufgefüllt, so daß ich mir schon gedacht habe, daß es nachher so qualmt, daß man gar nicht mehr mitkriegt, ob er irgendwo drauf steht. Da keine Bäume in der Nähe waren, hätte er sich zumindest nicht aufhängen können. Nachdem die Sonne untergegangen war, kam er und setzte sich an das Feuer, das entzündet wurde. Wir hatten ein kleines Aggregat für die Dunkelheit mitgenommen, welches dann allerdings im entscheidenden Augenblick nicht funktioniert hat. Zur Sicherheit hatte ich noch eine Akkulampe auf den Boden gelegt, damit man wenigstens ein bisschen was ahnen konnte. Irgendwann hat der Medizinmann einen Ansatz zum Schweben gemacht, ist aber sofort wieder in sich zusammengefallen. Daraufhin habe ich die Kamera die ganze Zeit laufen lassen, da man den Zeitpunkt des Schwebens nicht festlegen konnte. Ich meinte schon zu Rolf: "Du, wenn der weiter so lang-



sam vorgeht, ist gleich die Kassette durch. Und genau dann beginnt er wahrscheinlich zu schweben." Zur Sicherheit hatte ich aber noch die Handkamera daneben gelegt. Plötzlich sah es wirklich so aus, als ob er sich abstoßen würde, und er hob sich aus diesem Feuer heraus. Schwankend und nicht gerade sicher, aber er konnte definitiv nirgendwo dran hängen. Ich meinte dann zum Assi, daß er die Standkamera übernehmen sollte, während ich die Handkamera schnappte, die ich schon beim Rüberlaufen einschaltete. Das eine Licht leuchtete ein bißchen von vorne, und oben stand der Vollmond, so daß ich annahm, daß wenigstens ein wenig zu erken-

nen sein müßte. Zunächst habe ich den Medizinmann dann von oben bis unten abgeschwenkt, so daß man sah, daß die Füße über dem Feuer schwebten. Und dann ist er wieder zusammengesunken. Ihrer Meinung nach war die Levitation also echt? In Brasilien konnten wir in einem parapsychologischen Institut schwebende Jungfrauen aufnehmen. Ein Padre hat uns anschließend gezeigt, wie das funk-

tioniert. Man benutzt dafür eine Apparatur wie einen

Wagenheber, der mit einigen Armen ausgestattet wird. Die Assistentin wurde mit einem schwarzen Tuch drappiert, damit man nichts mehr von ihr sehen konnte. Darauf wurde das Mädchen nach oben gefahren, als ob es schweben würde. Zum Beweis nahm der Padre einen Ring, mit dem er den Körper der Assistentin umfuhr, wobei er die Scherenblätter durch geschickte Handhabung umging. Das war natürlich im Busch nicht möglich.

Ich hätte mir an sich auch vorstellen können, daß wir durch die ewige Trommelei, die mit der Zeit in den Herzrythmus übergeht, eine Art Massenhalluzination erlebt haben. Aber der Film läßt sich ja nicht täuschen. Nach den abgeschlossenen Dreharbeiten erzählte ich in einer Freundesrunde von dem Erlebten. Der Sohn von meinem Heilpraktiker sagte dazu: "Das kann ich mir schon vorstellen. Warte mal ab, wir machen folgendes Experiment..." Wir saßen bei uns auf der Terrasse, und vier der anwesenden Frauen sollten mich, nachdem sie sich konzentriert und meditiert hatten, lediglich mit ihren Fingern mitsamt dem Stuhl, auf dem ich saß, heben. Sie haben zunächst nur gelacht, weil es für sie ein Witz war. Da ging das natürlich nicht, und sie haben sich die Finger verbogen. Danach haben sie sich noch mal konzentriert, und plötzlich ging ich hoch. Sind sie stärker geworden, oder bin ich leichter

geworden? Ich weiß es nicht. Aber andere Sachen im Film sind definitiv gestellt. Zum Beispiel die Sache mit "Dr. Ishtar", der diese Wunderoperation am Auge eines Mädchens durchführt, die sie auch gerade angesprochen haben. In EKSTASE - HORRORTRIP DER SATANSSEKTE führt Olsen noch einmal Material vor, in dem ein Priester diese Operationen durchführt und gleichzeitig zeigt, wie man so etwas fälscht. Man gewinnt den Eindruck, daß Rolf Olsen ein wirklicher Suchender von echten Phänomenen war. Ja, auf jeden Fall. Er war ja auch im Esoterik-Verband. Ich habe allerdings immer wieder festgestellt, daß sich selbst Ärzte, die dabei waren, haben täuschen lassen. Wenn ich allerdings mit dem Zoom arbeite und dicht herangehe, sehe ich manche Sachen, die andere nicht so leicht mitkriegen. In Brasilien hatten wir einen anderen Wunderheiler besucht. Er hat auch so eine Augenoperation durchgeführt, bei der er wirklich mit dem Messer in der Augenhöhle verschwunden ist. Nur lief das Blut nicht am Messer herunter, sondern an der Hand. Ich habe das dann nachher angesprochen, da wurde Olsen zunächst ganz ärgerlich. "Du mit deinem Mißtrauen. Du glaubst ja nichts." Ich antwortete: "Ich bin sehr gläubig, wenn mich etwas überzeugt." Das war jedenfalls fake. Aber die Heiler auf den Philippinen und Manila



haben durchaus ihre Erfolge. Ich habe einen mal privat zur Seite genommen und gefragt, wo die Wirkung oder der Trick sei. Er antwortete, "Wenn ich jetzt einfach so mache, und du bist danach gesund, ist das für die Leute egal." Es geht viel mehr darum, das Selbstregulativ in den Leuten wachzurütteln, das die Krankheit ausgleicht. Aus den sogenannten Wunden holen

- sie alles mögliche heraus: die Leber, Böses usw. Meistens haben sie allerdings alles zuvor in der Hand versteckt. Bei den Aufnahmen war oft Professor Andreas Resch vom paranormologischen Institut der Universität Innsbruck dabei. Bei den Szenen mit der Besessenen in dem bayrischen Dorf hatte ich ein wenig den Eindruck, als müsse Prof. Resch an einigen Stellen grinsen. Wir kannten die Anfälle der Liesl ja schon. Als wir in der Kirche gedreht haben, wie der Pfarrer die Messe liest und gerade die Wandlung vornimmt, habe ich dementsprechend extra zu ihr geschwenkt, aber sie blieb ganz ruhig. Aber sonst hat sie immer auf alles

mögliche geschimpft. Es gibt wirklich schöne Geschichten dazu. Rolf und Andreas Resch waren schon vor den Dreharbeiten bei ihr, um den Kontakt zu kriegen. Die Liesl hatte zu der Zeit Herpes gehabt, und Rolf meinte aus Jux zu ihr: "Liesl, hat dich da der Gehörnte geküßt?" Sie schaute ihn an und meinte, "Und du sollst es auch haben." Er konnte darauf warten, bis er eine stark angeschwollene Lippe hatte. Man kann natürlich einwenden, daß so etwas schon einmal passiert, wenn man sich vor irgendetwas ekelt, aber das ging wirklich sehr schnell. Ich erzählte die Geschichte meiner Frau weiter, wobei ich auf sie zeigte und Liesl wiedergebend meinte, "Du sollst es auch haben." Und fünf Minuten später hatte sie ebenfalls so eine Lippe. Man fragt sich dabei schon, ob etwas an der Sache dran ist oder nicht - ich weiß es nicht. Die Szene, in der Rolf Olsen seine eigenen psychokenetischen Kräfte demonstriert, indem er eine Zigarrenhülle, ohne sie zu berühren, über den Tisch bewegt, erschien mir auch etwas fragwürdig. Da wurde aber nichts gestellt.

*Das Interview führten Ralf Hedwig, Uwe Huber, Uwe Jordan und Felix Seifert im September 1999.*

# Das andere Universum des Beyer

*Ein Abend mit Filmen und Musik von Klaus Beyer*

Klaus Beyer, 45, von Beruf Kerzenwachszieher, bastelt gerne Möbel für seine Kreuzberger 1-Zimmer Wohnung. Noch mehr Freude bereitet ihm seit fast 25 Jahren allerdings ein anderes Steckpferd: Die Filmerei mit der Super 8-Kamera, wobei hier die Devise gilt: „Ein Mann - ein Team“.

