

WARHEADS DOKUMENTATION

Masker

Süchtig nach dem Krieg

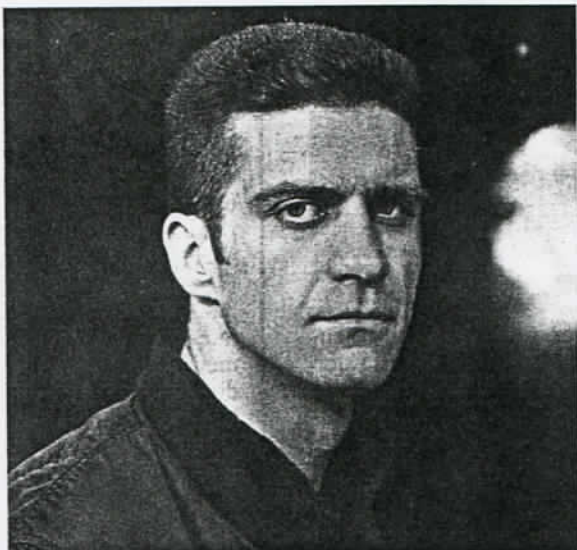
SPiegel-Redakteur Claudius Seidl über den Regisseur Romuald Karmakar und dessen Film „Warheads“

Es war mitten im Fasching, zu jener fernen Zeit, als der Underground noch Boheme hieß und die feschen jungen Leute auf Bälle statt auf Partys gingen, da erfand ein Münchner Gammler eher zufällig den deutschen Gruß.

Der Bursche hatte kein festes Einkommen, aber eine schnittige Frisur, seine Freunde durften ihn Adi nennen, und den Fasching konnte er eigentlich nicht ausstehen. Doch für die schöne Geli, die seine Nichte und Geliebte war, ging er dann trotzdem mit; er verkleidete sich als Trambahnschaffner, und die Uniform stand ihm, wie er fand, sehr gut – nur zwängte sie ihn so sehr ein, daß der Adi, während die anderen tanzten und tobten, bloß eine verkrampfte Armbewegung machen konnte, um seine Ausgelassenheit zu demonstrieren: Hi, Hitler!

So stellte sich, 60 Jahre später, der Regisseur Romuald Karmakar die Anfänge des Führers vor – und weil auch der Filmmacher aus dem Münchner Underground kam, weil in seinem Debütfilm nichts von der Politik zu sehen war, aber viel von den sexuellen und anderen Vergnügungen Adolf Hitlers; und weil schließlich Karmakar die Hauptrolle selber spielte, geriet er schnell in den Verdacht, daß ihn

* Im Film „Warheads“.



Regisseur Karmakar: Sympathie für Soldaten

mit dieser Rolle eine enge Geistesverwandtschaft verbinde (obwohl die Verwandtschaft mit Charlie Chaplins Satire „Der große Diktator“ näherlag).

Fortan war Karmakar umstritten: bei jenen, die seine Filme kannten, und erst recht bei jenen, die davon nur hörten oder lasen. Woran sich bis heute nichts geändert hat.

Karmakar, 28, hat Filme gedreht, die von blutigen Hahnenkämpfen handeln, von Rekruten der französischen Armee und deren gewalttätigen Ritualen, von Hamburger Zuhältern und de-

ren Pitbull-Hunden und schließlich „Warheads“, sein jüngstes und sein längstes Werk: eine Dokumentation über Fremdenlegionäre und bezahlte Söldner (die auf der Berlinale uraufgeführt wurde und nun mit wenigen Kopien und viel Aufmerksamkeit durch deutsche Städte tourt). Und immer wurde der Vorwurf laut, daß der Filmer heimliche (und unheimliche) Sympathien hege für jene, die er da porträtiert.

Das Magazin *Spex* etwa, das sich selbst auch dem Underground zu-rechnet und sonst gern gegen den Konsens verstößt, mahnte neulich „mehr Distanz“ an und fragte, ob „Warheads“ womöglich der „Indikator einer kulturellen Bereitschaft zum Krieg“ sei.

Das flotte *Tempo* warnt einmal im Jahr vor Karmakar. Und die Mitglieder der Filmbewertungsstelle in Wiesbaden, die zuständig für die Vergabe von Prädikaten sind, ließen sich von „Warheads“ so erschrecken, daß sie keinen geraden Satz mehr formulieren konnten: „Die Unverbindlichkeit der Aussage bleibt im Affirmativen stecken und wird noch durch Anbietererei (sic!) in devoter Haltung gegenüber den Interviewpartnern verstärkt.“

Devot ist Karmakar noch nie gewesen, und harmlos wollte er nicht sein, und als alles anfing, in den frühen Achtzigern, da war er noch schwer beein-



Kroatin Ina, Söldner im Trainingslager*: Krieg ist Kino



druckt von den Rasereien und der Wut der Punk-Bewegung.

Damals hing er meist mit den Filmfans aus dem Münchner Werkstattkino herum, lauter Leuten, die im Kino nicht Entspannung, sondern Spannung suchten – die radikale Herausforderung für die Sinne und den Kopf. Irgendwann kauften sie sich zusammen eine Super-8-Kamera und beschlossen, ihren Meistern nachzueifern, den vergessenen und verbotenen Künstlern der Filmgeschichte.

Die anderen drehten ambitionierte Pornos in der Tradition von Andy Warhol; Karmakar drehte den Hitlerfilm „Eine Freundschaft in Deutschland“. Die anderen suchten sich später Jobs und vergaßen fast ihre Ambitionen dabei; Karmakar machte unbeirrt weiter, auch wenn er sich immer wieder sein Geld als Fotoassistent verdienen mußte.

Für den vorschrittmäßigen Weg, der durch die Filmhochschulen führt und durch die Vorzimmer mächtiger Fernsehredakteure, fehlten ihm Lust und Zeit. Lieber lernte er sein Handwerk im Kino, was in Deutschland eigentlich nicht üblich, sondern eher typisch für die Franzosen ist, für Leute wie Godard, Rivette, Truffaut.

Im Frühjahr 1987 wurde Karmakar, der von seinem indischen Vater den Namen und von seiner französischen Mutter die Staatsangehörigkeit hat, zur Armee eingezogen, und er fand dort Kameraden, deren Freizeitspässe ziemlich merkwürdig waren: Mit nackten Stirnen rannten die Jungs gegen Spind- und Zimmertüren an, bis die Türen Dellen hatten und die Köpfe schwere Blutergüsse.

Karmakar drehte einen Film über dieses grausame Ritual, nannte ihn „Coup de boule“ und widmete ihn „allen Kameraden“ – worauf seine Vorgesetzten mit einer Disziplinarstrafe reagierten und die Kritiker, weil sie das Militär hier verherrlicht sahen, mit schweren Vorbehalten. Wer seine Augen nicht verschloß, der ahnte damals schon, daß dieser Film keine offenen Türen einrennen mag.

Nun hat sich Karmakar auf ein Terrain gewagt, das mit Stacheldraht umzäunt ist und dicht vermint, und weil er auch seine Zuschauer in diese gefährliche Gegend lockt, ist es keine Überraschung, daß viele ihm nicht folgen mögen: Für Krieger hat sich Karmakar schon seit langem interessiert; er lernte Söldner kennen und Fremdenlegionäre, er durfte in einem privaten Trainingslager in Mississippi filmen, bei der französischen Legion im südamerikanischen Guayana; und schließlich fuhr er auf den Balkan, wo er den kroatischen Soldaten, holländischen Freiwilligen und britischen Profikriegern bei der Arbeit zusah: So entstand „Warheads“, der

Film über jene Männer, deren Handwerk das Töten ist.

Wenn es in einem Dokumentarfilm überhaupt eine Hauptrolle gibt, dann spielt sie hier Günter Aschenbrenner, ein Bayer aus Eichstätt, dessen Leben erst begann, als er 1958 zur Fremdenlegion kam, wo der Mann dann Karriere machte und 20 Jahre lang blieb.

Er hat viel zu erzählen, mal in einem behäbigen Deutsch, mal in einem harten Französisch, und die meisten dieser Erzählungen handeln vom Drill, den Schikanen und der ungeheuren Einsamkeit in der Legion. Aschenbrenner spricht direkt in die Kamera, und wenn Karmakar aus dem Off seine Fragen stellt, dann hört sich das nicht so an, als hätte der Regisseur eine Abneigung gegen den alten Soldaten.

Dazwischen hat Karmakar jene Szenen geschnitten, welche die Söldner bei ihrem Training zeigen. Die Männer müssen sich gegen blanke Messer wehren, mit schweren Gewehren durch die Gegend ballern, im Dreck robben, bis die Gelenke schmerzen.

Und wenn die Jungs zu Boden gehen, dann kriecht die Kamera mit ihnen durchs Gebüsch, und wenn sie wieder aufstehen, schwingt sich auch die Kamera hoch, und wenn sie ihre Flinten entschichern, dann wird der Film auch fürs Publikum zum Härtetest.

Am Ende kommt Karmakar in Kroatien an, wo er auf Karl trifft, einen Söldner aus Liverpool, der ganz offen vom Geschäft mit dem Sterben erzählt. Er sei süchtig nach dem Krieg geworden, sagt Karl, weil die kleinen Freuden und Katastrophen des Alltags dagegen reizlos wirkten, und süchtig sei er auch nach Valium, weil er ohne ein Beruhigungsmittel den starken Reiz des Krieges nicht verkraften könne.

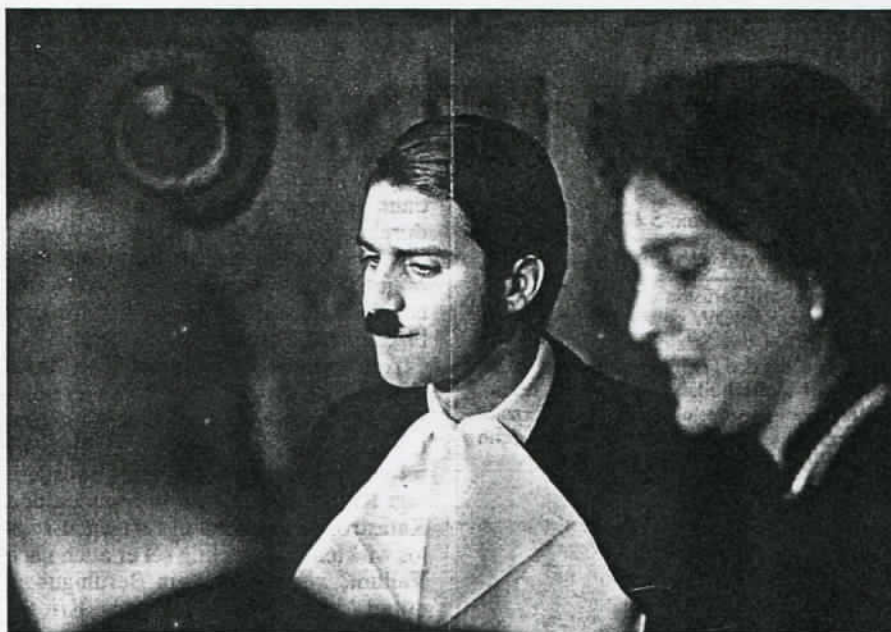
Dann wagt sich der Film weit vor an die Front, schaut den Kroaten dabei zu, wie sie selbstgebastelte Raketen in die serbischen Stellungen schießen, wie sie wütend feuern auf einen unsichtbaren Feind und wie sie schließlich, ganz beerauscht vom eigenen Mut, die Front überschreiten und durchs Terrain des Gegners irren, ohne irgend etwas zu bewirken. Und wenn die Männer dann böse und unerschrocken von der Leinwand gucken, drängt sich dem Zuschauer die Vermutung auf, daß hier auch die Grenze zwischen Wirklichkeit und Inszenierung überschritten wurde; daß es vor allem die Gegenwart der Kamera war, die sie zu solcher Tollkühnheit getrieben hat.

„Warheads“ ist nicht eben das, was man sonst unter einem Antikriegsfilm versteht – und wenn so mancher Kritiker nun Karmakar zugute hält, daß er die blutigen Männerspiele als Zwangsneurosen entlarve, die Klischees der Krieger entmystifiziere und überhaupt

ein ungeschöntes Bild von Söldnern und Fremdenlegionären zeichne, dann interpretieren diese Kritiker nicht den Film, sondern referieren nur das, was sie schon immer über jene Leute zu wissen meinten.

Natürlich wirkt es jämmerlich, wenn Legionäre deutscher Herkunft nach dem dritten oder vierten Bier langsam rührselig werden und dann das Lied vom Polenmädchen in die tropische Dämmerung schmettern.

Natürlich kriegt man Mitleid mit jener hübschen und naiven Ina, die aus dem gut geheizten München ins kalte Kroatien gekommen ist, wo die 19jährige, von unhaltbarer Schwärmerei getrieben, den Landsleuten beistehen will und nach wenigen Tagen schon an die Front entlassen wird.



Karmakar (als Adolf Hitler): Dummer Münchner Gammeler

Und selbstverständlich fragt man sich immer wieder, ob jener Günter Aschenbrenner, für den die Fremdenlegion seine einzige Heimat ist, sich selbst und den Zuschauern nicht eine ziemlich dreiste Lüge erzählt.

Der Film buhlt nie um die Sympathie seines Publikums, und wenn Karmakar den Kriegern ohne Vorbehalte begegnet, dann ist das nicht Ausdruck seiner moralischen Indifferenz, sondern nur der Hinweis darauf, daß sein Interesse in eine völlig andere Richtung geht: Er hatte immer den Ehrgeiz, Spielfilme zu inszenieren – und weil ihm keiner Geld für seine Drehbücher gab, spürt er nun den Fiktionen in der Wirklichkeit hinterher.

Die Männer aus der Fremdenlegion etwa sind für den Film nicht nur die Legionäre – sie sind vor allem Fremde: verlassen und isoliert wie stets die besten aller Kinohelden. Und wie jene

können sie sich ihrer Existenz nur durch ihr Handeln vergewissern; sie haben alle Bindungen gekappt, alle privaten Erinnerungen verdrängt, vernichtet und begraben.

Der bezahlte Killer Karl, der bei den Kroaten angeheuert hat, erledigt den gleichen Job wie Clint Eastwood in dem Western „Erbarungslos“, und hinter seinen versteinerten Zügen schimmert die gleiche Verzweiflung durch: Was der Mann da macht, ist Oscar-reif.