Er bedient nämlich nicht nur die Kamera, sondern führt auch Regie, schreibt so eine Art Drehbuch und besetzt alle Rollen mit sich selbst. (Frauen werden allerdings gelegentlich auch vom Fernsehen abgefilmt.) Drehort ist dabei zumeist die elterliche Wohnung, die ein authentisches 70er-Jahre Ambiente bietet. In ihr werden z. B. ein Bankschalter hinterm Küchentisch oder eine Discoszenerie an der Stubentür eingerichtet. In einem solchen, die Phantasie des Zuschauers herausfordernden Set spielen einzelne Sketche, unterhaltsam bis lustig gedachte Geschichten, die manches Mal auch zum Nachdenken anregen sollen (z. B. „Schaff Dir nie ein Auto an“, 1989).



Möglicherweise gelingt es dem typischen Zuschauer aber nur unzureichend, Klaus Beyers Anliegen angemessen zu würdigen. Allzu oft muß der Filmemacher feststellen, daß an völlig unpassenden Stellen gelacht wird. Laut eigener Aussage hat der engagierte Künstler auch bislang noch keine andersartigen Zuschauerreaktionen erhalten. Das andere Universum des Klaus Beyer, seine selektive Wahrnehmung, sein naiver Charme, seine unbeirrbar Schaffenskraft haben zu einer filmischen Ästhetik, einem Cinéma Brut geführt, das die Erwartungen eines unvorbereit-

teten Zuschauers arg zu irritieren vermag.

Außer Filmen mag Klaus Beyer die Beatles sehr gerne. Um der Mutter die ausländischen Texte dieser vielseitigen Combo näher zu bringen, begann er sie einzu-

deutsch und zu singen. Selbstverständlich wurden auch diese Aktivitäten auf Super 8 festgehalten. Seine Beatles-Interpretationen, sei es live, sei es auf Film, haben mittlerweile mindestens einen ebenso großen Fankreis erobert wie die inszenierten Sketche.

*Thomas Hanne, Gerd Haucke*

**Sa. 28. April 2001, 22.00 Uhr**

# Hexen - bis aufs Blut gequält

*Brenn, Hexe, brenn. Hexen. D 1969. P: Hifi Stereo 70. R: Adrian Hoven, Michael Armstrong. B: Sergio Casstner, Adrian Hoven. K: Ernst W. Kalinke. M: Michael Holm. D: Udo Kier, Herbert Lom, Olivera Vuco, Reggie Nalder, Herbert Fux u.a. Kino: Gloria, 19. 2. 1970. 97 Min.*

Das Österreich des 17. Jahrhunderts ist Schauplatz des wohl bekanntesten und konsequentesten Beispiels eines Deutschen Exploitation-Films. Selten wurde die Willkür einer Obrigkeit dem Publikum in einer derart krassen und direkten Form vorgesetzt.

Vordergründig heuchelt HEXEN historische Sorgfalt, opfert diese jedoch einer perfiden und gleichsam gut gemachten Unterhaltung. Mehr zur eigenen und allgemeinen Belustigung als zur Wahrung der Rechtsordnung folterte man in jenen Tagen Menschen oder ließ die ebenso öffentlich zur Schau Gestellten auf allerlei scheußliche Art hinrichten. Dies ist im Groben schon das dramaturgische Sujet, welchem HEXEN kontinu-



ierlich folgt. Dabei ist den Machern kein Folterakt zu derbe und keine Gewaltszene zu abstrakt. Wobei speziell hier noch einmal die Rolle der Kirche und das Instrumentieren einer krankhaften Religiosität spekulativ in den Mittelpunkt gerückt werden. Unschuld und Idylle auf der einen Seite, ein perverses Terrorregime, die Werte der Kirche hochhaltend, auf der anderen.

Die Dramatik des Geschehens ergibt sich einerseits aus dem überdurchschnittlich offen Gezeigten und andererseits aus der arealen Kamera-Arbeit Ernst W. Kalinkes, welcher einige reizvolle Effekte, wie in der Augen-

ausstech -Szene, einbaute. Etwas besonderes sind auch die Kulissen des abgelegenen Drehortes Mauterdorf im österreichischen Lungau. Die original belassenen Gassen und die stattliche Burgfestung des kleinen Ortes laden zu einem Film dieses Themas geradezu ein. Michael Holms angenehm kitschiger Score stimmt ein wenig mißtrauisch und schafft zu Beginn eine leicht gespaltene Erwartung, wechselt aber im weiteren Ver-

lauf gekonnt zwischen tragischen und psychedelischen Tönen. Als am Ende Kiers Figur in einem üblen Folterinstrument dem aufständischen Dorfmob zum Opfer fällt, wirkt Holms mehr an einen Heimatfilm erinnernder Soundtrack extrem kontrapunktierend. Ungefähr zur selben Zeit kam auch sein fetziges "Mendecino" in die Hitparaden.

Der Engländer Michael Armstrong war nur die zweite Wahl der Produzentin Ilse Kubaschewski. Der Regisseur des Welterfolges HEXENJÄGER (THE WITCHFINDER GENERAL, 1968) Michael Reeves war eigentlich als Regisseur vorgesehen. Leider nahm sich aber Reeves noch während der Vorbereitungen zu HEXEN das Leben. So mußte sein Regieassistent Armstrong als Ersatz herhalten, was diesen vielleicht überforderte. Er schaffte es nur, das erste Drittel des Werkes abzdrehen. Dann entschied sich Gloria Chefin Ilse Kubaschewski, Armstrong (welcher sich -laut Herbert Fux- in einer Sänfte zum Drehort hat tragen lassen) durch Adrian Hoven zu ersetzen. Ilse

Kubaschewski, die diese Art Film überhaupt nicht mochte, stand damals vor der Entscheidung, an der aufkommenden Welle von Hexen-Filmen zu partizipieren oder sich das Geschäft von der Constantin (DER HEXENTÄTER VON BLACKMOOR, ebenfalls 1969) wegnehmen zu lassen. Somit drängt sich aus heutiger Sicht natürlich die Frage auf, warum es nach dem hohen Erfolg dieser Streifen keine weiteren Nachzügler gab? Bis auf den inoffiziellen 2. Teil, HEXEN, GESCHÄNDET UND ZU TODE GEQUÄLT, (ebenfalls Adrian Hoven) fand eine wirkliche Welle jedenfalls nicht statt.

*Michael Cholewa*



Do. 26. April 2001, 22.30 Uhr

# Ich - ein Groupie

D 1970. P: Urania. R: Fred Williams. B: Manfred Gregor. K: Baumgartner. D: Ingrid Steeger, Li Paelz, Vivian Weiss, Stewart West, Petra Prinz. 103 Min.

Sex, Drugs & Rock 'n' Roll" - es dürfte nicht leicht fallen, eine treffendere filmische Umsetzung dieses magischen Dreigestirns populärkultureller Klischees zu finden, als diejenige, die anno 1970 mit ICH - EIN GROUPIE in ausgewählten bundesdeutschen Lichtspielhäusern serviert wurde. Gerade aus der zeitlichen Distanz heraus eröffnet sich dem heutigen Betrachter ein vollkommen nichttoxischer, nichtsdestotrotz aber ungemein bewußtseinsweiternder Cocktail der goldenen 70er; ein Trip in eine märchenhafte Zeit, in welcher das Gras noch grün und die Idole noch langmähig und ungewaschen waren.

Wir begegnen dem drallen Landei Vicky - sicherlich keine schauspielerische Herausforderung für die debütierende Ingrid Steeger -, die bei einem Freiluftkonzert voll tanzender Hippies in einem Londoner Park den Rocksänger Stewart kennenlernt. Dem freien Geist der Epoche entsprechend führt der Weg der beiden direkt zu einer drogengeschwängerten Orgie auf Stewards Bude. Doch bereits am nächsten Morgen verflüchtigt sich Stewart auf eine große Tour - natürlich ohne Vicky

mitzunehmen, wie er es zuvor versprochen hatte. Auf den Spuren ihrer verflochtenen Liebe bricht Vicky nun auf zu einer Odyssee durch eine große weite Welt der Kolportagestereotypen, die selbst einschlägige Fachpostillen wie „Quick“ (der Presshimmel hab' sie selig) damals nicht besser hätten ersinnen können. Haschisch-Schmuggel zwischen Amsterdam und Zürich, Nacktbaden mit (laut Co-Regisseur Jack Hill verbrieft authentischen) Schweizer Hell's Angels, eine dekadente Satansmesse mit Discokönig Rolf Eden sowie eine Episode zum Zusammenhang zwischen Geschlechtskrankheiten und Reisen per Autostop (die leider in praktisch allen verfügbaren Fassungen der Schere des Zensors zum Opfer gefallen zu sein scheint) - diese kurze Aufzählung mag einen ersten Eindruck von der grellbunten, kaleidoskopartigen Erzählweise des Filmes liefern. Und wer könnte je die einzigartige Schlußsequenz vergessen, die auf das eindringlichste verdeutlicht, welche traurigen Auswirkungen



- eine Überdosis haben kann - aha, DIES verbirgt sich
- also hinter den nüchternen Zahlen der Drogen-
- statistiken!!!