Und wenn die Kamera durch die feuchten Wälder des amerikanischen Südens streift, wo die Söldner für den nächsten Einsatz trainieren, dann gleichen diese Bilder den Heldensagen des amerikanischen Films, jenen Dramen, die auf den Philippinen spielen oder in Vietnam und bei denen jede Szene in-

über den Konflikt zwischen Serben und Kroaten und um so mehr über jene Strukturen, nach welchen auch in Hollywood die Schießereien funktionieren.

Karmakar präsentiert seine Szenen und Figuren nicht als Vorbilder für die fiktiven Kinokonflikte, eher als deren rohe, noch unbearbeitete Version. Und wenn er etwa vorführt, wie die Kroatin aus München sich für ihre neue Aufgabe auch modisch aufgerüstet hat, wie sich ihr Outfit an Rambo und dem Terminator orientiert – dann wecken solche Bilder den bestürzenden Verdacht, daß der brutale Krieg auf dem Balkan nur die Fortsetzung des Kinos mit anderen Mitteln ist.

Was die realen Figuren in „Warheads“ von den fiktiven Kämpfern des Spielfilms unterscheidet, ist nicht ihre Haltung und auch nicht die Struktur ihrer Handlungen. Es ist vor allem das Budget: Gegen jene Schlachten, welche die amerikanische Kommunikationsindustrie schlägt, ob in Hollywood oder über den Wüsten des Irak, sieht der Balkankrieg nur wie die B-Version aus – zumindest vor Karmakars Kamera.

Das mag frivol erscheinen auf den ersten Blick, das erinnert an die geistigen Moden des vergangenen Jahrzehnts, als der Westen so reich war und die Welt so harmlos, daß Künstler und Intellektuelle gefahrlos behaupten konnten, die Unterscheidung zwischen den Fakten und Fiktionen sei hinfällig geworden und die Realität nur eins von vielen Zeichensystemen.

Längst aber hat die Wirklichkeit zurückgeschlagen, in Mölln und Hoyerswerda, in Sarajevo und Srebrenica, und wenn heute etwa konservative Denker den rechtsextremen Terror nur zeichentheoretisch erklären wollen, wenn sie behaupten, daß eine hoffnungslose Jugend sich an die Symbole der Nazis halte, weil alle anderen Protestsymbole verbraucht seien oder anderweitig besetzt – dann ist das nicht nur kokett, sondern eine schlichte Lüge: Morde muß man nicht interpretieren, Morde muß man verhindern, so wie der Krieg auf dem Balkan nicht bloß dechiffriert, sondern vor allem beendet werden muß.

Warum er noch immer andauert, dafür bietet Karmakars „Warheads“ zumindest einen Erklärungsversuch: Solange die Kämpfer auf dem Balkan sich verhalten, als wären sie die Helden (oder Bösewichter) eines Films, für dessen Drehbuch sie nicht verantwortlich sind, solange die Weltöffentlichkeit darauf wartet, daß irgendein Regisseur endlich den klärenden Showdown inszeniert und danach ein anständiges Happy-Ending – so lange werden die meisten blind bleiben für jene Wirklichkeit, vor deren Anblick sich alle fürchten.

szeniert und erfunden ist: So läßt sich Karmakar, dem deutsche Fördergremien die Unterstützung verweigern, seine Action- und Massenszenen von den Kriegstreibern in aller Welt finanzieren.

Schon deshalb hat er wenig gemein mit den zaghaften Künstlern des deutschen Kinos – und um so mehr mit den Giganten und Monomanen aus Hollywood, mit Männern wie Coppola, Cimino oder Spielberg, die gern vom Feldherrnhügel aus Statisten-Heere lenken und kilowise Sprengstoff zünden: Kein Wunder, daß deutsche Zuschauer diesen Film auch intellektuell als hochexplosiv empfinden.

Denn „Warheads“ ist weniger eine Reportage über die Realität des Krieges als vielmehr ein Essay über das kriegerische Wesen unserer Helden und Erzählungen, und selbst wenn ganz echte und potentiell tödliche Kugeln über die Leinwand schwirren, erfährt man wenig



Vom Münchner Gymnasium an die Front: Kroatin Ina

MIT VALIUM IN DEN KRIEG

Romuald Karmakars Dokumentarfilm „Warheads“

Vogelgezwitscher. Ein Mann im Polohemd, aufrecht sitzend an einem weißen Plastikstisch im Grünen, vor sich ein Glas Bier, erinnert sich. Günter Aschenbrenner ist sein Name. zwanzig Jahre hat er in der französischen Fremdenlegion gedient.

Kennengelernt hat Regisseur Romuald Karmakar den Unteroffizier a.D. über eine Anzeige „Suche Ex-Söldner, Ex-Legionäre für Filmprojekt in den USA“, die er 1989 in der Münchener Abendzeitung aufgab. Karmakar suchte jemanden, der ihn zu einem von der amerikanischen Zeitung „Soldier of Fortune“ organisierten Treffen begleitete und sich in der Szene auskannte. Ursprünglich sollte „Warheads“ diese Veranstaltung mit Waffenmesse, Schießwettbewerben et cetera dokumentieren und zugleich der Geschichte des Mannes nachgehen, der sie für den Film aufsucht. Auf die Anzeige antwortete nicht Aschenbrenner, sondern dessen Frau, die ihren Mann schon seit Jahren anhält, ein Buch über sein Leben zu schreiben.

In dem britischen Söldner Karl, den er über einen ehemaligen deutschen Afrika-korrespondenten traf, fand Karmakar einen weiteren Gesprächspartner. In seinem ersten abendfüllenden Werk läßt sich der Regisseur auf ein zwielichtiges Milieu ein, das den meisten nur durch schlechte Filme und billige

Romane bekannt sein dürfte. Die Berichte der beiden Berufssoldaten verbinden sich in „Warheads“ mit Aufnahmen aus Trainingscamps und Bildern von Kriegsschauplätzen zu einem dreistündigen Dokumentarfilm.

Um sich mit den Lebensläufen seiner Interviewpartner vertraut zu machen, fuhr Karmakar unter anderem ins bayrische Eichstätt, die Geburtsstadt Aschenbrenners, besichtigte die Jesuitenschule, von der dieser flog, weil er einem Sportlehrer einen Fausthieb verpaßt hatte. Zudem arbeitete sich der Regisseur in die Geschichte des Söldnertums ein, lernte Eigenarten und Aufgaben der verschiedensten Einheiten kennen. So normal wie möglich wollte er über die Dinge reden, die für seine Gegenüber selbstverständlich sind. Dies und der Verzicht auf moralisierende Standardfragen brachten Karmakar den Vorwurf der Affirmation von Gewalt ein. Nicht an den Taten, sondern an Menschen, die zu extremen Handlungen fähig sind, sei er interessiert, meint Karmakar. Ein Beharren auf ihre Gewalttaten hätte unweigerlich den Rückzug der Männer zu Folge gehabt, durch Karmakars offene Neugierde am Söldnertum kommen sie ins Erzählen. Ein Erzählen, das des Kommentars nicht mehr bedarf.

So gibt Karl vor Karmakars Kamera ganz offen zu, daß er nicht anders könne, aber

auch nicht wolle; Ehe-, Beziehungs- und sonstige Probleme seien gegenüber dem Drill des Kampfes lediglich Banalitäten. Mittlerweile kann der Söldner den Krieg jedoch nur noch mit Hilfe von Valium ertragen. Als Karl für eine kroatische Miliz gegen die jugoslawische Bundesarmee und serbische Tschetniks kämpft, fährt Karmakar zu dessen Standort nach Gospic in Kroatien.

In einer langen und tonlosen Kamerafahrt gleitet die Kamera menschenleere Straßen mit zerstörten Häusern entlang, um später in die einzige noch geöffnete Bar der Geisterstadt einzukehren. Hier treffen sich die Männer nach ihren Einsätzen. Ein Söldner wurde von Serben gefangengenommen, bestürzt erzählt er von den Folterungen, vor denen ihn sein Söldnertum auch nicht bewahren konnte. Karl baut eine Startrampe auf und feuert Raketen ab. Was zunächst wie ein Spiel wirkt, wird Ernst, als man den Einschlag des Geschosses vernimmt. Ein neunzehnjähriges Mädchen, das in München aufwuchs, berichtet, wie sie von einem Tag auf den anderen nach Kroatien fuhr, um ihr Vaterland zu verteidigen. Auch nach dem Krieg, verspricht sie, wird sie jeden Serben, der sich nach Kroatien wagt, abknallen. Wenig später sieht man sie mit anderen Frauen bei Schießübungen.

Karmakars Bilder zwingen zur Teilnahme, in ihrer kommentarlosen, nüchternen Aneinanderreihung werden sie nie zum Medienereignis, der Zuschauer sieht sich mit der Wirklichkeit im Rohzustand konfrontiert. Auch in das von Gehorsam und Disziplin bestimmte Denken Aschenbrenners wird man hineingezogen: für ihn wurde die Fremdenlegion zur streng hierarchisierten Familie. Als sei er einer Arbeit wie jeder anderen nachgegangen, berichtet Aschenbrenner von der Zeit in der französischen Fremdenlegion. Durch seine Selbstdarstellung wird dem Beruf des Legionärs eine monströse Selbstverständlichkeit verliehen. Die Abwesenheit kritischer Fragen ermöglicht „Warheads“ das Vorführen einer geschlossenen Welt, ihrer eigenen Regeln und Gesetze. Eben diese Geschlossenheit führt zur Auseinandersetzung mit einem Phänomen, statt zu dessen immergleicher Interpretation.

Mit Romuald Karmakar fährt Günter Aschenbrenner nach zwölf Jahren zum ersten Mal wieder in eine Legionskaserne, dort gibt es ein Wiedersehen mit alten Bekannten. Bei ein paar Bierchen tauscht man Erinnerungen aus, macht sich über einen ehemaligen Kameraden lustig, der nur noch dem Kommando seiner Frau gehorcht, gemeinsam stimmt man das Liedchen vom „schönen Polenmädchen“ an und ist sich einig: „Die Seele der Legion ist überall.“

Anke Leweke

„Warheads“, Deutschland/Frankreich 1992; R u. B: Romuald Karmakar; P: Wolfgang Pfeiffer, Anne-Marie Autissier; K: Michael Teutsch, Klaus Merkel, Reiner Lauter, Bruno Affret; S: Katja Dnn- genberg; Farbe, 182 Minuten.

"Vom eisigen Feuerland durchs öde Patagonien über die malerischen Gebirge Perus in den brasilianischen Dschungel."
Express
DIE ZEIT
"Eine Feier der Farben."

EL VIAJE — DIE REISE

Der neue Film von
FERNANDO SOLANAS



CONCORDE-FILM

Graffiti Pariser Str. 44
Tel. 883 43 35
17.30 · 20.00

Bali
Teltower Damm · 811 46 78
20.30

XENON
Kolonnenstr. 5 · 782 88 50
6.-12.: 18.00 · 20.45 · 13.-19.: 19.30

Zapp...und weg!

Ein wahnwitziges Abenteuer durch 666 Kanäle

"Temporeich" MAX "Turbulent" POPCORN

"Schräg" TV SPIELFILM "Gelungen" TEMPO

Das Beste seit
"Kentucky Fried
Movie".

STAY TUNED



Mit der Fernbedienung in die Hölle

ROYAL · MARMORHAUS · ZOO · KURBEL

CONCORDE

HERAUSRAGEND

ARIZONA DREAM von Emir Kusturica

Der Autoverkäufer Leo (Jerry Lewis), der von Cadillacs, hochgestapelt bis zum Mond, träumt, will seinen Neffen Axel (Johnny Depp) zum Autoverkäufer machen, doch der träumt von Fischen und Eskimos. Axel verliebt sich in die elegante Elaine (Faye Dunaway), die gerne vom Fliegen träumt, und Elaines Stieftochter Grace (Lili Taylor), die eine Schildkröte sein möchte, verliebt sich in Axel. So amerikanisch die Figuren und ihre Geschichten sind, so europäisch ist die Erzählung, hochdramatisch oder derb-komisch, zärtlich und anrührend, poetisch und vertrackt, ironisch und verrückt, spielerisch und verspielt (siehe Kritik Seite 44). PWJ

AUSSERDEM:

Singles von Cameron Crowe, **Mann beißt Hund** von Rémy Belvaux, **André Bonzel** und **Benoit Poelvoorde**, **Das Dschungelbuch** von Wolfgang Reitherman, **Ehemänner und Ehefrauen** von Woody Allen, **LeoLo** von Jean-Claude Lauzon

SEHENSWERT

TRESPASS

von Walter Hill

Auf der Suche nach einem vor Jahrzehnten verschwundenen Kirchenschatz, der sich in einem leerstehenden Fabrikgebäude in St. Louis befinden soll, dringen die weißen Feuerwehrmänner Vince und Don unwissend in das Terrain einer Gang von schwarzen Drogenschleppern ein. Die Schwarzen trachten den weißen Mitwissern nach dem Leben; die Weißen verteidigen ihre Haut und den Goldschatz, den sie in hemmungsloser Besatzermentalität als ihr rechtmäßiges Eigentum betrachten. Walter Hills spannenden Großstadtwestern kann man als allegorische Darstellung amerikanischer Rassenkonflikte lesen, die nur den Weg in gewaltsame Auseinandersetzungen zulassen (siehe Kritik und Interview Seite 26). CT

BAD LIEUTENANT

von Abel Ferrara

Harvey Keitel spielt in Ferraras Cop-Film einen New Yorker Polizisten, der den absoluten Nullpunkt erreicht hat und sich mit Drogen aller Art zudröhnt. Die Verbrecherjagd interessiert ihn schon lange nicht mehr. „Bad Lieutenant“ ist eine realitätsnahe Irrfahrt durch ein schabiges und heruntergekommenes New York, die mit dem Tod des Lieutenants konsequent endet. Ferraras Film weigert sich standhaft an irgendetwas Gutes zu glauben, und Harvey Keitels Knochentour als abgefuchter Cop ist eine Glanzleistung (siehe Kritik Seite 48). VG