Zweifellos ist ICH - EIN GROUPIE ein Klassiker unverschämter Exploitation-Kultur aus dem deutschen Sprachraum. Doch lohnt sich auch ein Blick auf die turbulente Entstehungsgeschichte des Films: Als Produzent zeichnet der „Schweizer Sexfilm-Papst“ Erwin C. Dietrich, der mit seiner Produktionsfirma „Elite“ eimerweise billige Sexploiter á la BLUTJUNGE VERFÜHRERINNEN auf den deutschen Markt abließ und der vor allem durch seine späteren Kollaborationen mit Jess Franco (u.a. die Klassiker JACK THE

- RIPPER und GRETA - HAUS OHNE MÄNNER) bis
- heute bei der Exploitation-Gemeinde in hohem Anse-
- hen steht. Auch für GROUPIE wollte Dietrich einen
- Mann vom Fach, und so ließ er kurzerhand den Ameri-
- kaner Jack Hill einfliegen. Hill, einer der begabtesten
- Absolventen der Corman-Schule, hatte zwar bereits
- Jahre zuvor mit der Horror-Groteske SPIDER BABY
- sein Meisterstück vorgelegt, doch stand seine Regie-
- 

karriere unter keinem guten Stern: Immer wieder sah er sich und seine Arbeit auf undankbare Zuträgerfunktionen eingeschränkt. Auch bei ICH - EIN GROUPIE sollte sich dieses Schicksal wiederholen: Hill hatte in Zürich kurzfristig ein Skript herbeimprovisiert und bereits mehrere Wochen gedreht, als er aufgrund von Kommunikationsschwierigkeiten wegen der Sprachbarriere - Hauptdarstellerin Ingrid Steeger sprach beispielsweise kein Wort Englisch - das Handtuch warf, und Produzent Dietrich himself sprang ein, um den Film unter dem Pseudonym „Fred Williams“ zu Ende zu drehen. Um so überraschender ist es, daß sich die individuellen Handschriften beider „Auteurs“ tatsächlich ideal ergänzen, um ein einheitliches Filmvergnügen hervorzubringen, welches den unbehauenen Charme des Undergrounds und die gelackte Oberflächlichkeit des Kunstgewerbes perfekt auszubalancieren vermag.

*Hagen Weiss*

**Do. 26. April 2001, 20.30 Uhr**

# Jonas

*D 1957. P: Domnick. V: Pallas. R & B: Ottomar Domnick. K: Andor von Barsy. M: Duke Ellington, Winfried Zillig. D: Robert Graf, Elisabeth Bohaty, Heinz-Dieter Eppler, Willy Reichmann. 82 Min.*

„In dieser Stadt, in ihren Türmen, in ihren riesigen Warenkörben, zwischen Signalen und Maschinen, in dieser Stadt wohnen keine Götter und keine Helden. Die Stadt schläft. In ihren Kabinen schlafen viele. Sie schlafen in ihren Zellen, im Stahlskelett, sie schlafen hinter den Chiffren und den Fassaden. Nur in den Kellern regen sich schlaflos die Maschinen. Die Stadt ist leer, sie hat keine Bäume und kein Gelächter. Sie ist ausgestorben, wenn der Morgen graut. Wenn der Morgen graut, und du suchst einen, irgendeinen, einen Mann namens Jonas, zwischen den Schildern und Fronten, mußt du hinter die Fassaden sehen, hinter die kalten, schlafenden Ziegel. Seine Welt ist mit Zeichen vernagelt. Die Maschinen laufen Tag und Nacht, aber Jonas, Jonas steht an einem Fenster, irgendeiner, an irgendeinem Fenster, und begrüßt den Morgen.“, wie der Kommentar von Hanns Magnus Enzensberger den Film einleitet.

Doch es ist kein guter Morgen in DER STADT, kein guter Morgen für Jonas, wie schnell klar wird, wenn



Duke Ellingtons Zeilen „I like the Sunrise, it brings new Hope, they say“ harsch von den elektronischen prä-industrial Klängen Winfried Zilligs zersägt werden. Ein Fremder hat sich bei der Vermieterin nach Jonas erkundigt, ist aber inzwischen verschwunden. Jonas, der Drucker, ein ganz kleines Rädchen im ganz großen Getriebe, rätselt, wer, hat er doch keine Bekannten und erst recht keine Freunde in DER STADT. Auch bei seinem Job hat ein inzwischen verschwundener Unbekannter nach ihm gefragt.

Immer noch verwirrt, beschließt Jonas endlich einen neuen Hut zu kaufen, was eine Reihe von Verwicklungen nach sich zieht und ihn immer tiefer in die kalte, einsame STADT und seine Vergangenheit zieht, in der er eine große Schuld auf sich geladen hat. Seine Schuldkomplexe münden in sich exponentiell steigender Paranoia, aus der ihn auch die aufkeimende Liebe der Hutverkäuferin Nanni nicht mehr retten kann.



JONAS (1957) war das Spielfilm-Debut des Zivilisationskritikers Ottomar Domnick (MARK CHAGALL UND ANDERE MALEREIFILME; GINO; OHNE DATUM; N.N.). Der Film markierte den Beginn einer Befreiung vom kommerziellen und konventionellen Kino der jungen Bundesrepublik. In einer damals revolutionären, von moderner Malerei geprägten Bildsprache, kontrastierte Domnick, ein Außenseiter der deutschen Filmszene, äußere Wirklichkeit und inneres Erleben. Dies sollte auch zukünftig bevorzugtes Thema Domnicks bleiben, wofür er gewissermaßen prädestiniert war: Von Beruf war er Professor für Psychiatrie und Neurologie.



Bild- und Tonebene komplementieren sich perfekt, der Weg Jonas' ins Dunkel wird erschreckend nachvollziehbar dargestellt. In eindringlichem, dokumentarischen Schwarz-Weiß werden von einer verkanteten, oft kippenden Kamera Hochhäuser mit Friedhöfen gleichgestellt und Fernsehtürme zu Wachtürmen verwandelt, die

STADT transformiert zu einem gigantischen KZ. Die Tonspur ist ein burroughs'sches Cut up: Hinweisschilder, Werbeslogans und Gesetzestexte vermischen sich mit Dialogen und den wahnhaften Gedanken des Protagonisten - „Man geht nicht mehr ohne Hut, man geht nicht mehr unbeobachtet!“.

Geradezu klaustrophobische Intensität erreicht der Film, wenn die entkörperlichten, unpersönlichen Stimmen nicht nur die Handlungen, sondern auch die Gedanken Jonas' im Stil von Polizeiprotokollen kommentieren. Unentrinnbar zieht Domnicks Pionierwerk deutscher Avantgarde den Zuschauer in die persönliche Hölle Jonas', dessen Universum auch unsere Welt ist, unsere Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: „Jonas ist einer von uns, ein Mann mit vielen Schatten, ein Mann ohne Antwort.“

*Kai Krick*

**Sa. 28. April 2001, 18.00 Uhr**

# Paranoia on Tour

## Special German Fun Edition

*Das Paranoia-Kurzfilm- und Video-Festival ist zum ersten Mal seit sechs Jahren unterwegs und bietet Euch so manche deutsche Kurzfilm-Perle, die auf der Kinoleinwand bislang ihresgleichen vergeblich suchte.*

Womit fing alles an? Das Interesse am Kurzfilm aus der Film-Anfänger-Szene schien sich in den letzten Jahren konträr zum Angebot dieses Bereichs zu steigern. Zumindest dürstete das geneigte Publikum nach Ausbrüchen aus dem immer gleichen Cineasten-Trott, und das konnten selbst die Programmkinos nicht oft ermöglichen. Was die nach neuen Filmuffern Ausschau haltenden Zuschauer aber nicht wußten: Diese Filme wurden produziert, und das nicht zu knapp. In ganz Deutschland entwickelte sich eine Jungfilm-Generation, die sich hinter den „frühen“ Amateur-Klassikern eines Stephan Lenzen oder eines Mathias Dinter nicht zu verstecken brauchten. Aber wer bekam diese Filme zu sehen? Aus Mangel an Foren oder tatsächlich auch aus falschem Scham von Seiten der Macher schlummerten oftmals kleine Meisterwerke deutscher Filmkultur in irgendwelchen abgeschotteten Videoregalen. Aufklärungsarbeit konnte da anfangs höchstens eine so engagierte Filmzeitschrift wie die Berliner Splatting Image leisten,

die dem Amateurfilm (liebevoll in dem Heft als Jungmutationen titulierte) ein paar Zeilen einräumte. Doch die Zielgruppe dieser Publikation war letztendlich auch wieder nur das kreative Potential, das diese Filme zur Rezension einschickte. Das alltägliche, konsumierende Publikum blieb meistens von der ganzen Entwicklung ausgeschlossen.

Startschuß für das Paranoia-Film- und Videofestival war im Dezember 1994 in Düsseldorf, das sich in den darauffolgenden Jahren als feste Anlaufstelle für den Amateur- und Jung-Kurzfilm, unter dem Motto „Alles, was Angst und Spaß macht“, etablierte. Die Filme, so unterschiedlich sie doch vom Genre her waren, hatten eines gemeinsam: Sie waren kurz (unter 30 Minuten), günstig produziert und hatten bislang noch keine kommerzielle Vermarktung gefunden.

Schnell avancierte das Festival im Bürgerhaus Reisholz in Düsseldorf zum echten Geheimtip und wurde vom Publikum, welches von Jahr zu Jahr zunahm, begeistert als willkommene Abwechslung zum Multiplex-Einheitsbrei begrüßt. Alles kinogerecht auf eine große Leinwand projiziert gibt es von spannend erzählten Geschichten bis hin zu rasendem Irrsinn die ganze Bandbreite der Amateur- und Jung-Kurzfilmkunst zu bestaunen. Hier haben Unschärfen Charme, verwackelte Bil-

der System und die Ideen und schauspielerischen Leistungen einen erfrischend unverbrauchten Esprit. Oft waren auch die Regisseure und ihre Drehteams anwesend, um den Kontakt zu Presse und Publikum zu suchen (und natürlich auch zu finden).

Nun begibt sich das Paranoia-Festival in die große weite Welt und wird Euch einen Besuch mit einigen unvergeßlichen Kurz-Schmankerln abstatten. Mit den witzigsten, chaotischsten, unterhaltsamsten Streifen der letzten Paranoia-Jahre wird Euch vermittelt, wie der neue deutsche Film in den nächsten Jahren sich entwickeln könnte: Party pur. Traut Euch....

Geplant sind unter anderem folgende Beiträge:

*Ingo Jownes und die schlimme Mumie* - von Thilo Gosejohann, der ultimative Indiana-Jones-Supergau, mit schönen Helden, bösen Nazis und fiesen Monstern.

*XXL und XXL2* - Zwei wundervoll handgemachte Animationsfilmchen von Alex Lorenz und Arne Ludwig, Playstation goes Stop-Motion.

*Hart* - Ulrich Fleischers Meisterstück und Abschlußfilm an der Kölner Hochschule für Medien. Ein Arschloch auf dem Weg durch seine ganz persönliche Hölle. Ein für die deutsche Komödie wegweisender Kurzfilm.

*Une Dadesque au Zombi* - berühmt-berüchtigt und das völlig zurecht. Philipp Schiemanns letzter filmischer Ausbruch ertrinkt in Gewalt und Aldi-Ketchup. Genialer Kult oder kultureller Untergang? Ihr entscheidet.

*Kurz und schmerzvoll* - von Jan Thüring, ein unvergleichlicher Spaß für alle Akne-Opfer dieser Welt.

*Auf eigener Faust* - Das Freax-Team um Bernhard Lenz herum beschert uns diese unvergleichliche Chaos-Parodie auf alle Präsidenten-Action-Filme dieser Welt. Ein Film für Männer...

*Gegenschuß* - von Patrick Bennat, Hongkong-Bloodshed-Fans werden von der unglaublichen Durchschlagskraft eines John-Woo-Films überzeugt - jedoch mehr als ihnen lieb ist.

*Wir spaßen nicht* - ein durchaus sehr überzeugendes Geiselnehmer-Video, verbrochen von Dirk Oetelshoven...

Christian Rzechak

**Fr. 27. April 2001, 20.30 Uhr**

# Der Pfarrer von St. Pauli

D 70. Pf: Allianz, Terra. P: Heinz Willeg, Hans Joachim Bracht. R, B: Rolf Olsen. K: Franz X. Lederle. M: Erwin Halletz. D: Curd Jürgens, Heinz Reincke, Barbara Lass, Corny Collins, Dieter Borsche, Günther Stoll u.a. Kino: 18.8.70, Constantin. 103 Min.

Die rauhe See als „establishing shot“; eine Einblendung verrät das Datum: Wir schreiben den 3. Mai 1945 - die Endphase des zweiten Weltkrieges, kurz nach Hitlers Selbstmord und kurz vor der deutschen Kapitulation. Bei der Besatzung eines in Seenot geratenen deutschen U-Bootes liegen die Nerven blank. Ein Wassereinbruch hat bereits Opfer gefordert, Klaustrophobie und Gewaltausbrüche tun ihr übriges, und als letzte Hoffnung bleibt nur Hilfe durch den ehemaligen Feind. Während die Mannschaft ein gemeinsames Vaterunser betet, gelobt der Kapitän (Curd Jürgens), sein Leben im Falle einer Rettung dem Glauben zu widmen. Prompt erfolgt die Rettung, und nach einem abrupten Zeitsprung begleiten die Titelcredits Jürgens, der inzwischen seinem Gelöbnis gemäß katholischer Priester geworden ist, durch das St. Pauli der Endsechziger.

Diese auf wenige Minuten kondensierte (und durchaus atmosphärisch dichte) Pre-Credit-Sequenz eröffnet Rolf

.....  
Olsens DER PFARRER VON ST. PAULI. Und noch bevor der Fan niederen Filmgenusses angesichts der auf dem Schirm zelebrierten heiligen Messe sich fragen kann, was ihn dazu gebracht haben mag, einen Film dieses Titels und solcher Thematik anzusehen, findet er sich schon auf der Oben-Ohne-Tanzparty einer Hippie-Kommune wieder. Ja, auch um diese Schäfchen bemüht sich unser Herr Pfarrer - „auch Jesus hatte lange Haare“ - und außerdem ist die heuchlerische Welt des Bürgertums in seinen Augen keineswegs besser.  
Die episodisch-verschachtelte Narration des Films hat ihr Zentrum in der von Jürgens verkörperten Figur, und daher ist es vor allem sein Verdienst, daß sich die an sich etwas biedere Thematik zusehends mit Leben füllt.



**Der  
Pfarrer  
von  
St. Pauli**

Er verkörpert einen rigorosen Moralisten in einer zunehmend von Opportunismus geprägten Welt, doch begegnet er zugleich der rebellischen Jugend und den Gestrauchelten und Ausgegrenzten mit aufrichtigem Wohlwollen und Empathie - denn die Verantwortung für die gesellschaftlichen Zustände, so legt der Film nahe, liegt schließlich bei der älteren Generation. Unvergeßlich ist beispielsweise eine Szene, in der Jürgens ein Mädchen nach ihrem erfolglosem Selbstmordversuch in die Leichenhalle bringt, um sie im Angesicht toter Körper von der Unsinnigkeit ihres Vorhabens zu überzeugen. Das Ausmaß an Intensität und Aufrichtigkeit, das Jürgens in dieser (und ähnlichen) Szenen erreicht, ist im kommerziellen Unterhaltungskino zumindest selten.