TOYS

von Barry Levinson

Robin Williams diskutiert Prototypen künstlicher Katzflecken; Joan Cusack singt im Waschraum „In the Still of the Night“. Entgegen landläufiger Meinung hat Barry Levinson keinen Film gegen Videokriegsspiele gedreht, sondern eine Geschichte über das Recht, ein Kindskopf zu sein (siehe Kritik Seite 54). CR

DIE PLAYBOYS

von Gilles MacKinnon

Ein Dorf im Irland der 50er Jahre. Weil sich die junge Witwe Tara Maguire weigert, den Vater ihres Babys zu nennen, fällt sie der moralischen Enge zum Opfer. Als die Theatertruppe „Playboys“ ins Dorf kommt, fühlt sich Tara bald zu Tom Casey, einem der Akteure, hingezogen. Doch der Dorfpolizist Hagerty, der Tara abgöttisch verehrt, steht zwischen ihnen. Hervorragend gespielt, fotografiert und erzählt, bleiben der Film und seine Figuren noch lange in Erinnerung (siehe Kritik Seite 42). AM

WARHEADS

von Romuald Karmakar

In „Warheads“ verbinden sich die Bereiche zweier Berufssoldaten mit Aufnahmen aus Trainingcamps und Bildern von Kriegsschauplätzen zu einem dreistündigen Dokumentarfilm. Der Regisseur verzichtet auf moralisierende Standardfragen und erfährt umso mehr über das Wesen des Söldnerturns. Durch ihre Selbstdarstellung wird der Arbeit des Soldaten eine monströse Selbstverständlichkeit verliehen (siehe Kritik Seite 34). AL

FÜÜRLAND 2

von Clemens Klopfenstein und Remo Legnazzi

Bern, Juni 1991: Man feiert 700 Jahre Schweiz. Nach zehn Jahren Exil auf Feuerland kann sich der Radioreporter Max, ein Alt-68er, nicht an die Boulevardisierung der Medien gewöhnen. Er schleppt meterlange Schokoriegel für die Gewinner eines Preisausschreibens durch die Stadt, verliebt sich in eine 16jährige und wird von seiner schwarzen Ehefrau mit Voodoo traktiert. Eine böse, aber vergnügliche Satire über das provinzielle Bern und über einen, der auszog, alles zu ändern (siehe Kritik Seite 66). AS

AUSSERDEM:

Lorenzos Öl von George Miller, **Peter's Friends** von Kenneth Branagh, **Die Geschichte der Qiuju** von Zhang Yimou, **Die Reise** von Fernando Solanas, **Love Field** von Jonathan Kaplan, **Wir können auch anders...** von Detlev Buck, **Der Papagei** von Ralf Huettner, **Eine kurze Geschichte der Zeit** von Errol Morris, **Die Lok** von Gerd Haag, **Orlando** von Sally Potter

Das Gesicht der Gewalt

Der Regisseur Romuald Karmakar und sein Film „Warheads“ / Von Tilman Krause

Krypto-Faschist, Neo-Nazi, Exponent der intellektuellen Rechten nennen ihn die einen. Seine Filme erfüllen manche Gralshüter des demokratischen Kulturverständnisses mit Sorge. Sie sehen in ihnen Anzeichen „einer kulturellen Bereitschaft zum Krieg“ – vor allem in „Coup de boule“, wo die martialischen Riten französischer Rekruten gezeigt werden, und in der dreistündigen Dokumentation über Fremdenlegionäre und Söldner, „Warheads“, die bei den Berliner Filmfestspielen gezeigt wurde und morgen in die Kinos kommt.

Die anderen hingegen, seine Fans, beruhigen sich und den Rest der Welt: Hier gehe es doch gerade um Anklage. Die militärische Lebensform als Tummelplatz für Gestrauchelte und Gescheiterte. Man schaue sich die Protagonisten nur an, wie sie im paramilitärischen Trainingslager den starken Mann markieren: Jämmerliche Psychopathen. Man höre den Erzählungen eines Fallschirm-Jägers bei der Fremdenlegion ruhig zu, den Karmakar in stundenlangem Gespräch von Kampfesmut, Kameradschaft, Disziplin und Gehorsam schwadronieren läßt: Dergleichen entlarvt sich selbst.

Ist das so? Sieht Karmakar in seinen Helden tatsächlich „furchtbare Spießer“ und „gemütliche Killer“, wie sich seine verstörten Bewunderer rückversichern? „Natürlich nicht.“

Romuald Karmakar, mit seinen knapp 28 Jahren zweifellos der aufregendste und irritierendste unter den jüngeren deutschen Filmemachern, auch wenn er noch keinen Spielfilm gedreht hat, ist ein höflicher Mensch. Aber nun wird er, der übrigens keineswegs in Springerstiefeln zum Termin erscheint und zu dessen Outfit nicht das geringste kriegerische Accessoire gehört, denn doch etwas ungehalten. Können die deutschen Feuilletonisten denn überhaupt nicht von ihren Stereotypen lassen? Müssen sie ihm immer provokative Absichten unterstellen, hinter allem die ideologische Botschaft wittern, zumindest aber eine Strategie subtiler Selbstvermarktung? In einer Fülle von Begegnungen hat er die Spielregeln des kulturkritischen Rasonnements hierzulande am eigenen Leibe erfahren.

Am liebsten würde er überhaupt nichts über seine Filme sagen. Das Bild sei sein Medium, nicht die nachgetragene Deutung. Sind seine Dokumentationen nicht ohnehin beredt genug? Sie beschreiben doch sehr genau, was ist. Das müßte eigentlich reichen. Nicht um die Aufdeckung irgendwelcher persönlicher Traumata sei ihm zu tun gewesen, als er beschloß, den Söldner Karl, der schon in verschiedenen Kriegen seine Haut zu Markte getragen hat, nach Kroatien zu begleiten. Getrieben habe ihn vielmehr die Neugier, was das für ein Job ist „und was der Karl halt macht“.

„Ist es denn erklärungsbedürftig, wenn ich mich für Krieger interessiere? Die Geschichte der Menschheit ist schließlich die Geschichte ihrer Kriege.“ Anderswo sei diese Erkenntnis nie verlorengegangen. Es käme ja nicht von ungefähr, daß Amerikaner und Franzosen mit seinen Filmen keine Schwierigkeiten hätten. Nur die Deutschen glauben, vor ihm warnen zu müssen, was soweit gehe, daß seinen Mitarbeitern angedroht werde, wenn sie bei Karmakar blieben, würde man sie anderswo nicht mehr beschäftigen. „Krieg und Gewalt sind für Deutsche tabu. Wenn man das Destruktive nicht zu denken wagt, es kulturell nicht verarbeitet, ist man hilflos, wenn es über einen hereinbricht. Es kann aber jederzeit über einen hereinbrechen.“

Ist das ein Jung-Siegfried, der so spricht, und von keines Gedankens Blässe angekränkt? Sieht Karmakar die drohende Katastrophe vor sich, will er uns warnen für die Krise? Lebt hier gar der Diskussionshorizont der frühen dreißiger Jahre wieder auf, jene Rückkehr zum Elementaren, das Reden vom „Durchbruch“, der Intellektuellenhaß und der Lobpreis heroischer Tugenden? Wieder falsch. Die



ROMUALD KARMAKAR Foto: Henning Koepke

Idee vom „neuen Menschen“, der national denkt, von Opferbereitschaft und soldatischem Ethos beseelt, ist Romuald Karmakar fremd. Das ist das Verunsichernde seiner Filme: Sie verweisen auf den Nachteil der Historie für das Leben; sie erinnern an die schon von Nietzsche erkannte Wahrheit, daß historisches Denken auch blind machen kann, weil es die Wahrnehmung verstellt.

Karmakar will erhellen, was lange ausgeblendet war. Auch das ist ihm schon zu großspurig formuliert. Er will erkunden, was umgangen wurde. „Warheads“ interessiert sich gar nicht so sehr für Mentalitäten, Charaktere oder die Psychologie des „soldatischen Mannes“. Zunächst einmal geht es um technische Fragen. Wie wird militärisch geschult? Welche Waffen werden benutzt? Was ist die handwerkliche Seite des Krieges?

Karmakar ist als ehemaliger Underground-Filmer unvertraut mit den Denkgewohnheiten des intellektuellen „jute milieu“. Deshalb hat er keine Schwierigkeiten, zunächst einfach nur hinzuschauen. Die Worthülsen der Frankfurter Schule, mit denen die Langzeitbesucher von soziologischen Oberseminaren sich gegen die

Wirklichkeit absichern, sind ihm fremd. Überhaupt spielen intellektuelle und künstlerische Vorbilder für ihn keine große Rolle. Er begreift sich als Außenseiter. Sein Lehrmeister ist die Erfahrung – und da hat der ehemalige Münchner Punk, den es als Wehrpflichtigen in die französische Armee verschlug und der sich später als freiwilliger Frontfilmer in den Jugoslawien-Krieg mischte, in der Tat mehr vorzuweisen als Absolventen hiesiger Filmhochschulen in ihrer marktgeschützten Innerlichkeit.

Doch was brachte ihn dazu, sich all dem überhaupt auszusetzen? Gibt es nicht doch Prägungen, die ihn zum Erlebnishunger prädestinieren und zur realistischen, ideologisch nicht vorbelasteten Wahrnehmung der Welt? Karmakar zögert. Mißtrauisch, wie er gegenüber Journalisten inzwischen ist, wittert er Voyeurismus. Die Bedeutung der Sozialisation werde sowieso überschätzt, winkt er ab.

Der in Wiesbaden geborene Sohn einer Französin und eines Inders, der als Schüler lange Jahre bei seinem griechischen Stiefvater in Athen verbrachte, hat sich früh aus dem deutschen Windschatten gelöst. In der international besuchten deutschen Schule Athens traf er um 1980 auf Klassenkameraden, die soeben vor den revolutionären Horden des Ayatollah Khomeini geflohen waren oder aus Korea. Das lenkte die Aufmerksamkeit auf rauhere Gefilde als die Bundesrepublik mit ihren harmlosen Paaren und Passanten, die sich gerade anschickten, die Langsamkeit zu entdecken oder in selbstreferentiellen Räuschen schwelgten, dispensiert von der Beschäftigung mit „Realität“, die ohnehin nur „Simulation“ war, wie man die Lehren französischer Poststrukturalisten brav nachbetete. Auf der Suche nach intellektueller Bewältigung von Ereignissen wie Nahkampf und dem Krieg als innerem Erlebnis hatte dem jungen Karmakar die deutsche Kultur und Literatur nicht viel zu bieten. Immerhin gab es Ernst Jünger, der eine gewisse Orientierung ermöglichte, weil in seinen Büchern der zwanziger und dreißiger Jahre geschildert wird, wie eher geistig orientierte Menschen mit solchen Umständen fertig werden.

Das solle nun aber nicht heißen, daß er dem Patriarch aus Wilflingen rückhaltlose Bewunderung entgegenbringe. Er habe Anschauungsmaterial geliefert für ein Thema, das auch ihn interessiert. Das sei sein Verdienst und auch schon alles. Andererseits kann Karmakar den Zirkus, den Walter Jens um Jüngers neueste Veröffentlichung in „Sinn und Form“ mache, im Grunde nur „affig“ finden. Aber da streife man schon wieder die seit Jahrzehnten eingefahrenen Spielregeln des deutschen Kulturbetriebs mit ihren unendlich absehbaren Reaktionen und Gegenreaktionen. Dazu will Karmakar nach wie vor Abstand halten. Ohnehin würden sich die Diskussionen über alte und neue Gewalt, wie sie den gebildeten Ständen von den immergleichen Sechzigjährigen in gewissen Intelligenz-Blättern allwöchentlich aufgetischt werden, schon bald von selbst erledigen.

Außerhalb dieser Bastionen habe sich ja längst die Erkenntnis durchgesetzt, daß Aggressivität überall auf der Welt, und also auch in Deutschland, das Normale sei. Die menschliche Destruktivität mag man bedauern. Vor allem aber muß man mit ihr rechnen. Das kann man nur, wenn man sie sich vor Augen führen läßt – in ihrer spektakulären, banalen Alltagslichkeit. Ab morgen gibt es dazu mit „Warheads“ eine gute Gelegenheit.

Zitty, 9/93, Berlin



WARHEADS: Der Mann als Kämpfer und Killer, Legionär und Söldner. Kein Mythos der Menschheitsgeschichte ist so alt und schillernd, so unbesiegbar und so hochaktuell zugleich – von der Steinzeit bis Bosnien-Herzegowina. Das Dreistunden-Dokumentar-Werk "Warheads" des 28jährigen Nachwuchs-Filmemachers Romuald Karmakar ist der Versuch die Unsterblichkeit dieses Mythos vom ewigen Söldnertum in Bilder zu fassen. Dabei erschlägt Karmakar seine Zuschauer förmlich mit Material, bleibt aber bis zur letzten Sekunde Dokumentarfilmer reinster Art: Die harten Kerle haben das Wort – und wer ihnen wirklich zuhören kann, wird Zeuge, wie sie sich gnadenlos in ihrer Jämmerlichkeit selbst entlarven.

Da wir aber in einer Zeit fortschreitender Dummlichkeit zu leben scheinen, muß heute dieser Art des Filmemachens bereits Mut attestiert werden. Denn Karmakar hat nicht alle paar Bilder eine moralische Verdammung eingebaut, es gibt keine liebe Stimme aus dem Off. Karmakar widerspricht seinen Interviewpartnern wie dem deutschen Ex-Fremdenlegionär Aschenbrenner niemals, als der sich der Glorie der Fremdenlegion besinnt. Nein, er macht's ihnen so nett und bequem, daß sie sich stolz und arglos offen ihres schmutzigen Handwerks erinnern und sogar fröhlich erzählen, wie man dereinst den "Negem" in Afrika das Westerwald-Lied beibrachte. Ebenso kommentarlos zeigt er den patriotischen Pathos der Kämpfer im Krieg in Ex-Jugoslawien, übrigens auch den Heldenpathos einer Frau mit Knarre. "Warheads" – das sind verworrenen Bilder aus unserer banalen Welt, leider viel zu langatmig zusammengefügt und deshalb über weite Strecken trotz allen auch langweilig.