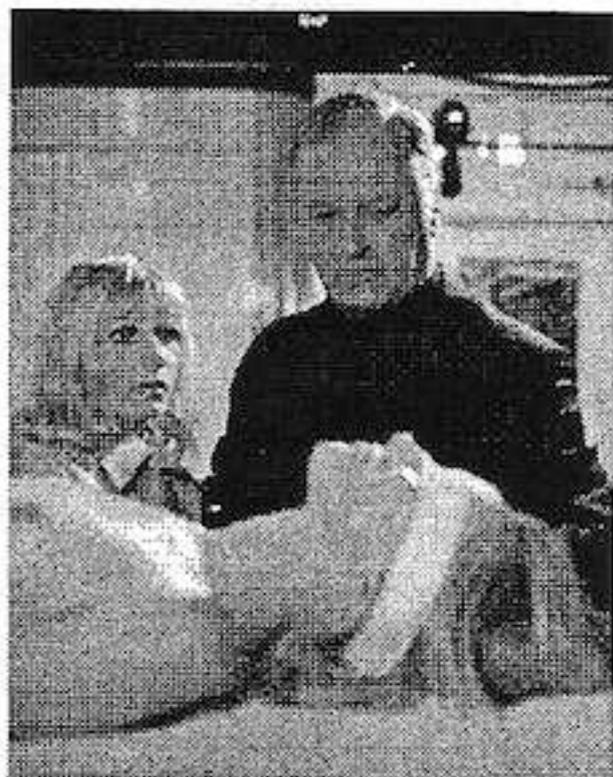
Unbedingt erwähnt werden muß auch, daß das ideenreiche Drehbuch von Rolf Olsen sich wieder einmal einen Dreck um Genre-Grenzen zu scheren scheint. Als umfassender Handlungsbogen dient - wie so oft - ein Krimiplot: Ein Mord im Auftrag des organisierten Verbrechens führt schnell zu einer Reihe weiterer Leichen, und der Herr Pfarrer findet sich

- durch das Beichtgeheimnis gebunden, aber gleichzeitig durch die daraus resultierenden Gewissensbisse vorangetrieben - inmitten der Vorgänge. Diese Grundstruktur wird im Stil der Kolportage ausgeschmückt: Dem Pfarrer selbst ist sowohl eine zarte Romanze vergönnt wie auch eine abenteuerliche Bewährungsprobe auf hoher See, sein Umfeld bietet bisweilen Milieustudien, erheitert aber durchaus auch durch Komödienelemente, und das alles, vom schummerigen Nachtclub bis zur biedereren Dorfidylle, ist treffend gezeichnet und wird gelegentlich durch eine sparsame Prise geschmackvoller Erotik gewürzt.

Der Film erreicht zwar alles in allem nicht ganz die erzählerische Dichte und den Sleaze-Faktor von Olsens ähnlich angelegtem Exploitation-Ideenfeuerwerken wie DAS STUNDENHOTEL VON ST. PAULI, doch liegen die Vorzüge des PFARRER darin, daß hier zum Teil durchaus auch ernstere Töne angeschlagen werden, und gut zu unterhalten weiß der Film dennoch allemal.

*Hagen Weiss*

**Fr. 27. April 2001,  
16.00 Uhr**



# Reise ins Jenseits

*Eine Reise in die Welt des Übernatürlichen*

*Regie: Rolf Olsen, Kamera: F. X. Lederle*

Industrialisierung, Umweltverschmutzung, Überbevölkerung, Massenvernichtung, Konsumwahn. Hungernde Kinder. Angst und Beklemmung. Auch für uns ist die Frist schon gesetzt. Der Weg in den Tod, ins Nichts? Der Bogen ist gespannt. Die „Beschaffenheit dieses größten Mysteriums“ ist Gegenstand eines der bemerkenswertesten Vertreter des Mondofilms.

„Alle Aufnahmen sind echt und zeigen wahrheitsgetreue Tatsachen.“ Der Anspruch wird durch die Mitarbeit zahlreicher Wissenschaftler unterstrichen. Mehrfach verbürgt sich der Kommentator - stellvertretend für die Macher - für die „absolute Authentizität des Falles“. Jedoch oblag die Realisation des Werkes jenen, die bis dahin perfekte Kolportage produzierten. Genau diese Symbiose ist es, die das Mondogenre



charakterisiert und hier in Vollendung demonstriert wird. Die Grenzen zwischen Seriosität und Manipulation sind fließend, waren anscheinend auch den Machern selbst nicht mehr erkennbar, wobei ihnen durchaus nicht der Vorwurf des Arrangements gemacht wird.

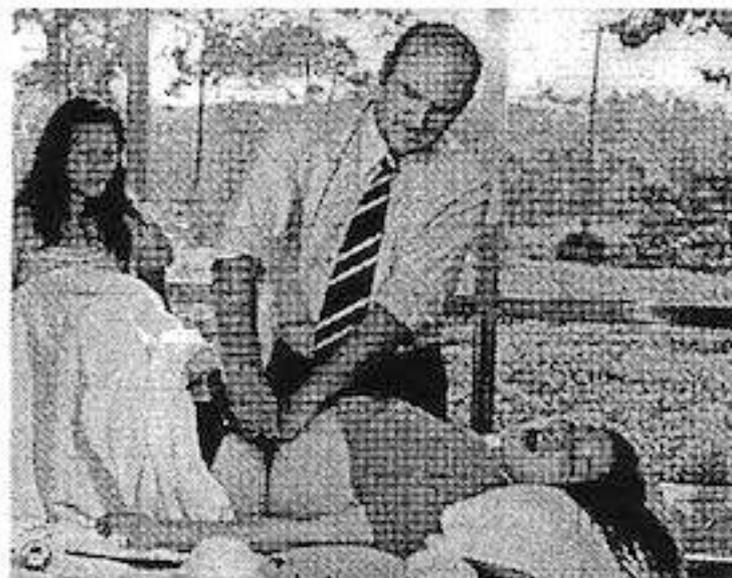


Vielmehr sind sie mit „gutem Willen“ Chronisten auch der fragwürdigsten Phänomene, wobei das

Spektrum der Fälle weit gefaßt wird:

Visualisierung der „Corona“, dem menschlichen Energiefeld; analgetische Hypnose mit blutiger Dentaloperation (mehr zu dieser Thematik gibt es in der ähnlich gelagerten Barney Bornhauser - Produktion „Hypnos“ zu sehen); ein Fall von Besessenheit in einem kleinen Bergdorf, komplett mit vulgären Wutausbrüchen. Exorzismus in einer italienischen Kirche; eine spiritistische Vereinigung in

London, dazwischen immer wieder historische Bezüge und Interviews. Psychokinese wird nicht nur anhand der bekannten russischen Kulagina demonstriert, sondern auch durch den Regisseur Rolf Olsen selbst, der bemerkenswerterweise ein Zigarrenetui über den Tisch bewegt. Tränenfluß der Madonna von Syrakus in Sizilien. Italienische Wunderheiler, die sogar der Therapie von Polioresiduen und Mongolismus befähigt sind. Eine Seance, in deren Verlauf nicht nur Ektoplasma sichtbar austritt, sondern das Medium auch zu bluten beginnt (und der selbst der Kommentar kritisch gegenübersteht). Erstaunlicher Höhepunkt schließlich ein afrikanischer Priester, der zu schweben beginnt. Blutige Geistheilung in Afrika, Asien und Südamerika, teilweise den Regeln chirurgischer Kunst, teilweise reiner Scharlatanerie folgend. Das Phänomen der Seelenwanderung; präfinale Jenseitsvisionen. Psychotherapie in Rio de Janeiro. Eine Voodoozeremonie mit radiologisch belegbaren Folgen beim Opfer (wobei Automutilation die wahrscheinlichere Ursache für die subcutan eingebrachten Nadeln sein dürfte). Menschen



im Augenblick des Todes - „Der Ausgang aus dem Leben ist oft häßlich und jämmerlich - der Eintritt in eine andere Dimension dürfte leichter sein.“

Bei der Fülle der Themen bleibt es unvermeidbar, daß die meisten Phänomene nur kurz angeschnitten werden. Oft ist nur der Denkansatz wissenschaftlich nachvollziehbar, die Schlußfolgerung jedoch nicht. Tatsächlich wird der Verstand nur vorgeblich angesprochen. Was vielmehr zählt, ist die Wirkung auf die Emotion. Man kann belächeln, was man sieht, wird am Ende jedoch nicht unbeeindruckt geblieben sein. So arbeitet auch die Kirche. Und die Parapsychologie erst recht.