21 Uhr, Steinplatz (OmU) / 20 Uhr 30, Movimento 1

Foto: R. Karmakar

WARHEADS

WARHEADS

Deutschland/Frankreich 1989 – 1992.
Produktion: Max Film/Eurocreation
Prod./WDR. Produzent: Wolfgang Pfeifer,
Ann-Marie Autissier. Regie und
Buch: Romuald Karmakar. Kamera:
Michael Teutsch (Mississippi), Klaus
Merkel (Französisch-Guayana), Reiner
Lauter (München), Bruno Affret (Kroatien).
Videokamera: Romuald Karmakar
(Kroatien). Schnitt: Katja Dringenberg.
182 Min. 16 mm.

Zwei Männer: Günter Aschenbrenner, ein Ex-Fremdenlegionär mit Einsätzen in Algerien, Djibouti, Tschad, Zaire, der Zentralafrikanischen Republik, später Sicherheitsberater der deutschen Atomfirma OTRAG; Karl aus Liverpool, ein Söldner, der für Geld überall für jeden kämpft. Zwei Leben, mit deren Existenz der Durchschnittsbürger nichts zu tun haben will – und die sein Leben doch symbolisieren: (Neo-)Kolonialismus, Gewalt, Kapital. Aschenbrenner war in der Fremdenlegion, als ihre Seele deutsch war, voller untergetauchter Soldaten aus dem Nationalsozialismus (während des französischen Indochina-Kriegs waren circa ein Drittel der dort eingesetzten Fremdenlegionäre Deutsche); Karl ist Söldner, wahrscheinlich weil er arbeitslos war, was in Liverpool nichts Besonderes wäre, oder weil er nicht so sein will wie die anderen; oder weil ihn der Krieg erregt, weil er da etwas spürt, was er sonst nicht findet. Männer, die ein Leben in der Negation, im Schatten geführt haben oder noch führen.

Romuald Karmakars Filme handeln alle von solchen Schatten-Wesen, von Menschen und ihren Ritualen, die man ansonsten gern übersieht oder verzerrt darstellt: Besitzer von Kampfhunden, Hahnenkämpfer und ihre Tiere, Soldaten, die ihre Köpfe gegen Schränke knallen. Karmakar sagt, seine wichtigsten Einflüsse seien Punk, Fußball, Werkstattkino und Filmmuseum München: eine kritische Intelligenz außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft.

Für „Warheads“ hat er mit seinen Protagonisten nun zwei Vertreter ihrer Berufe gefunden, die eben nicht so sind, wie man sich das gern vorstellt. Aschenbrenner ist ein gemütlicher älterer Herr, der im Biergarten sitzt und erzählt, Karl ist ein intelligenter, reflektierender junger Mann. Aschenbrenner erzählt davon, wie er einmal einen Menschen in Algerien ge-

foltert hat und warum das richtig und wichtig war; er erzählt von dem Militärbordell, mit dem sich die Regierung den Sold wieder zurückholte, und er erzählt davon, daß die Angst immer am Ende des Einsatzes steht. Karl erzählt, wie er den Krieg mit Drogen übersteht, und wie er nur noch mit Drogen durch den Frieden kommt; wie er Arbeit findet; und wie er sich von der anderen Welt, die man für normal hält, entfernt hat. Seine Welt ist für ihn normal.

Karmakar gibt seinen Protagonisten reichlich Platz. Der Film ist fast ausschließlich in Halbtotalen gedreht, einer Einstellung, in der man den Menschen in seiner Umgebung sehen kann. Karmakar läßt seine Interviewpartner ausreden, er läßt sie zögern, Worte finden, sich selbst darstellen, er schneidet sie nicht auf eine Essenz zusammen; er spielt auch nicht mit der Kamera oder dem Ton. So gesehen ist der Film extrem einfach, schmucklos. Der Regisseur vertraut auf seine Bilder und Töne (bis auf den Abspann keine Musik) und glaubt an die Intelligenz des Zuschauers. Das bedeutet aber nicht, das er sich jedes Kommentars enthält. Der Kommentar liegt in der Montage, der Anordnung der Geschichten und Orte.

„Warheads“ ist eine Reise, geografisch wie psychisch. Eine Reise in vier Länder (USA, Deutschland, Französisch-Guayana, Kroatien) wie auch in die Illegalität. Der Film besteht aus zwei Teilen, einer für einen Protagonisten. Zunächst Aschenbrenner, den als Fremdenlegionär die Genfer Konvention schützte; dann Karl, der außerhalb jeder Legalität steht, den keiner schützt. Es ist auch eine Reise aus der Vergangenheit in die Gegenwart. Aschenbrenner erzählt aus einem gelebten Leben, von vergangenen Kriegen; für Karl ist der Krieg gegenwärtig, seine jetzige Arbeitsstätte ist Kroatien. Und es ist eine Reise von der Erzählung zur Reflexion: Aschenbrenner erzählt und rechtfertigt, Karl stellt dar, kommentiert und reflektiert. Zuletzt ist „Warheads“ auch der Weg von der Simulation in die Realität. Aschenbrenners Geschichten werden kommentiert durch Bilder aus einem paramilitärischen Ausbildungscamp in Mississippi, Karls Darstellungen durch authentische Kriegsbilder.

Die Bilder aus Kroatien, vom Krieg, zeigen – nichts. Einmal ist man an der vordersten Gefechtslinie, und das einzige, das man sieht, sind drei Männer hinter Bäumen in einer schneebedeckten Landschaft, aus der Ferne klingen Schüsse. Das ist der Krieg, wenn man nur durch die objektive Kamera blickt, gefiltert ein wenig durch die unvermeidliche Cadrierung. So wiedergegeben, ist der Krieg maßlos unproduktiv, stellt sich durch Pausen dar – ist mehr „dazwischen“ als „dabei“. Das Schlimme an diesen Aufnahmen ist jedoch etwas anderes: die Bilder von der Frontlinie sehen aus wie die Bilder aus dem Trainingscamp. Was anfangs als überflüssig erscheint, wird am Ende bitterer Ernst. Da schließt sich ein Kreis, da liegt im Abstrakten das Konkrete. Alles ist nur noch eine Frage, wie man es betrachtet. Karl entschuldigt sich nicht für sein Leben, er hat keinen Grund dazu; er weiß, das es eine andere Welt jenseits seines von Drogen und Krieg zerfurchten Lebens gibt, mit einem anderen Bewußtsein. Das ist auch genau Karmakars Blickpunkt. Er weiß, daß es ein anderes Leben gibt; „Warheads“ zeigt dieses Leben, ohne es zu verurteilen, es allerdings kritisch kommentierend.

Am Ende handelt „Warheads“ von jedem einzelnen, der im Kino sitzt und zusieht, zuhört, mitdenkt. Indem man mit diesen Menschen konfrontiert wird, zwingt Karmakar dazu, über sich selbst nachzudenken. Das Überprüfen der eigenen Position führt dazu, daß man die Gesellschaft, den Staat überprüft. *Olaf Möller*

Dokumentarfilm, in dessen Mittelpunkt ein deutscher Ex-Fremdenlegionär und ein englischer Söldner stehen, die über ihre „Arbeit“ berichten. Der Film enthält sich eines Kommentars, läßt Menschen und Bilder für sich sprechen. Durch eine subtile Montage gelingt der Brückenschlag von der Vergangenheit zur Gegenwart, und die scheinbar abstrakten Aussagen am Anfang finden zum Ende hin ihre konkrete Bestätigung durch Aufnahmen im umkämpften Kroatien.

Jetzt reden die Legionäre

sei. München - Söldner und Legionäre in den Vereinigten Staaten und im jugoslawischen Bürgerkrieg. Romuald Karmakars Dokumentarfilm „Warheads“ lässt die Soldaten für sich sprechen. Das Filmmuseum präsentiert den Film jeweils montags und donnerstags um 20 Uhr. Gesucht werden Legionäre oder Söldner, die sich „Warheads“ am 15. April anschauen und zu einem Gespräch bereit sind. Anmeldungen am 12. und 13. April, jeweils von 18 bis 20 Uhr unter ☎ 201 28 29. Am Sonntag zeigt das Filmmuseum um 18 und 21 Uhr fünf Kurzfilme von Romuald Karmakar: „Coup de Boule“, „Gallodrom“, „Hunde aus Samt und Stahl“, „Demontage IX“ und „23 Uhr - Eine Freundschaft in Deutschland“.

Krieger

Kino: Dokumentation

Warheads – Günter Aschenbrenner geht in den 50er Jahren in die Französische Fremdenlegion. „Man kam überhaupt nicht zum Überlegen“, beschreibt er seine Eingewöhnungsphase, die Folgen der Ausbildung. 20 Jahre später verläßt er nach einer Verletzung die Armee und startet eine Karriere bei einer deutschen Raketenfirma.

Sie bekommen Tränengas unter die Augen geschmiert und müssen das ein paar Minuten aushalten. Sie lernen im Dschungel in Mississippi, USA, den Guerrillakrieg. Als Söldner können sie anschließend in aller Herren Länder gehen. Auch in Europa gäbe es einiges zu tun, sagt einer.

Romuald Kamarkar hat einen Dokumentarfilm über den Krieg, die Söldner und Legionäre gedreht. In zwei Teilen kommen hier fast ausschließlich Männer ins Bild. Männer, die den Krieg ausführen – und darüber reden. Zwischen Szenen aus dem Ausbildungscamp erzählt Günter Aschenbrenner aus seinem Leben, mal klar, mal naiv. Im zweiten Teil des Filmes sind Sequenzen vom Kampf der Kroaten gegen die Jugoslawische Bundesarmee und die Tschetniks sowie ein Interview mit dem englischen Söldner Karl ineinandergeschoben. Eine Droge ist für ihn der Krieg. Auch wenn er wisse, daß dieser ihn kaputt mache, lassen könne er trotzdem nicht davon.

Romuald Kamarkar läßt in „Warheads“ die Krieger reden. Ohne nachzuhaken, ohne zu vertiefen, ohne kritische Distanz zur Sache und zu den Befragten zu zeigen. Was jedoch wie Gewaltverherrlichung anmuten könnte, ist zuerst einmal Zuhören – ein großer Vorteil gegenüber den verbalen Hahnenkämpfen mancher Fernseh-Gesprächsrunden. Über die Dauer von drei Stunden hinweg gliedert „Warheads“ dann allerdings arg wenig. Dem Zuschauer wird überlassen, die aufgereihten Aussagen und Informationen zu analysieren, ihnen mehr als das bloß Präsentierte zu entnehmen (In München: montags und donnerstags im Filmmuseum). **Elgin Heuerding**

Söldner-Porträt „Warheads“ im Filmmuseum

Waffen und Kriegsspiele üben eine nicht wegzuleugnende archaische Faszination mit Breitenwirkung aus, jenseits zivilisationsbedingter geistiger Errungenschaften, und der Krieg in Jugoslawien findet ja auch keineswegs, wie gerne behauptet, vor unserer Haustür statt, sondern in unserer baufälligen Euro-Datscha.

Mit seiner 182-Minuten-Dokumentation „Warheads“ bemüht sich Romuald Karmakar, Jahrgang 1965, geboren in Wiesbaden, Schule in Athen, Militärdienst in Frankreich, jetziger Wohnsitz München, um Annäherung an dieses Problem. Er filmte Söldner in Kroatien, in einem Camp in Mississippi und in Französisch Guayana, porträtierte ihre Charaktere, Biographie und Philosophie.

Er habe den Film weder für Leute gemacht, die Söldner werden wollen, noch für die, die diese verabscheuen; das Thema habe ihn einfach interessiert, sagte Karmakar in einem TV-Interview. „Warheads“ läuft montags und donnerstags als Film des Monats April im Münchner Filmmuseum (20 Uhr). wop

Der dunkle Grenzbezirk

Romuald Karmakars Söldner-Film „Warheads“

Krieger, Söldner, Legionäre: Man kennt sie aus den großen politischen Romanen, bei Eric Ambler oder Frederick Forsyth. Sie sind Asoziale, sie passen in kein nationales oder ideologisches System. Sie bewegen sich zwischen den Fronten, das prägt ihr Auftreten: vor allem wenn sie „Stellung nehmen“, wie in den Statements und Erzählungen dieses Films.

Die Leute vom Rand unserer Gesellschaft interessieren Romuald Karmakar, wie Hahnenkämpfer oder Pitbull-Besitzer. Sein neuer Film *Warheads* bringt Söldner von heute vor die Kamera, nicht in Aktion, sondern zum Erzählen. Für einen Rest von Action sorgen Szenen aus einem paramilitärischen Ausbildungscamp im US-Bundesstaat Mississippi.

Der Deutsche Günther Aschenbrenner erzählt von der Fremdenlegion, zwischen seinem Eintritt 1958 und 1976. Sein Bericht schwankt zwischen Klarsicht und Klischee, ein Leben, das bestimmt scheint durch den frühen Verlust des Vaters, der in die SS eingezogen wurde und bei Stalingrad fiel, an dessen Stelle die Mutter bei den Nürnberger Prozessen „verurteilt“ wurde. Nach Günther dann Karl, aus Liverpool, der *free-lance* arbeitet, zur Zeit der Aufnahmen im Balkan-Bürgerkrieg. „Der Job hat mich kaputtgemacht“, erklärt Karl, „er ist ein Strudel, der einen verschlucken wird.“

Ein hochsynthetisches Phantasieprodukt hat Alexander Kluge den Krieg genannt, es überfordert das Vorstellungsvermögen: weshalb er sich früh für Karmakars Filme zu interessieren begann. Auch diese überfordern ihre Zuschauer, bewußt und provokativ. Viele stört der naive Umgang mit kritischer Materie – weshalb ihm die Filmbewertungsstelle ein Prädikat verweigerte („Unverbindlichkeit der Aussage“); schief argumentieren

aber auch die Verteidiger des Films, wenn sie seine Methode als Entlarvung beschreiben: als würde er die Menschen vor der Kamera, hinterrücks, zu ungewollter Selbstentblößung verführen.