Ein ungewöhnliches Dokument, an dem derjenige scheitern wird, der hinterfragt. Wer sich jedoch einläßt auf jenes Spiel mit den Gefühlen, wird am Ende der Antwort auf die anfänglich gestellte Frage nach dem Wesen des Jenseitigen näher kommen als erwartet.

*Uwe Jordan*

**Fr. 27. April 2001, 22.30 Uhr**

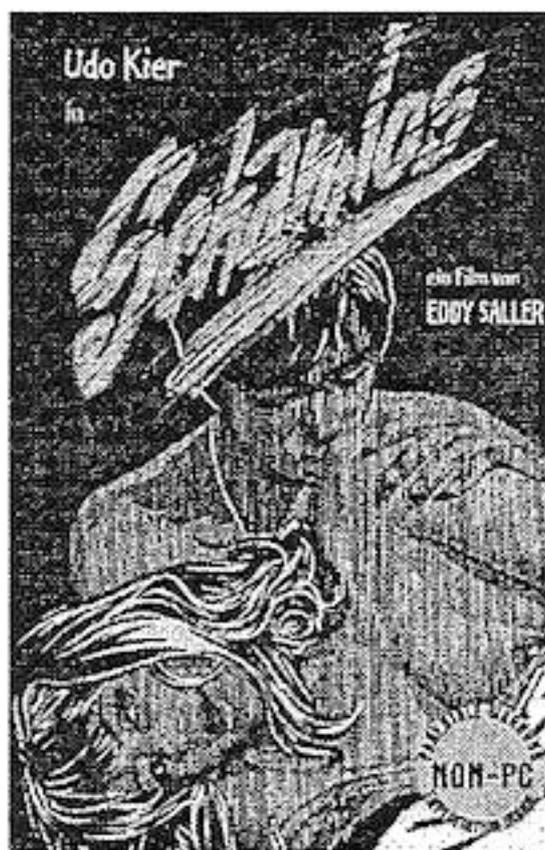
# Schamlos

*A 1968. S/W. P: Commerz/Donau. R: Eddy Saller. D: Udo Kier, Rolf Eden, Marina Paal, Otto Mühl (!) u.a. 78 Min. Kino: 3.10.1968; Austria*

Junggangster Alexander Pohlmann ist ein Mann der Tat. Durch Rücksichtslosigkeit und eiskaltes Kalkül hat er sich im Schutzgeld- und Prostituiertenbusiness die Vorherrschaft erkämpft. Dabei war ihm vor allem die betörend schöne Annabella behilflich, doch plötzlich liegt eben diese tot in ihrem Campingwagen. Annabellas Vater, ein millionenschwerer Industrieller, schreit nach Rache und hat auch schon einen Sündenbock parat, der nur noch auf die Exekution durch Pohlmann wartet. Doch Pohlmann will die Wahrheit wissen...

Als vor ca. sechs Jahren eine Udo Kier-Retrospektive Eddy Sallers SCHAMLOS mit den Worten „Sex und Crime aus Österreich“ bewarb, waren die Erwartungen von mir und einem Freund nicht allzu hoch gesteckt. Mit unseren Vorurteilen standen wir darüber hinaus nicht alleine da, fanden wir uns doch als die beiden einzigen Zuschauer im Kinosaal wieder. Als dann allerdings in stilistisch sicheren Schwarz-Weiß-Bildern ein wahres Inferno aus Wollust und allen sonst erdenklichen niederen Trieben vor unseren Augen entfesselt wurde, brachten wir es kaum noch fertig, unsere weit

aufgesperrten Glubscher wenigstens für ein notwendiges Blinzeln dem Bann des berausenden Zelluloids zu entreißen. SCHAMLOS ist das, was man als singuläres Meisterwerk des österreichischen Sexfilms bezeichnen muß. Anstelle sich lediglich auf die Darstellung schmiereriger Sexakrobatiken zu konzentrieren und somit den Bedürfnissen der Regenmantelfraktion zu zollen, wie es bei Sallers späteren Genrebeiträgen weitestgehend der Fall ist, entfaltet der Film vor den Augen des geneigten Zuschauers ein wahres gegenkulturelles Universum. So gibt sich Saller redlich Mühe, die sexuellen und allgemein menschenfeindlichen Ambitionen seiner Hauptfigur als integralen Bestandteil eines alternativen Lebenskonzepts zu inszenieren, ohne dieses jedoch in irgendeiner Weise zu befürworten. Im Gegenteil - gerade bei der Gestaltung der subkulturellen Elemente, welche einen großen Teil der Gesamtdramaturgie einnimmt, erweist sich Saller als Konservativer, dem ein wirkliches Verständnis für die mit Stauen dokumentierten Phänomene abgeht. So bleibt beispielsweise die Schilderung eines Beatclubs, in dem Pohlmann Dias der strippenden Annabella zu ohrenbetäubendem Psychedelikrock an die Wände projiziert, eher im Status Aufmerksamkeit-sichernder Exotika stecken - die Jugend rockt, damit der Spießler sich wun-



.....

den kann. Noch deutlicher wird dieses Vorgehen bei der Schilderung einer echten Otto Mühl-Performance, welche in ihrer ungesunden Darstellung wohl in erster Linie als exploitatives Beiwerk erhalten sollte. In folge dessen verkommt die Sequenz zu einer unfreiwilligen Parodie auf die Skandalkünstler um den Wiener Aktionismus allgemein, was uns lachtränenüberströmt nur schwerlich die Balance auf den Kinossesseln

halten ließ. Das macht aber gar nichts, sondern wertet das Unterhaltungspotential von „Schamlos“ nur noch weiter auf und läßt den Streifen somit zeitloser erscheinen als ähnliche Produkte dieses Metiers. Überhaupt scheint Saller vor unglaublichen Ideen wahrlich überzusprühen. So läßt er den Callgirlring mittels heruntergekommener Campingtrailer operieren und gestaltet den von einem überzeugenden Udo Kier gegebenen Pohlmann als wahre Popikone nach dem Muster von „Außer Atem“. Dabei gemahnen die Offmonologe, mit

denen ein leider synchronisierter Kier die abstrusen Geschehnisse kommentiert, allerdings eher an Russ Meyer als an Godard: Nicht gerade geschmackssicher, dafür aber umso gewitzter gestalten sich Pohlmanns zynische Ausführungen als rohe Pulp-Diamanten eines Mike Hammer-Kalibers („Sie ist so heiß wie eine leereschossene MP, sie muß als Säugling schon eine Hure gewesen sein. Wenn sie sich auszieht, fängt das Leben erst an...“). Das alles ändert zwar nichts daran, daß „Schamlos“ ein echtes Schmuddelprodukt bleibt, doch wie sagt man so schön: Gold findet sich im Dreck. Ach ja, in einer Nebenrolle glänzt noch der Berliner „Hans Dampf in allen Gassen“ Rolf Eden. Damit hätten wir dieses Jahr gleich zwei Filme mit dem ach so sympathischen Diskokönig im Programm na dann mal gute Nacht!

*Ralf Hedwig*

**Sa. 28. April 2001, 20.30 Uhr**

# Warum läuft Herr R. Amok?

Deutschland 1969. P: Maran. R, B: R. W. Fassbinder, Michael Fengler. K: Dietrich Lohmann. M: Peer Raben. D: Kurt Raab, Hanna Schygulla, Amadeus Fengler, Lilith Ungerer u.a. Kino: Ceres, 28.06.1970. 88 Min.

Mit seinem vierten Langfilm wagte Rainer Werner Fassbinder ein ungewöhnliches und in seinem oeuvre einmaliges Experiment. Grundlage des Films war lediglich ein zweiseitiges Exposé, das den groben Handlungsverlauf festlegte; ein fixiertes Drehbuch existierte nicht. Alle Schauspieler mußten die Dialoge ohne schriftliche Vorlage improvisieren.

Hauptdarsteller Kurt Raab beschrieb die Dreharbeiten: „Keiner von uns, nicht Fassbinder und sein Co-Regisseur Fengler am wenigsten, hatte eine Ahnung, was bei diesem Experiment herauskommen würde. Wir drehten Szene um Szene, was passierte, passierte eben, was gesagt wurde, wurde halt gesagt.“

Auch stilistisch weicht „Warum läuft Herr R. Amok?“ von allen anderen Fassbinder-Filmen ab: Gedreht wur-

de ausschließlich mit einer handgehaltenen 16mm-Kamera, nahezu jede Sequenz wurde ungeschnitten am

Stück aufgenommen, eine musikalische Untermalung gab es nicht. Der fertige Film hat einen quasi-dokumentarischen Charakter und ist nicht zuletzt eine frühe Vorwegnahme der „DOGMA“-Filme eines Lars von Trier (IDIOTEN) oder Thomas Vintenbergs (DAS FEST).

Herr R. (Kurt Raab) ist technischer Zeichner in einem mittelständischen Betrieb. Er ist ein unauffälliger Durchschnittstyp, verheiratet, mit Kind, beliebt bei den Nachbarn, akzeptiert von den Kollegen. In einer Reihe von Sequenzen wird nun R.'s trostloser Alltag vorgeführt: An seinem Arbeitsplatz herrscht Anonymität, seine Frau (Lilith Ungerer) tauscht nur oberflächliche Banalitäten mit ihm aus, beim Nachmittagskaffee mit seinen

Eltern wird unentwegt über Nichtigkeiten geredet. Ein Treffen mit Nachbarn verläuft unerträglich steif und formell, das Betriebsfest, an dem er völlig betrunken eine Rede über Zusammenhalt und Solidarität in der Firma zu halten versucht, endet in einem peinlichen Fiasco. R. isoliert sich zusehends von seiner Umwelt.



Als R. eines Abends von der Arbeit nach Hause kommt, ist wieder einmal eine Nachbarin (Irm Herrmann) zu Besuch, die unablässig und enervierend über Unwichtiges plappert. R. möchte in Ruhe fernsehen, doch die Stimme der Nachbarin und das Geräusch des Fernsehers vermischen sich zu einer unerträglichen akustischen Kakophonie. Daraufhin nimmt R. - scheinbar grundlos und unvermittelt - einen schweren Kerzenleuchter und erschlägt damit zuerst die Nachbarin, dann seine Frau und sein Kind. Als ihn die Polizei am nächsten Morgen an seinem Arbeitsplatz verhaften will, hat er sich bereits in der Toilette erhängt.

„Warum läuft Herr R. Amok?“ schildert minutiös und quälend langsam einen kleinbürgerlichen Mikrokosmos, in dem alles in Routine erstarrt ist. Jeder ist in sinnlos gewordene Normen und Konventionen eingezwängt, aus denen er sich nicht zu befreien vermag; jeder ist für sich allein, isoliert - eine wirkliche Kommunikation findet nicht mehr statt. Obwohl die Protagonisten unablässig reden, wird nicht wirklich etwas gesagt. Überall herrscht Orientierungslosigkeit und innere Leere, alte Werte haben keine Geltung mehr; Sinn und Zusammenhang scheinen in dieser Welt nicht mehr zu existieren. So ist auch R.'s Mord an seiner Familie nichts anderes



als ein letzter verzweifelter Befreiungsversuch, aus der unerträglichen Beengtheit seiner Verhältnisse herauszufinden. Doch auch der Versuch, seine Probleme mittels Gewalt zu lösen, muß letztendlich fehlschlagen: Herr R. sieht schließlich keinen anderen Ausweg mehr als Selbstmord.

Fassbinder-Biograf Christian Braad Thomsen bemerkt dazu: „In Fassbinders Gangsterfilmen (LIEBE IST KÄLTER ALS DER TOD, GÖTTER DER PEST,

DER AMERIKANISCHE SOLDAT) ist es möglich, einen gewissen Abstand zur Gewalt zu wahren,...weil sie hineingehört. Aber in „Warum läuft Herr R. Amok?“ ist die Gewalt zum Greifen nahe, weil sie einem Alltagsmilieu entspringt, das wir alle bis zur Bewußtlosigkeit kennen, und weil so präzise demonstriert wird, daß genau diese Bewußtlosigkeit die Ursache der Gewalt ist. Das Furchtbare an diesem Film ist, daß wir R.'s gewalttätige Handlungen genau wie R. selbst fast als Befreiung erleben und der Film uns gleichzeitig durch seinen extremen Realismus das Aussichtslose und Pervertierte dieser Form von Befreiung vor Augen führt.“

*Roland Heinlein*

**Fr. 27. April 2001, 18.00 Uhr**

# Wilder Reiter GmbH

D 1966. P: Horst Manfred Adloff. R, B: Franz-Josef Spieker. K: Wolfgang Fischer. M: Erich Ferstl. D: Herbert Fux, Chantal Cachin, Bernd Herzprung, Rainer Basedow, Ellen Umlauf u.a. Kino: Cinema Service, 12. 1. 1967. 104 Min.

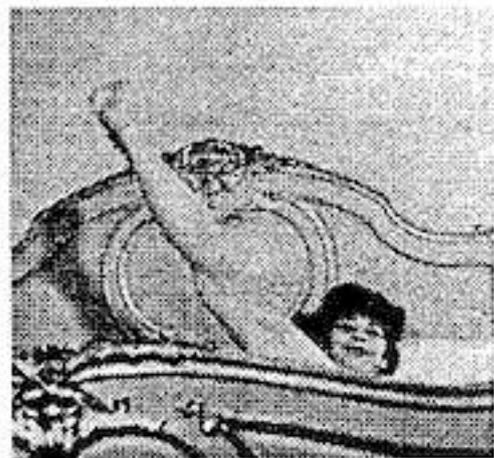
Um sein Glück zu versuchen, nimmt der Zeitungs-Volontär Georg Maltus einen Job als Publicity Manager des verrückten Sängers Kim an. Dieser bringt zwar eher unartikulierte Urschreie als klingende Melodien hervor, weiß aber, daß für erfolgreiche Singleverkäufe eher publikumswirksame Werbeauftritte als musikalisches Talent ausschlaggebend sind. Folglich jagt man schon mal entrissene Nonnen in nahegelegene Moraste, damit der „wilde Reiter“ zur Rettung eilen kann, oder läßt Kim eine Nachtclubtänzerin auf offener Bühne belästigen. Als Kim beginnt, seine Angestellten immer stärker zu erniedrigen, spitzt sich die Situation zu...

Neben ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN und ENGELCHEN stellte WILDER REITER GMBH einen der ersten großen Publikumserfolge des Jungen Deutschen Film dar, und das aus gegebenem Anlaß, entpuppten sich doch alle drei Filme als Komödien, die mit den bis dahin ausschlaggebenden Genrekonventionen auf bislang unbekannte Weise brachen. Bei Franz Josef Spiekers „Ausnahmelustspiel“ handelt es sich hierbei unbestreit-

.....  
bar um die mit Abstand bissigste Satire auf die bundesdeutsche Nachkriegskultur, welche man in diesem Lande zu diesem Zeitpunkt bestaunen konnte. In der von Herbert Fux vortrefflich gegebenen Rolle des egozentrischen Popsängers Kim findet sich beispielsweise eine ge-

lungene Parodie auf den rücksichtslosen Unternehmergeist, der die kapitalistischen Errungenschaften der Wirtschaftswunderzeit erst ermöglichte. Spieker begnügt sich allerdings nicht mit ironischen Überzeichnungen, sondern geht offensichtlich seiner Neigung nach, alltägliche Situationen ins Groteske zu verschieben: Kims Anweisungen an seine ergebene Gefolgschaft erweisen sich im Laufe der Zeit als immer abstruser und weltfremder, bis die vorherrschende Handlung sich eigentlich kaum noch nachvollziehbar

.....