Karmakar denunziert nicht. Er rückt nicht ab von Günther und Karl, oder von jenem 19jährigen kroatischen Mädchen, das von München nach Gospic aufgebrochen ist, bereit, jeden Serben abzuschießen im Namen der Freiheit: eine Radikalität, in der die der wilden Frauen der Französischen Revolution nachklingt. Denn der Krieg unterminiert die Trennung zwischen Dokument und Fiktion und macht das Kino zum dunklen Grenzbezirk, in dem das Außen, die Handlungen, nicht mehr zu trennen ist vom Innen, den Phantasien. *Kognitive Dissonanz* diagnostizieren Kluge und Oskar Negt in ihren *15 Vorschlägen zum Unterscheidungsvermögen*: „Was logisch einen Zusammenhang ergibt, ergibt für mich emotional keinen, und was für mich emotional einen Zusammenhang hätte, wird durch Logik widerlegt.“

Nach der Legion hat Aschenbrenner sich bei einem Garchingener Kleinunternehmen verdingt, der irgendwo in Afrika eine Rakete baute, die Atom Müll ins All katapultieren sollte. Von diesem Job her gesehen wirkt schon die Aktivität in der Legion wie eine überkommene Form jenes freien Unternehmertums, das Basteln statt Logistik propagiert, den praktischen Zugriff statt der weltpolitischen Manipulation, und das doch eher komisch wirkt als heroisch: das Leben und die Arbeit sind nicht getrennt, eine bizarre Aufhebung der gesellschaftlichen Entfremdung, Krieg als Kinderspiel. (*Warheads* läuft im April jeweils montags und donnerstags um 20 Uhr im Münchner Film-museum.)

FRITZ GÖTTLER



Sprengköpfe

Extremfilmer Romuald Karmakar kommt mit seiner Söldner-Doku „Warheads“ ins Kino

■ **SOLDATENRITUALE.** Hahnenkämpfe, Pitbulls. Schon in seinen bisherigen Filmen interessierte sich Romuald Karmakar für Themen, denen die Medien sonst bestenfalls mit einer durch Vorurteile verzerrten Berichterstattung begegnen. Nun läuft sein neuestes Werk – fast möchte man sagen: Epos – als Film des Monats im Filmmuseum. Karmakars dreistündige Dokumentation „Warheads“, auf der diesjährigen Berlinale heiß diskutiert, dringt ein in die Welt des internationalen Söldnertums. Vier Jahre lang hat der 28jährige, dessen Vita an sich schon Stoff für einen Film böte, recherchiert, traf Fremdenlegionäre, Mercenaries und Militärberater aller Nationen, begleitete sie mit einer unaufdringlichen, geduldigen Kamera von einem

Ausbildungs-Camp in Mississippi bis in den Häuserkampf nach Kroatien und ließ sie reden – unkommentiert, ohne mit provokativen Fragen zu unterbrechen. Warheads. Universal Soldiers: Gesichter von Männern, deren Beruf das Töten ist. Sie erzählen von Härte und Huren, von Kameradschaft und Alleinsein, vom Warten und von der Angst. Karmakar begegnet seinen „Protagonisten“ wie dem Deutschen Günter Aschenbrenner (20 Jahre in der Legion) oder dem Briten Karl (seit 15 Jahren Söldner) mit Respekt, er denunziert sie nicht von vorneherein als Killer oder Psychopathen. „Warheads“ ist geprägt von der völligen Absichtslosigkeit der Bilder, ein Urteil über das Gezeigte wäre ein (fragwürdiger) Luxus, der dem Zuschauer



▲ Die (Ex-)Legionäre Romano (links) und Aschenbrenner

▼ Romuald Karmakar mit weiblicher Soldateska auf einem Schießplatz in Gospić, Kroatien



hier nicht gegönnt wird. Genau das aber ist der Vorwurf, dem sich Karmakar – nicht zum erstenmal – gegenüber sieht. So lehnte die Filmbewertungsstelle Wiesbaden „Warheads“ rundweg ab und begründete dies mit der „erschreckenden Einsichtslosigkeit“ des Filmemachers (der ganz nebenbei unlängst mit dem Filmförderpreis Münchens ausgezeichnet wurde). Daß es gerade Karmakars „Einsichtslosigkeit“ ist, die ethisch/ideologisch unverbauten Einsichten in (Negativ-)Mythen wie das Söldnertum gewährt, damit hat das Filmkunst-Establishment offensichtlich noch Schwierigkeiten.

Eckhard Vollmar

► „Warheads“, 5.-29.4., jeweils Mo und Do, 20 Uhr, Filmmuseum. PRINZ verlost für den 8.4. 10 Karten! Postkarte bis 6.4. an Verlag, Stichwort „Warheads“

MÜNCHNER INTERVIEW

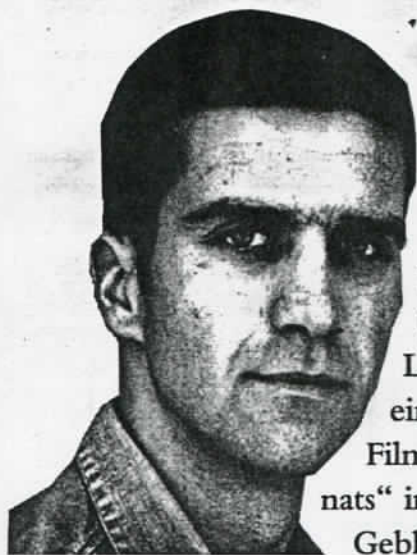


Foto: Henning Koepke

Köpfe, die töten

Romuald Karmakar ist an Extremen interessiert — ob Hitler, Pitbulls oder Legionäre. Mit unvoreingenommenen Blick macht er Filme über Themen, die vielfach mit Vorurteilen überlastet sind. Sein Lohn: Karmakar ist der jüngste deutsche Filmemacher (*1965), von dem eine Werkschau gezeigt wurde. Seine Dokumentation „Warheads“, ein Film über die Mentalität von Legionären und Söldnern, ist „Film des Monats“ im Filmmuseum. Mit Romuald Karmakar sprachen Andreas Bildt und Gebhard Hölzl.

Söldner und Legionäre, das sind keine Jobs, für die das Arbeitsamt „Blätter zur Berufskunde“ druckt, wie die Frankfurter Rundschau schrieb. Wie bekommt man Kontakt zu ihnen?

Ich habe in Tageszeitungen in München und Hamburg zweizeilige Anzeigen aufgegeben. Darauf haben sich zwölf Leute gemeldet, bei Aschenbrenner war es seine Frau. Sie rief an, weil sie sich seit Jahren wünscht, daß ihr Mann ein Buch über sein Leben schreibt.

Sind Legionäre nicht Filmemachern gegenüber skeptisch?

Es war so, daß den Dreharbeiten bei beiden Hauptfiguren eine einjährige Bekanntschaft vorausging. Es bedarf einer gewissen Vorarbeit: Es ist auch wichtig, zu erklären, wie man den ganzen Film drehen wird: daß es z.B. keinen Kommentar gibt usw.

Sind Legionäre Helden für Sie?

Die Frage ist für mich irrelevant. Menschen allgemein werden von mir nicht in solchen Schemata gesehen.

Fasziniert Sie Gewalt?

Da unterstellen Sie mir etwas. Interesse ist nicht Faszination.

Üben Sie einen Kampfsport aus?

Nein, ich spiele Fußball. Ich bin auch nicht im Schützenverein und habe auch keine Waffensammlung zuhause.

Söldner werden als „Facharbeiter des Todes“ bezeichnet. Stellen Sie sich dem Thema, wie es ist, jemanden umzubringen?

Karl erzählt, wie es war, als er jemand erschossen und als er jemand gefoltert hat.

Weicht aber der Ex-Legionär Aschenbrenner eigentlich nicht in seinen Erzählungen der Frage, was er dabei empfand, jemanden zu töten, aus?

Er weicht nicht aus, sondern ich habe ihn nie danach gefragt. Die Frage halte ich nicht für wichtig. Man kann sie selbst beantworten, wenn man sieht, wie die Person erzählt, sich darstellt. Aschenbrenner erwähnt sehr nüchtern sein Verhältnis zum eigenen Körper. Das finde ich ausschlaggebend, um zu erkennen, wie er auch mit anderen Körpern umgeht. In einer Szene beschreibt er, was für ihn Respekt vor dem Gegner bedeutet. Sei-

ne arabischen Gegner flößen ihm Respekt ein, weil sie in dieser Situation so gekämpft haben, wie er es tun würde.

Die Verbindung nach Kroatien haben Sie dann über den Söldner Karl, einen Engländer, hergestellt?

Ja, er fragte seinen Chef, ob wir nach Gospic kommen könnten, in ein Gebiet, in das man ohne Erlaubnis nicht fahren darf.

Warum durften Sie rein?

Weil wir die Erlaubnis hatten. Außerdem waren wir die einzigen ausländischen Journalisten in Gospic, und sie freuten sich, daß sich jemand in diesem Scheißloch aufhalten wollte.

Wie lange waren Sie unten?

Drei Wochen im Dezember '91, davon zwölf Tage im Kampfgebiet.

Was haben Sie und Ihr Team in Gospic erlebt?

Einen Kriegsschauplatz zur Weihnachtszeit. Dann die Irritation, als die Vorstellung von einem Kampfgebiet nicht der vorgefundenen Situation entsprach. Denn es gibt auch Bilder, die einem erstmal so banal erscheinen, daß man sich gar nicht traut, sie zu filmen. Es sind nicht dauernd Schreckensbilder, wie man vielleicht erwartet.

Haben Sie diese Münchnerin, die mit dem Gewehr an der Front steht und sagt: „Serben, die sich dann noch nach Kroatien trauen, erschieße ich“ seit damals wieder getroffen?

Sie ist eine Exilkroatin, die zurückgereist ist, um ihrem Volk zu helfen... Der letzte Kontakt war im Sommer '92, und ich erfuhr, daß sie in der Nähe von Sarajewo kämpft.

Was machen Ihre Protagonisten Aschenbrenner und Karl heute?

Aschenbrenner, Zivilist seit '79, jobbt in Nordafrika. Karl lebt wieder in Liverpool.

Haben denn Aschenbrenner und Karl Ihren Film gesehen?

Aschenbrenner war bei der Premiere in Lorcarno, Karl hat ihn auf Video gesehen. Beide sind zufrieden.

Was hat Sie zum Film gebracht?

Punk, Fußball, Werkstattkino und Filmmuseum München.

Alexander Kluge hat mehrere Sendungen

über Ihre Filme gemacht und die dritte zu „Warheads“ folgt am 5. April. Kann man von ihm und seinen Filmen lernen?

Man kann immer von Leuten lernen, die sich nicht auf dem ausruhen, was sie erreicht haben. ■

FILM DES MONATS im Filmmuseum

Das Filmmuseum zeigt Romuald Karmakars dreistündige Dokumentation „Warheads“ als „Film des Monats“ April:

Warheads

Günter Aschenbrenner: 20 Jahre war er bei der französischen Fremdenlegion, brach sich dann das Rückgrat, mußte aufhören. Der hölzerne Aschenbrenner erzählt seine Lebensgeschichte. Kompositorisch gegengeschritten sind Bilder eines paramilitärischen Ausbildungslagers in den heutigen USA. Dann Söldner und Freiwillige im Einsatz: Karmakar drehte für seinen Dokumentarfilm an der kroatischen Front, und zu Wort kommt Karl, ein britischer Söldner, der über seine Erfahrungen in verschiedenen Ländern berichtet.

„Warheads“ komme, so die SZ, der Wahrheit über Krieg näher als Vilsmaiers 20-Millionen-Film „Stalingrad“.

jeden Mo. + Do. um 20 Uhr.

Mo.: 5., 12. (zusätzlich um 15 Uhr!), 19., 26.4. Do.: 8., 15., 22., 29.4.

Außerdem:

Kurzfilme

Coup de Boule, Gallodrome, Hunde aus Samt und Stahl, Demontage IX

Zu militärischen Sitten, Hahnenkämpfen, Pitbull-Liebhabern und zur Performance von Flatz als Glocken-Pendel
Ostersonntag, 11.4., 18 + 21 Uhr

Eine Freundschaft in Deutschland

Fiktive Dokumente über den verklemmten Hitler & seine Sexualphantasien
Ostersonntag, 11.4., 23 Uhr

Filmmuseum, St.-Jakobs-Platz 1,
Tel.: 23 32 23 48

NEUE DEUTSCHE SPRENGKÖPFE

Direktins Herz

Noch bevor im Forum der Berliner Filmfestspiele der Film »Warheads« von Romuald Karmakar lief, hatte er schon Monate vorher, von Andreas Kilb eine wohlwollende Erwähnung in der »Zeit« gehabt. In diesem Artikel (»Böse Onkels«) wurde wieder mal die Politik der deutschen Filmförderungsgremien als kulturverhindernd angegriffen und da insbesondere an die Filmbewertungsstelle in Wiesbaden (FBW) gedacht. Wenn sich ein deutscher Film von der heillosen Klemme zwischen EG-Suppe und BRD-»Kleinstaaterei« befreit habe, würde er gleich von anderen Schwierigkeiten erdrückt, notfalls eben von der FBW.

Da dieses Institut einer Reihe von Filmen das für die weitere Förderung so wichtige Prädikat völlig versagt hatte (wie »Terror 2000« von Christoph Schlingensiefel und eben »Warheads«), anderen, »netteren« Filmen aber nicht, wurden mehrere Sportsalven losgeschickt, die hauptsächlich mit dem Wort »bieder« operierten. Ihr echtes Feindbild fand die »Zeit« in »Nie wieder schlafen«, einer »besonders wertvollen« Arbeit von Pia Frankenberg. Mit erheblicher Zeitverzögerung wurde da eine Selbstbezüglichkeit und Sensibilität gebastet, um einen den Neunzigern angemesseneren Radikalismus zu begründen. Die Achtziger in dieser Welt: »eine heile, bessere Zeit«. Die passenden Filme zur neuen Zeit: so deutsch »dreckig« wie »Terror 2000«, so undogmatisch Realo wie »Warheads«.

Nun muß man aber die drei Stunden »Warheads« abgesehen haben, um am eigenen Leib zu erfahren, wie morbide und langweilig dieser Film ist (nur noch die sechs Seiten Botho Strauß-Lesen im 6/93-»Spiegel« war qualvoller).

»Warheads« ist ein Film über Fremdenlegionäre und Söldner. Den Interviews mit einem ausgedienten Exemplar dieser Spezies werden Szenen entgegengestellt, die in einem paramilitärischen Ausbildungslager in Mississippi gedreht wurden. Ist dieser Teil noch interessant und strukturiert, weil man eine Menge erfährt, so fällt der zweite, der sog. Kroatien-Block, in völliges Chaos ab. Da geht es nicht mehr Guerillakrieg üben oder spielen, sondern um den Krieg selbst, wenn er auch eher an seinen unspektakulären, debilen Fransen beobachtet wurde. In diesem unübersichtlichen Gewusel aus Internationalen Brigaden, irgendwelchen Söldnertrupps, irgendwel-

chen kroatischen Verbänden zerstreut sich eine erhebliche Blindheit gegenüber den politischen und geschichtlichen Implikationen in dieser Region. Die »taz« nannte das: »Eine Studie« oder »martialische Initiationen«, die »zum religiösen Ritual« werden.



ANDREAS KILB (Z. Z. INTERNATIONALE BRICADEN)
(BEI DER VERTEIDIGUNG DER FILMKULTUR).

Romuald Karmakar hat in allen seinen Filmen (z.B. »Coup de Boule«, 1987, »Hunde aus Samt und Stahl«, 1989) und auch gegenüber Silke Panse einen neutralen Zeige-Gestus vertreten: »Ich filme die Dinge halt so, wie sie sind.«

Dennoch geht er dabei vor allem entlang von Verbotszonen vor (Kampfhunde, Selbstopfer, Krieg), deren Überschreitung man im Laufe der achtziger Jahre eingeübt haben konnte. Sein Interesse galt immer diesen Männern, hermetischen Männergemeinschaften, institutioneller, organisierter Gewalt und der Art, wie sich der Einzelne ihr unterordnet, wobei, sagen wir, auch Portraits von Außensternern dabei herauspringen, die nichts anderes können als das, was sie tun, und sei es töten. Das Thema der unbedingten Todesbereitschaft klingt schon in »Hunde aus Samt und Stahl« an, wo ein elitebewußter Kampfhundbesitzer sagt: »Ich würde für meinen Hund genauso in den Tod gehen wie mein Hund für mich in den Tod gehen würde. Das würde ich auch für meine Familie tun – und für mein Land.«

In »Hunde« geht man aber auch durch verschiedene Affekt-Phasen, die für diese Filme typisch zu sein scheinen: Interesse an Sujet und Milieu, leicht überhebliches Amusement, dann irgendwann Langeweile, weil Karmakar-Filme eben auch immer etwas zu lang sind und/oder Abwechslung ausbleibt. Das ist bei »Warheads« spätestens in dem Moment der Fall, wenn die Legionäre ihre segensreiche Kameradschaft feiern oder diese Lieder vom polnischen Mädchen aus dem polnischen Städtchen singen, welches erst die Männer nicht ranläßt, als aber doch, tot im See gefunden wird.

Dieses Etwas-Zuviel und damit einhergehender Überdruß sind aber konstitutiv für Karmakars Filme; in ihm scheint sich eine Distanzlosigkeit zum Thema tatsächlich zu zeigen, die ihm immer wieder von Filmförderungsgremien attestiert wurde. Dazu paßt, was er Silke zurückgefragt hat: »Was hat denn mein Film mit der gegenwärtigen Situa-

tion zu tun?« Vielleicht dadurch, daß er als ein zusätzlicher und von mir aus zufälliger Indikator einer kulturellen Bereitschaft zum Krieg fungiert? Dieser Aspekt spielte aber in der Rezeption keine Rolle, im Gegenteil.

Romuald Karmakars entschiedene Unbestimmtheit wird in allen Artikeln in der Regel akzeptiert, z.B. als journalistischer Trick (sonst hätte er sich diesen Leuten ja gar nicht nähern können/»...konterkarieren die paramilitärische Weltsicht auf eine Weise, die dem Erzähler selbst nicht bewußt ist«, »epd Film«) oder ästhetische Freiheit (dem Zuschauer zutrauen, daß er sich eine eigene Meinung bilden kann). Forderungen nach mehr Distanz, die also gerade vom FBW erhoben wurden, wurde dort mit Wörtern wie »Sicherheitsabstand« geantwortet, den Karmakar eben nicht einhalten würde und Distanz in einem Zug einer verbohrt, didaktischen Linken zugeordnet (»FR«).

Auch Ulrich Gregor, der Leiter der Forums-Sektion der Berlinale, rühmte an »Warheads« die Ambivalenz, die würde ihn von sowielen gutgemeinten, aber viel zu eindeutigen Beiträgen positiv unterscheiden. Allzu »linken Gewißheiten« vorschnell nachzugeben, ließ sich dann besonders gut auch mit dem Hinweis auf Karmakars Verbindungen zu Herbert Achternbusch oder dem Interesse Alexander Kluges vermeiden, der sich in mehreren seiner Sendungen mit ihm beschäftigt hatte. Den dazu nötigen »Mut zur Sezession« nach rechts konnte man gleich bei den Äußerungen des »unbequemem« (Kriegstreiber) Botho Strauß im »Spiegel« tanken.

Diesen Aspekten konnte sich auch eine andere Kritikerfraktion anschließen und so gleich noch ihren Hollywood-Direkt-Ins-Herz-Essentialismus weiterverwerten (»Zeit«, »SZ«, s. a. den Schwarzkogler-Text von C. Seidl im 7/93-»Spiegel«: Er »wollte mehr ... Er strebte nach jenen Momenten, da Bilder und Szenen noch nicht zu einem System von Zeichen erstarrt sind. Er wollte nicht gelesen, interpretiert oder dechiffriert werden – seine Kunst sollte den Betrachter befehlen wie ein Schmerz, erschüttern wie der Tod, verstören wie ein Traum«).

Da diesem nun allgemein als verschärft erachteten gesellschaftlichen Zustand immer gleich gern so Qualitäten wie Echtheit, Direktheit, Gewalt, Dominanz der Wirklichkeit zuerkannt wurden, und dem »Verlust« Vokabeln von Unbedingtheit und Gewalt entgegengesetzt, hätten Filme gefälligst die gleichen Mittel anzuwenden wie »die Wirklichkeit«. »Der Papagei« [ein TV-Film von Ralf Huettner, der im April ins Kino kommt] spielt der Wirklichkeit ihr Bild vor und trifft sie dadurch ganz direkt: Denn auch die Wirklichkeit ist nur ein Bild.« »Terror 2000« ist deshalb so gut, »weil Schlingensiefel die Spielregeln verletzt.« (Andreas Kilb)

Wir haben hier ja schon häufiger über den Spaß am neuen »gefährlichen Klima« in Deutschland gesprochen, aber in letzter Zeit wurde etwas zu oft um einer verspäteten Abrechnung mit dem Umfeld des Begriffs Simulation willen gearbeitet. Wenigstens wollten einige so den Sprung auf den gegenwärtigen Stand schaffen. Die nun aus allen Ecken dringenden, fies nekrophilen Sätze wie »Die Wirklichkeit blutet wirklich jetzt« (Botho Strauß) oder »Geschichte wird wieder mit Blut geschrieben« (Bodo Morshäuser) scheinen das jedenfalls nahezu zugehen.

Das deutsche Feuilleton hatte immer schon nicht gerade wenig verlangt, wenn es die Realitätskeule schwang, und angesichts ermordeter Asylbewerber deutsche Filme forderte, die relevant sind oder wenigstens wild, tabulos, treffsicher, also wohl ebenso treffsicher wie die Mollis von rechts.

In »Terror 2000«, »Warheads«, »Die Terroristen«, »Der Papegei« wurden jene – vom Filmförderungssystem »noch nicht domestizierten« – relevanten Filme aber auch gefunden. Und das kann man denen eigentlich ja auch gönnen, aber es ist eben auch kein Spaß, sich das Feuilleton in der Rolle der alle Filmgremien, FBWs, Redak-

teure öffentlich-rechtlicher TV-Anstalten untergründig überholenden Instanz suhlen zu sehen.

Und gerade »Terror 2000«, diese Mischung aus »Wild At Heart« und »ZAK«, wurde so ja zum Splatter als Staatskunst und seine schön leichten und idiotischen Qualitäten wurden so leichter von gewissen anderen Aspekten unterlaufen. Auf die kamen dann Berliner Autonome zu sprechen.

Die Situation ist sicher etwas verworren, wenn auch mir die Kriterien einer FBW z.T. schlüssiger vorkommen als alles, was sonst so zu lesen war. Noch seltsamer wird es aber, wenn Autonome als deren illegaler Arm zu fungieren scheinen, als sie am 27.2. in einem Berliner Kino eine Kopie von »Terror 2000« mit dem Hinweis zerstörten, er sei rassistisch und sexistisch (dem autonomen Alain de Benoist-Bashing vom 7.2. folgend: und da hätte man die »FAZ« mal hören sollen!). Jedenfalls schien sich nur so eine andere, sagen wir: idiosynkratische Sensibilität überhaupt noch darstellen zu lassen, noch dadurch erschwert, daß gewissen *haut goût* ganz abgesehen, den Wörter wie sexistisch und rassistisch inzwischen gern zugeschrieben bekommen (während kriegerische

Begriffe hier komischerweise nie wirklich aus der Mode gekommen sind).

Was weitere Forderungen nach mehr Direktheit auch in anderen Bereichen anging, so konnte da Bodo Morshäuser auftrumpfen (in einer schmutzigen »taz«-Replik v. 20.2. auf Diederichsens »Jugendkultur«-Artikel): Ein

Achtziger-Jahre-Akt der Dezentralisierung starker Zeichen wie Hakenkreuz/ Hammer & Sichel, wie er z.B. in den bekannten Strickwaren von Rosemarie Trockel durch die Übertragung in einen durch »weibliche Technik« definierten Kontext vorlag, konnte von ihm jetzt nur noch als

in »Von Trockel bis Hitler«-Manier gelesen werden. Wo es doch heute viel interessanter ist, was Leute in diesem Moment so tun und schreiben. Selbst noch in den frühen Achtzigern Hakenkreuze enttabuisiert zu haben ist noch etwas anderes als 1993 »Wildheit«, »Direktheit« und »Wirklichkeit« zu fordern, also Kontext auszublenzen.

Daraus sollte man vielleicht den Schluß ziehen, daß eine andere Geschichtsschreibung her müßte und nicht ein schärferes Bild der Realität. In diesem Sinne könnte man sich ja erst einmal – im Zuge einer »partizipativen Attitüdenfolgenabschätzung« – an jene Stelle in Rainald Goetz' »Festung« halten, in der er Beate Klarsfeld in den Mund gelegt hat: »Ein Faschist ist heute jeder Deutsche/ der die Geschichte des Faschismus eingehend studiert und die Resultate ausführlich und öffentlich darstellt/ anstatt darauf einzuschlagen/ was er da sieht/ wenn er da hinschaut.« Für Geschichte des Faschismus könnte man natürlich auch viele andere Begriffe einsetzen.

– MANFRED HERMES



DIE KULTURREDAKTION DES »SPIEGEL« MIT BOTHOSTRAUB, MITTE (»DIE WÜRDE DER BETTELNDEN ZIGEUNERIN SEHE ICH AUF DEN ERSTEN BLICK«).



SPIEGELSCHERBEN

FILME BEIM 23. INTERNATIONALEN FORUM DES JUNGEN FILMS



„Sankofa“ von Haile Gerima (oben); „Das Zimmer“ von Sion Sono (rechts)

Die Jahre haben gezeigt, daß ein Bericht über das Internationale Forum des jungen Films während der Berliner Filmfestspiele eigentlich immer eine Anzahl von Einzelbesprechungen sein müßte. Das „Forum“ ist im Kern eine Ansammlung neuer Filme mit einer Vielzahl von avantgardistischen Tendenzen – entweder im Stil oder im Inhalt. Außerdem bemüht sich das „Forum“ seit Jahren um die Kinematographien der unterschiedlichsten Länder der „Dritten Welt“ – wobei auch hier der Akzent auf unterschiedlich herausragende Werke gelegt wird. Die neuesten philippinischen „Bombas“ (Action-Filme) wird man hier nicht finden, nur weil sie von den Philippinen sind. In seiner Struktur ist das „Forum“, anders eben als der Wettbewerb, eine Veranstaltung ohne Tendenz. Aber: Es wurde nur ein Film aus Lateinamerika gezeigt, und wenn dies eine Tendenz wäre, dann wären die Kinematographien Lateinamerikas am Ende, wären ihre herausragenden Autoren verschwunden. Eher sind sie dem Schwerpunkt Ostasien zum Opfer gefallen. So könnte man weiter argumentieren: Es wurden drei Beiträge aus Italien gezeigt – obwohl (?) gerade Italien in einer der schlimmsten Film-Krisen seiner Geschichte steckt.

So soll der diesjährigen, extrem lockeren Struktur des „Forums“ Rechnung getragen werden – in Form einer Ansammlung von Gedanken zu einigen herausragenden Filmen im Programm des „Forums“. Zwangsläufig werden zwei Filme des Wettbewerbsprogramms eingeschlossen – „Sankofa“ von Haile Gerima und „Requiem“ von Reni Mertens und Walter Marti –, die dort ob ihrer Gewagtheit eher verloren wirkten. Sie stehen in jeder Hinsicht in einer Reihe mit den Filmen im „Forum“, da sie sich um eine Erweiterung des Mediums Films bemühen – und darum geht es im Kern im „Forum“.

I.

Würde und Objektivität der Halbtotalen, jener Einstellungsgröße, in der man den Menschen in seinem filmischen/realen Raum sieht. Zwei Dokumentarfilme, beide primär in der Halbtotale gedreht, beide über Gruppen von Menschen, deren Leben und Arbeit außerhalb der Norm liegen – sie aber nicht nur bestätigen, sondern auch festigen. Romuald Karmakars „Warheads“ verstörte viele schon, bevor man ihn gesehen hatte: ein Film über Fremdenlegionäre und Söldner, also über Menschen, über die man ein festes Bild hat. Man kann nicht sagen, daß Karmakar alles tut, um dieses

Bild zu zerstören. Vielmehr schaut er zunächst einfach hin und leistet die Objektivität eines aufgenommenen Bildes, gesehen durch den subjektiven Filter der Kadrierung. Martin Schaub's „Die Insel“ zeigt einem das Leben von Hirten im schweizerischen Alpstein. Er zeigt, aber präsentiert es nicht. Das Leben dieser Hirten ist für Schaub ein Faktum, ein Stück Geschichte und Tradition, das sich bis in die heutige Zeit bewahrt hat. Es geht Schaub auch nicht darum, irgendeine bessere Lebensweise in einer gesünderen Umwelt zu

zeigen, sondern darum, eine notwendige Differenz zu formulieren. Einer der Hirten sagt denn auch einmal, daß dies zwar sein Leben sei und es schön sei, aber definitiv nichts für jeden.