- gestaltet. So gibt sich der von Herbert Fux portraitierte
- Popdiktator nach und nach völlig unangebrachten
- Gewaltschüben hin, welche seinem zeitgleich stattfindenden
- Aufstieg zu einem wahren Hitparadenidol mit
- einem anhaltenden unangenehmen Beigeschmack be-
- setzen. Überhaupt scheint die unverhältnismäßig eupho-
- risch geratene Reaktion des aus kulturell entwurzelten



Durchschnittsbürgern der BRD bestehenden Publikums die Hauptangriffsfläche des Films auszumachen, welche Kims Schreixzesse zur musikalischen Innovation schlechthin stilisiert. Insgesamt bemüht sich der Film in dieser Hinsicht, ein Bild von Deutschland zu evozieren, welches am ehesten einem ungeordneten Irrenhaus entspricht - und dieses tut er mit einer Radikalität, welche sich in diesem Lande bis heute eigentlich nur noch in den Produktionen eines Christoph Schlingensiefel finden läßt. Ein solch subversiver Ansatz wurde

zwar zur Entstehungszeit mit einer klingenden Kinokasse belohnt, auf kurz oder lang verhinderte er jedoch gleichzeitig Spiekers an sich verdiente Anerkennung als Regiegröße, wie es sich schon kurz darauf herausstellen sollte. Bereits eine Fernsehausstrahlung Ende

der Sechziger gestaltete sich angesichts einiger die Personen des Papstes und Franz Josef Strauß' „kompromittierender“ Sequenzen als unüberwindbare Hürde. Für seinen Nachfolgefilm besann sich Spieker auf altbewährte Formeln und setzte den ZUR SACHE, SCHÄTZCHEN-Hauptdarsteller und Publikumslieb- ling Werner Enke als Protagonisten der im stärkeren Maße kalkuliert erscheinenden Bundeswehrkomödie MIT EICHENLAUB UND FEIGENBLATT ein - ohne hierdurch einen nennenswerten kommerziellen Erfolg verzeichnen zu können. Spiekers drittes und letztes Kinoprojekt EIN KUCKUKSEI IM GANGSTER- NEST, welcher aufgrund des Erfolges von WILDER REITER GMBH sogar von der amerikanischen Produktionsfirma Paramount finanziert wurde, erwies sich angesichts seines nochmals gesteigerten Drangs zum Extremen als für den Durchschnittskinogänger kaum noch nachzuvollziehende Satire und flopte dementsprechend spektakulär. Zu weiteren Kino- produktionen kam es dann leider nicht mehr. Nach ein paar kleineren Arbeiten für das Fernsehen fiel Spieker 1978 auf Bali aller Wahrscheinlichkeit nach einem Ritualmord zum Opfer.

*Ralf Hedwig*

**Do. 26. April 2001, 18.00 Uhr**

# Worüber man nicht spricht

D 1958. P: Neubach. R: Wolfgang Glück. B: Ilse Lotz-Dupont. K: Walter Riml. M: Rudolf Perak. D: Hans Söhnker, Ante Geerk, Karin Dor u.a. Kino: Prisma, 19.9.1958. 87 Min.

Die Schülerin Monika verliebt sich auf einer Party Hals über Kopf in den Maschinenbaustudenten Martin. Monika schleicht sich ständig zu heimlichen Begegnungen, um den Mann zu treffen, „in dessen Armen sie zur Frau erwacht“ - so die Werbebroschüre (der Titel hat also hier durchaus seine Berechtigung: man spricht nicht darüber). Es kommt jedoch wie es kommen muß: Der Vater, ein autoritärer Schuldirektor, erfährt von der Liaison und fordert Monika auf, sich sofort von dem Studenten zu trennen. Natürlich erwartet Monika ein Kind von Martin, der jedoch, als er davon erfährt, sie karrierebewußt zu einer Abtreibung drängt. Monika wendet sich an den Freund des Hauses, den väterlichen Dr. Brand, der sie jedoch eindringlich vor diesem Schritt warnt. In ihrer Verzweiflung entschließt sie sich zu einer illegalen Abtreibung.



Der Aufklärungs- und Sittenfilm nach 1945 ist mit Sicherheit eines der seltsamsten Phänomene des bundesdeutschen Filmschaffens: Nach dem ersten Weltkrieg schufen Regisseure wie Richard Oswald und G.W. Pabst vielbeachtete filmische Pionierleistungen. Über die äußerst exploitativen Themen der Filme (Abtreibung, Syphilis etc.) versuchten die Filmemacher durchaus progressive Botschaften an das Publikum heranzutragen. Im Dritten Reich gab es

quasi keine nennenswerte Produktion dieses Metiers. In dem vom Ablenkungskino dominierten fünfziger Jahren paßte sich der Aufklärungsfilm dann bis auf wenige Ausnahmen dem allgemeinen Ton an. Ein Jahr zuvor hatte Adenauers „Keine Experimente“-Wahlkampagne großen Erfolg, und die verkörperten Ideale

und Moralvorstellungen waren demnach bis auf die Knochen konservativ und steif. Viele Szenen in *WORÜBER MAN NICHT SPRICHT* erinnern an den Heimatfilm: Statt reißerischer Kolportage bieten sich dem Zuschauer vor allem die Irrungen und Windungen von Monikas und Peters Liebesglück. Und das hängt oftmals von solch unglaublichen Ereignissen oder Zufällen ab, daß alles immer wieder in ein Desaster umzukippen droht, sich dieses aber trotz aller Dramatik nie soweit ergibt, als daß es nicht doch ein Happy-End geben könnte. Eine zusätzliche Wendung ins Bizarre erhält der Film schließlich durch die typische Filmsprache der fünfziger Jahre (z.B. das ständige siezen, wo man heute wahrscheinlich „Alter!“ oder „Puppe!“ hören würde) und das extrem befremdliche Familienleben und Freizeitvergnügen der Jugendlichen. Die Party am Anfang des Films etwa KANN harmloser nicht sein! Für viel Vergnügen sorgt auch Dr. Brand, der als „Gott in Weiß“ gemäß deutscher Arztfilmtradition stets einen Rat weiß und Lösungen parat hat. Dr. Brand gebühren auch die absoluten Hämmer des Films: Nebenbei hält der Arzt nämlich im Film noch drei „populärwissenschaftliche Vorträge“ (so ein Plakat) zu den Themen Geschlechtsorgane bei Mann und Frau, Abtreibung und schließlich die Methode der „sanften Geburt“. In den den Vortrag begleiten-

den Kurzfilmen gibt es dann die bekannten „Scherenschnitt“-Schautafeln zu den Geschlechtsorganen zu sehen (auf denen u.a. alle gängigen Home-Made-Abtreibungsvarianten gezeigt werden) sowie endlich mal die Chance, nacktes Fleisch zu zeigen, und im letzten Film - eindeutiger exploitativer Höhepunkt - offenbart sich dem Zuschauer eine Geburt. Wie das wohl ankam, wenn man mal annimmt, daß der Zuschauer vor allem wegen der versprochenen Skandale und Erotik ins Kino kam und dann mit Geburtssequenzen konfrontiert sah, die die ganze Leinwand ausfüllen? Hier lügt der Titel also: Man spricht ziemlich deutlich darüber. Das Material ist offensichtlich aus dem Ausland gekauft und erhöht somit den unerwarteten Mondo-Aspekt. Die Drehbuch-Autorin wird wohl verwandt mit dem Verlag Dupont sein. Sleazig, sleazig,... ein Film, bei dem ich mir nicht erklären kann, wen man ursprünglich mit *WORÜBER MAN NICHT SPRICHT* ansprechen wollte - heute jedoch ein psychotronischer Klassiker!

*Melody Thrush*

**Sa. 28. April 2001, 16.00 Uhr**

# Programmplan

## 3. Besonders Wertlos-Festival

Donnerstag, 26. April bis Samstag, 28. April 2001

### Do. 26. April

16.00 h

Eröffnung mit

18.00 h

**Wilder Reiter GmbH**

D 1966, Franz-Josef Spieker  
104 Min.

20.30 h

**Ich - ein Groupie**

CH/D 1970,  
Erwin C. Dietrich,  
103 Min.

22.30 h

**Hexen  
bis aufs Blut gequält**

D 1969, Adrian Hoven,  
97 Min.

### Fr. 27. April

**Der Pfarrer von St. Pauli**

D 1970, Rolf Olsen, 103 Min.

**Warum läuft Herr R. Amok?**

D 1970, Rainer Werner Fassbinder,  
Michael Fengler, 88 Min.

**Paranoia on Tour**

Christian Rzechak präsentiert  
die besten Home Made Kurzfilme des  
Paranoia Filmfestivals

**Reise ins Jenseits -**

Die Welt des Übernatürlichen  
D 1974/75, Rolf Olsen, 90 Min.

### Sa. 28. April

**Worüber man nicht spricht**

D 1958, Wolfgang Glück, 87 Min.

Wolfgang Wendland präsentiert:

**Jonas**

D 1957, Ottomar Domnick, 84 Min.

**Schamlos**

A 1968, Eddy Saller, 78 Min.

**Klaus Beyer präsentiert  
seine Kurzfilme**

Abschluß des Festivals mit Musik  
von Klaus Beyer, danach Party!

*Beginn schon 22.00 Uhr !!!*