Schaub und Karmakar zeigen Lebensformen und ihre Rituale, erklären diese aber nicht. Nun sind ihre Arbeiten aber auch keine ethnografischen Filme: Karmakar schafft Klarheit und Distanz durch die Struktur. Schaub durch den britischen Schriftsteller John Berger, der für Schaub und die Sicht des Intellektuellen auf dieser Welt steht. Schaub und Berger sind immer nur für einen kurzen Teil ihres Lebens in jener Welt, die die der Hirten ist: Die Hirten sind für sie Symbole. Einer der Lieblingsfilme des Filmkritikers Schaub war nicht von ungefähr Fredi M. Murers „Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, daß wir da sind“ (1974).

„Warheads“ ist nicht nur geografisch, sondern auch historisch eine Reise durch und zu alten und neuen Kriegsschauplätzen; und er ist eine Reise vom Konkreten ins Abstrakte, von der Legalität in die Illegalität, von der Idee in den Tod. Am Ende formuliert Karl, der Söldner, etwas Ähnliches wie der Hirte auf dem Alpstein – nur würde Karl sein von Drogen und Krieg zerfurchtes Leben nicht unbedingt als schön bezeichnen. Selten sah man derartig erschütternd banale Bilder von einem Krieg, der auf jeden Fall unproduktiv ist.

II.

Reni Mertens und Walter Marti hätten ihren Film „Requiem“ auch gut „Die Reste jener Tage“ nennen können. Ein Film über Kriegsmahn- und Denkmäler, ohne Menschen, ohne Stimmen: 82 Minuten sieht man nichts als Gräber. Sieht man nur ein Grab, bleibt dies faßbar, doch bei zahllosen Gräbern auf der ganzen Welt wird einem schon anders. Immer wieder: „Mort pour la France“, in Europa, in Nordafrika, bis zum Abwinken. Und all diese

film - dicke
6/93



MAGAZINE
LEVITINE

BITTE NICHT LACHEN!

Die Filmkopie hat Säure abbekommen, der Vorführer Tränengas. Es hätte aber auch umgekehrt kommen können. Mit ihren Mitteln nehmen es die Saubermänner meist nicht so genau – anders als mit anderer Leute Moral. Wo die Zensurbehörde der Filmwirtschaft, die fsk, versagt, da spielen manche Zuschauer in letzter Zeit gern selbst Polizei. Aber nicht im „Zoo-Palast“ oder im „Marmorhaus“, wo Zelluloidmüll wie „Bodyguard“ oder „Liebling, jetzt haben wir ein Riesenbaby“ Zuschauers Hirne verzuckert, sorgt die Gesinnungsbrigade für Ordnung. Es trifft – einmal mehr – das „Sputnik“. Das Revier der alternativen Blockwarte ist ge-

Weil sie dem rassistischen und sexistischen Alltag nichts anhaben können, beschlossen einige Kreuzberger Straßenkämpfer, daß es auch keine Bilder davon geben soll

von Christoph Terhechte

nau abgesteckt. Unter ihren nie definierten Hoheitsanspruch fällt offenbar auch das „Babylon“ im Bezirk Mitte, dessen Büroräume kurzerhand angezündet wurden, nachdem dort Heinrich Lummer zu einer Filmdiskussion eingeladen worden war. Anlaß für den Anschlag eines „Kommando Filmriß“ – da ist der Hirnriß nicht weit – war dies-

mal, nur wenige Wochen später, der Film „Terror 2000“ von Christoph Schlingensief.

Vor wenigen Wochen habe ich im *berlinaletip* die Allianz von rechten Politikern, feigen Fernsehfunktionären und im Vaterlandsfieber dahinsiechenden Ex-Linken gegen Schlingensiefs Film beklagt. Daß diese Baga-

würde, die sich für „autonom“ (zu deutsch: unabhängig) halten, stand zu befürchten. Es spricht nicht gerade für die Auffassungsgabe der vermeintlich autonomen Szene, daß sie als wirklich allerletzte von Schlingensiefs Film Wind bekommen haben. Laut „taz“ haben Bündnis 90/Grüne die „autonome Inquisition“ aufgefordert, „ihre Zensurlisten“ zu veröffentlichen. Gäbe es die bloß! Das Niveau des Bekennerschreibens jedenfalls legt den Verdacht nahe, daß das „Kommando Filmriß“ erst handelt und dann...

Beim Bildungsstand dieser Leute kann auch Wim Wenders nicht verantwortlich gemacht werden, der mit dem dümmlichdreisten Satz, man müsse die



MAGAZINE LEUTNEIN

Bilder der Welt ändern, um die Welt zu ändern, den Bilderstürmern einen Freibrief ausgestellt hat. „die ekelhafte Realität von alltäglichen Vergewaltigungen den Lebensbedingungen von AusländerInnen in Deutschland und der Toleranz von Staat und Bullen gegenüber rassistischen Morden“ (um aus dem Bekenntnisschreiben zu zitieren) ist den Attentätern so wenig recht wie mir, aber nicht die ekelhafte Realität war Ziel ihres Anschlags, sondern einige Rollen Zelluloid und ein Kino, dessen

komödie verkauft“. Ja, „Terror 2000“ ist eine Komödie. Das „Kommando Filmriß“ hat über den Wahnwitz, den Schlingensiefel aufs Naturalistischste eingefängt, nicht lachen können – mein Beileid. Macht kaputt, worüber man sich kaputtlacht!

Was diese Leute fordern, ist ein gesinnungskotzendes, freudloses, bierernstes Kino des guten Willens, das sind Filme, deren Bilder unter der Last der Botschaft ächzen: „Ich bin dagegen, wir sind dagegen, ihr seid dagegen!“ Sie suchen das be-



Verbrechen und Schauspiel: „Terror 2000“

Mitarbeiter der Mittäterschaft an Vergewaltigungen und rassistischen Morden bisher nicht verdächtigt werden.

Zwischen einem Verbrechen und seiner Darstellung zu unterscheiden, das haben die Jungs und Mädels, die Revolutionäre werden wollen, wenn sie groß sind, und am „Sputnik“ schon mal üben, nicht gelernt. Noch weniger haben sie begriffen, daß man aus einer filmischen Darstellung vielleicht auf die Intention des Filmemachers schließen kann, die Intention des Filmemachers aber nichts zur Sache tut, wenn es um die Frage geht, ob die Darstellung irgendwie hilfreich ist oder nicht. Ihre Analyse ist von einmaliger Qualität: Dem Publikum, schreiben sie, werde es ermöglicht, „sich an der exzessiven Gewalt aufzuteilen“, die „ekelhafte Realität“ werde „als

dingungslose Einverständnis, die denkfaule Geborgenheit. Wer ausspricht, was sie nicht hören wollen, wer es auch nur in einem Ton sagt, der ihnen nicht gefällt, der wird bekämpft.

Diese Haltung ist blind. Es darf nicht darum gehen, ob man mit Christoph Schlingensiefel, Romuald Karmakar, Philipp Gröning oder Thomas Heise einverstanden ist. Was einem „Warheads“ über den Krieg und „Der Stau“ über die Neonazis sagen, ist von Belang, nicht wie die Regisseure dieser Filme dazu stehen. Es ist doch zum Kotzen, daß die Proteste gegen „Der Stau“ in dem Moment abflauten, als bekannt wurde, daß Thomas Heise in einem jüdisch-kommunisten Elternhaus aufgewachsen ist. Christoph Schlingensiefel dagegen ist Katholik. Den darf man natürlich bekämpfen.

DIE BERLINALE-FAVORITEN DER TIP-KRITIKER

Lars-Olav Beier

– „Zwischen Himmel und Hölle“ von Akira Kurosawa

Wolfgang Brenner

– „Ein ganz normaler Held“ von Stephen Frears

Oksana Bulgakowa

– „Barabaniada“ von Sergej Owtsharow

Peter Claus

– „Ein ganz normaler Held“ von Stephen Frears

Wolf Donner

– „Life According to Agfa“ von Assi Dayan

Axel Geiss

– „Jagd auf Schmetterlinge“ von Otar Iosseliani

Gunter Göckenjan

– „Life According to Agfa“ von Assi Dayan

Volker Günske

– „Wir können auch anders“ von Detlev Buck

Marc Hairapetian

– „La petite apocalypse“ von Costa-Gavras

Volker Heise

– „Nargess“ von Rakshan Bani-Etemad

Eva-Maria Hilker

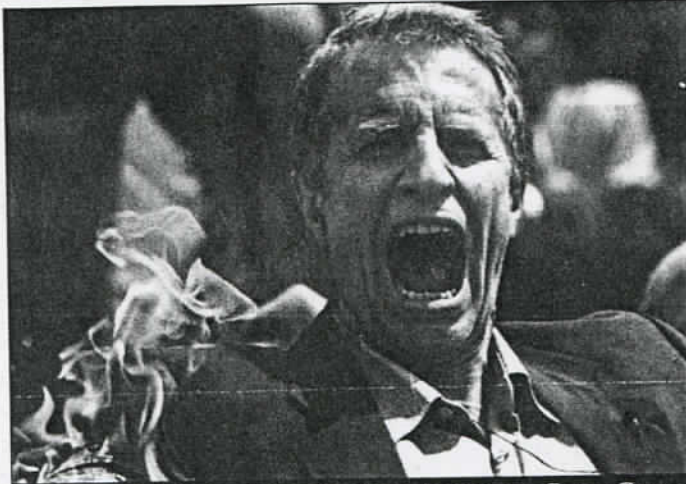
– „Warheads“ von Romuald Karmakar

Dietmar Hochmuth

– „Alles ist gut“ von Juri Chaschtschewatski

Anna Hoffmann

– „Calendar“ von Atom Egoyan



Kritikers Liebling: „La petite Apocalypse“ von Costa-Gavras

Alfred Holighaus

– „Gorilla Bathes at Noon“ von Dusan Makavejev

Roland Huschke

– „Passion Fish“ von John Sayles

Ulrike Kowalsky

– „La petite apocalypse“ von Costa-Gavras

Thomas Klein

– „Frameup“ von Jon Jost

Anke Leweke

– „Jagd auf Schmetterlinge“ von Otar Iosseliani

Claus Löser

– „El Mariachi“ von Robert Rodriguez

Alexander Musik

– „Die zweite Heimat“ von Edgar Reitz

Katja Nicodemus

– „Le Chêne – Der Baum der Hoffnung“ von Lucian Pintilie

Beate Ostermann

– „Liberators: Fighting on two Fronts in World War II“ von William Miles und Nina Rosenblum

Christiane Peitz

– „The Cement Garden“ von Andrew Birkin

Françoise Pyszora

– „Die Frauen vom See der duftenden Seelen“ von Xie Fei

Carola Rönneburg

– „Wir können auch anders“ von Detlev Buck

Frank Schnelle

– „Passion Fish“ von John Sayles

Andre Simonovicscz

– „Le jeune Werther“ von Jacques Doillon

Christoph Terhechte

– „Le jeune Werther“ von Jacques Doillon

Mal Filmkunst, mal Nabelschau

Künstlerisch Wichtiges aber auch Überflüssiges auf dem 23. Internationalen Forum des Jungen Films. Ein Bericht von Hans-Gerd Kästner.

Es widerspricht durchaus nicht dem cineastischen Anliegen und dem hohen Niveau des Internationalen Forums des Jungen Films, wenn man feststellt: In diesem Programm laufen die künstlerisch wichtigen, aber auch die überflüssigen Beiträge der Berlinale.

Zunächst die gute Nachricht, die sie hat sich schon herumgesprochen: Das Kino-Erlebnis par excellence bot diesmal *Jagd auf Schmetterlinge* des Georgiers Otar Iosseliani, eine Gemeinschaftsproduktion aus Deutschland, Frankreich und Italien. In einer zauberhaften, humorvollen, fast surrealen Bildsprache erzählt dieser Regisseur das tragikomische Gleichnis von der besitzenden Klasse, die sich fortwährend von habgierigen Mitmenschen umgeben sieht. Zwei alte Damen in einem wunderschönen Renaissance-Schloß – das Objekt der Begierde – und die skurrilen Dorfbewohner stehen im Mittelpunkt des Geschehens, zu dem Hare-Krishna-Jünger ebenso wie japanische Investoren und Touristengruppen den exotischen Kontrast liefern. Der Verlust, so die Botschaft Iosselianis, ist unvermeidlich, angesichts der Überzahl ungetreuer Freunde und Verwandter – daher füge man sich lächelnd in sein Schicksal.

Ärgerlich dagegen der mit 380 Filmminuten längste, in zwei Teilen vorgeführte Forumsbeitrag *Babel* von Boris Lehman, Belgien. Im Programmheft als „avantgardistisches Riesenwerk“ und „Enzyklopädie des Alltags“ gepriesen, erweist sich die fiktive Lebensbeichte Lehmans über eine Zeitspanne von neun Jahren bei näherem Hinsehen als sehr persönliche, geschwätzig und keineswegs die Begegnungen reflektierende Selbst-Inszenierung des Filmemachers. So wird der Betrachter mit aneinandergereihten Banalitäten konfrontiert, die jeglicher Poesie entbehren – es sei denn, man könnte dem Anblick des umtriebigen Protagonisten

bei Spaghetti-Verzehr, Katzenfüttern oder Fußwaschung die poetische Seite abgewinnen.

Wettbewerb, Panorama, Forum – drei Festivals in einem: Stehen die drei Sektionen für drei Konzeptionen oder entscheidet der Zufall die Auswahl? Ulrich Gregor (61), Leiter des Forums seit der Gründung 1971 und für seine Verdienste um die Filmkultur kürzlich vom Berliner Regierenden Bürgermeister mit dem



Armenien, Kanada und Deutschland waren an „Calendar“ beteiligt. Arsinée Khanjian und Ashot Adamian spielen das Liebespaar.

Professorentitel ausgezeichnet, sieht seine Aufgabe darin, nicht den ausgetretenen Pfaden zu folgen, sondern gegenzusteuern bei unabhängigen Produktionen und Filmländern, die sonst keine Chance hatten: „Schon im Interesse des Zuschauers, der gern etwas anderes sehen möchte.“

Er räumt jedoch ein, daß sich die Festivalmacher gelegentlich für dieselben Filme interessierten. In diesen Fällen, erläuterte Gregor, müßten Regisseur oder Produzent entscheiden, wohin der Film gehen soll; diese Entscheidung sei zu respektieren. „Wenn ein Film zum Wettbewerb eingeladen wird, dann muß dieses ohnehin Präferenz haben.

Wettbewerb zu laufen.“ Dennoch wollte Gregor Zufälligkeiten nicht ausschließen, weil es mitunter darauf ankomme, wer den Film zuerst entdeckt. Man müsse also die Filme nicht nur frühzeitig sehen, man müsse sich auch frühzeitig entscheiden. Und das wiederum sei sehr heikel, denn manchmal könne es auch falsch sein, sich zu früh zu entscheiden. „Letztlich ist aber die Auswahl so groß, daß wir immer weitaus genug Filme haben, um ein gutes Programm zu machen.“

Mit dem Schwerpunkt des europäischen Kinos (Frankreich und Italien) einerseits, den anspruchsvollen Beiträgen aus und über Afrika, aus Asien (Sonderreihe China) und den arabischen Ländern andererseits konnte das Forum auch in diesem Jahr aus zahlreichen – geschliffenen wie ungeschliffenen – Edelsteinen ein schillerndes Programm-Mosaik zusammenfügen. Daß sich darin der deutsche Anteil im wesentlichen auf Dokumentationen beschränkte, machte die gregorianische Mischung nur noch bekömmlicher: Dokumentarfilme gehören traditionell zur Domäne des Forums. Leider allzu häufig nach der Maxime „Je länger, je lieber“. Von dieser Kritik ausdrücklich auszunehmen ist *Drehbuch: Die Zeiten* von Barbara und Winfried Junge. Diese fast fünfstündige Chronik – Untertitel: „Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow und der Defa“ – gilt als die älteste Langzeitbeobachtung der Filmgeschichte.

Im August 1961, der erste Mensch flog ins All und der Berliner Mauerbau lag erst wenige Tage zurück, traten in Golzow/Oderbruch 13 Erstkläßler der Polytechnischen Oberschule zum ersten Mal vor die Kamera der Defa-Filmer – sie hat ihren Lebensweg über viele Stationen bis heute verfolgt und aufgezeichnet. Aus dieser Zusammenarbeit ist ein wichtiges Dokument zur Zeitgeschichte entstanden: Das Porträt einer Genera-

Ich akzeptiere es voll; denn für einen Film ist es sehr gut, im tion von Durchschnittsbürgern in der DDR, die den Glauben an die Politik inzwischen verloren und Mühe hat, sich in ihrer veränderten Lebenssituation zu rechtzufinden.

In Berlin waren die Golzower dabei, als ihre Lebensläufe auf der Leinwand nacherzählt wurden, und die beiden Filmemacher ernteten den verdienten Applaus, der sicher noch begeisterter ausgefallen wäre, hätte sich Winfried Junge nicht als der gewissermaßen vierzehnte Golzower zusätzlich ins Bild gesetzt. Was hat ihn dazu verführt, den Biographien noch den Film über den Film aufzusetzen und sich dann mit läppischen Fragen („Haste nich manchmal Lust, mich ooch was zu fragen?“) einzuführen? Trotz dieses Vorbehalts:

Junges Chronik ist sehenswert, weil sie eine Vielzahl von Informationen über die sozialen Bedingungen dieser Generation vom Jahrgang 1955 vermittelt. Als bemerkenswerte Parallele war Volker Koepps Dokumentation *Neues in Wittstock* im Forum vertreten; sie schließt an frühere Arbeiten seit 1985 an.

Eine im Vergleich zur Defa-Nostalgie innovative Methode der Visualisierung von Fakten zeigten die beiden kanadischen Dokumentaristen Mark Achbar und Peter Wintonick mit ihrer Filmmontage *Die Konsens-Fabrik – Noam Chomsky und die Medien: Wissenschaftliche Argumentation und staatsbürgerliche Nachhilfe, verpackt als Infotainment erster Wahl.*

An *Warheads* von Romuald Karmakar dagegen, einer deutsch-französischen Produktion, schieden sich die Geister – nicht wenige Besucher flüchteten empört vor dem Ende der dreistündigen Vorführung. Immerhin: Dieser Film macht den intellektuellen Standard der Söldner-Internationale transparent und hat insoweit einen Informationswert.

Die Spielfilme des Forums überzeugten am stärksten dort, wo die Erzählungen in der eigenen Kultur wurzeln. Als gelungene Beispiele seien genannt: *Die Ursache* (Regie: Nissi Johnny Traoré) aus Burkina Faso, *Die Eiche* von Lucian Pintilie (Fortsetzung auf Seite 26)

Der Spiegel

WARHEADS

Deutschland/Frankreich 1989-92, Regie: Romuald Karmakar; Dokumentation.

(Heute ist der 2. März; ich habe gerade gehört, daß Inoshiro Honda, Papa von Godjira, der großen alten Dame des japanischen Films, und Schüler des göttlichen Meisters Akira Kurosawa, im Alter von 81 Jahren gestorben ist. Godjira ist jetzt Waise, und nebenbei auch noch alleinerziehende Mutter eines dödeligen Sohnes.)

WARHEADS, der beste neue Film

auf der Berlinale. Wobei man schon beachten sollte: Dies hier ist Splating Image, d. h., ich habe noch den ein oder anderen neuen Film gesehen, der mindestens genauso gut ist wie WARHEADS, für dessen Lobpreis allerdings dieses Magazin nicht der richtige Ort ist. Um die Namen wenigstens genannt zu haben: REQUIEM von Reni Mertens und Walter Marti, LE JEUNE WERTHER von Jacques Doillon, SANKOFA von Haile Gerima, HEYA von Shion Sono, NON HO PAROLE von Pasquale Misuraca, LE CHENE von Lucian Pintilie, GUELWAAR von Ousmane Sembene, und THE BED YOU SLEEP IN von Jon Jost; DIE IN-

SEL von Martin Schaub, ROCK HUDSON'S HOME MOVIES von Mark Rappaport, und SERGE DANAY: ITINERAIRE D'UN CINE-FILS von Dominique Rabourdin sind Video-Produktionen, auf Film-Material umkopiert, macht aber nichts; und BABEL - LETTRE A MES AMIS RESTES EN BELGIQUE von Boris Lehman ist einer der 10 besten Filme aller Zeiten. Aber, wie gesagt, dies ist nicht das Forum für diese Filme - und die Hongkong-Beiträge wurden hier entweder schon besprochen, oder werden es in dieser Ausgabe.

Aber ich wollt' die Filme 'mal erwähnt haben.

Romuald Karmakar macht Filme, vor denen die meisten Menschen Angst haben: Er macht Filme, die den Menschen Sicherheiten rauben, indem sie sie mit Menschen, Ritualen und Orten bekannt machen, die man am liebsten verdrängt, oder im Zerrspiegel betrachtet. Er hat Filme über Hahnenkämpfe in Nordfrankreich gemacht, über Kampfhunde und ihre Halter, und über Soldaten, die mit ihren Köpfen gegen Wände und Schränke rennen.

COUP DE BOULE, der Film mit den Köpfen, hat er während seiner Militärzeit in Frankreich gemacht; während dieser Zeit hatte er auch die Idee zu GALLODROME. Um Soldaten

FILM REVIEWS

geht es auch in WARHEADS, genauer: Um Fremdenlegionäre und Söldner. Die Hauptfiguren des Films sind der Ex-Fremdenlegionär Günter Aschenbrenner und der Söldner Karl aus Liverpool. Jedem der beiden ist eine Hälfte des Drei Stunden-Epos gewidmet, Aschenbrenner und die Legion bestimmen die erste Hälfte.

WARHEADS ist eine Reise, ein Weg: Vom Konkreten zum Abstrakten, von der Legalität in die Illegalität - und räumlich um die halbe Welt, wo heute noch Krieg ist, wo 'mal Krieg war. Die Ereignisse bestimmen die Geschichte, als Karmakar mit der Planung anfangt, da dachte er noch nicht an Jugoslawien, wo der Film aus gegebenem Anlaß endet: Karl verdient da sein Geld als Soldat.

Zwei Teile hat der Film, und auf zwei Weisen werden die beiden Protagonisten dargestellt: Karmakar hat mit beiden lange Interviews gemacht, die er immer wieder mit konkreten Situationen konfrontiert. Wobei das Interview mit Karl noch eine Spur abstrakter ist, wurde es doch in einem Studio geführt, nicht irgendwo in einem Biergarten, wie mit Aschenbrenner. Die beiden sind jeder für sich ein Glücksgriff: Unter einem Legionär oder einem Söldner stellt sich Jack Shit ja normalerweise irgendwelche tumben Kampfzombies vor - dann sitzt da dieser Aschenbrenner, der aussieht wie der nette Opa von nebenan, gibt sich redselig, ein netter Mann, und Karl ist so ein Mensch, den man normalerweise als stark selbstreflektierend bezeichnen würde. Kurz: Die beiden entsprechen definitiv nicht dem Standard-Außenseiter-Klischee.

Aschenbrenner ist ein typischer Kleinbürger, Karl ein Proletarier; das raubt einem schon so manche Illusion. Und dann bekommt man ein bißchen Legionsleben zu spüren, naja: Treffen alter Kameraden. Man sieht nichts von dem Alltag eines Legionärs (Das bekommt man von Aschenbrenner erzählt), aber man bekommt bei einem

Wiedersehen alter Kameraden eine Ahnung davon, nicht nur, wie sich Legionäre selber sehen, sondern auch, warum sie sich in dieser Gemeinschaft zusammengeschlossen haben.

Es gibt einen Film von John Ford: THE LONG GRAY LINE, der erzählt die Geschichte eines Mannes der Angst vor der Verantwortung hatte, und sich sein Leben lang in der Armee versteckte. Am Ende seines Lebens dachte er, er sei ein glücklicher Mensch.

Das ist vielleicht auch der Grund, warum sich diese Männer zusammengeschlossen haben - immer wieder reden sie über Frauen, und nichts scheint ihnen größere Probleme zu bereiten.

Karl vielleicht auch, aber Karls Geschichte ist etwas komplizierter: Karl ist als Söldner Freiwild: die Legion wird noch durch die Genfer Konvention geschützt, die Söldner schützt niemand mehr. Warum Karl seinen Job tut, wer weiß - vielleicht ist er einfach arbeitslos, schließlich ist er aus Liverpool. Aber wahrscheinlich hat er einfach keine Lust auf ein standardisiertes gutes Leben. Karl weiß, daß er in einem Kreislauf gefangen ist, daß er den Krieg nur noch mit Drogen, und den Frieden nur noch mit der Hoffnung auf Krieg und andere Drogen übersteht. Karl weiß auch, daß es ein anderes Leben gibt, das für ihn mindestens genauso fremd ist wie für Jack Shit sein Leben. Karl verurteilt niemanden dafür, daß er anders lebt als er, man soll ihn nur in Ruhe lassen.

Da sieht man diese Menschen, hört ihre Geschichten, und sie könnten glatt von einem anderen Stern sein. Karmakar respektiert sie, gibt ihnen Raum für ihr Leben, ihre Bilder: Der Film ist zum großen Teil in Halbtönen gedreht, da kann man sich drin bewegen, da sieht man auch das Umfeld der Menschen.

Wie gesagt, der Film besteht nicht nur aus Interviews, man sieht die beiden auch in Aktion, trifft nebenbei auch noch andere Leute.

Krieg ist doof und sieht auch so aus. Zuerst sieht man ein paramilitärisches Trainingslager für angehende Krieger: Was die da üben, wirkt ziemlich sinnlos, sieht ziemlich armseelig aus; dann sieht man Bilder aus Jugoslawien, und da sieht der Krieg genauso doof und langweilig aus. Da bekommt man plötzlich eine Ahnung davon, was für unglaublichen Lügen man bisher aufgegessen ist - wenn man sagt: Karmakar zeigt die Wahrheit, die man sieht, wenn man einfach durch eine Kamera guckt, und Film dabei belichtet. Da ist man an der Frontlinie,

und man sieht nichts, und hört nur ein bißchen was. Das ist die Objektivierung des Krieges; wie es in einem Menschen aussieht, das zeigt Karmakar nicht, aber man kann es sich vorstellen, wenn man Karl und Aschenbrenner zuhört.

Die Objektivierung: Es gibt auch ein anderes Leben, das sich in der gleichen materiellen Umgebung abspielt wie alles andere auch, was man für normal hält. Leben ist eine Frage des Kopfes: Karmakar ist Existentialist, bei ihm wird der Mensch in die Welt geworfen, und lebt dann sein Leben. Karmakar respektiert diese Menschen für ihre Entscheidungen, daß ihr Leben nicht seins ist, das ist eine andere Frage.

Karmakar ist eben gut erzogen: Punk, Fußball, Werkstattkino, und Filmuseum München gibt er als seine Einflüsse an; da kann nichts Schlechtes bei 'rumkommen.

Ich hab' auch noch ein Interview mit Karmakar gemacht, und weiß nicht, was ich damit machen soll. Es ist so: Karmakar ist ein wenig wie seine Filme. Es gibt eigentlich keine Fragen zu stellen, denn alles ist klar. Romuald Karmakar interviewt man nicht, man spricht mit ihm. Und nur, wenn man ihm etwas über sich erzählt, wird man auch etwas über ihn erfahren. So wie man bei seinen Filmen genausoviel über sich selbst wie über die Menschen in seinen Filmen erfährt.

Zum Abschluß: 'Sight and Sound' hat wieder einmal eine Umfrage unter Kritikern und Regisseuren gestartet, welches denn nun die 10 besten Filme aller Zeiten seien. Das Ergebnis war blamabel, aber einige Listen hatten es in sich, dahinter steckten richtige Überlegungen.

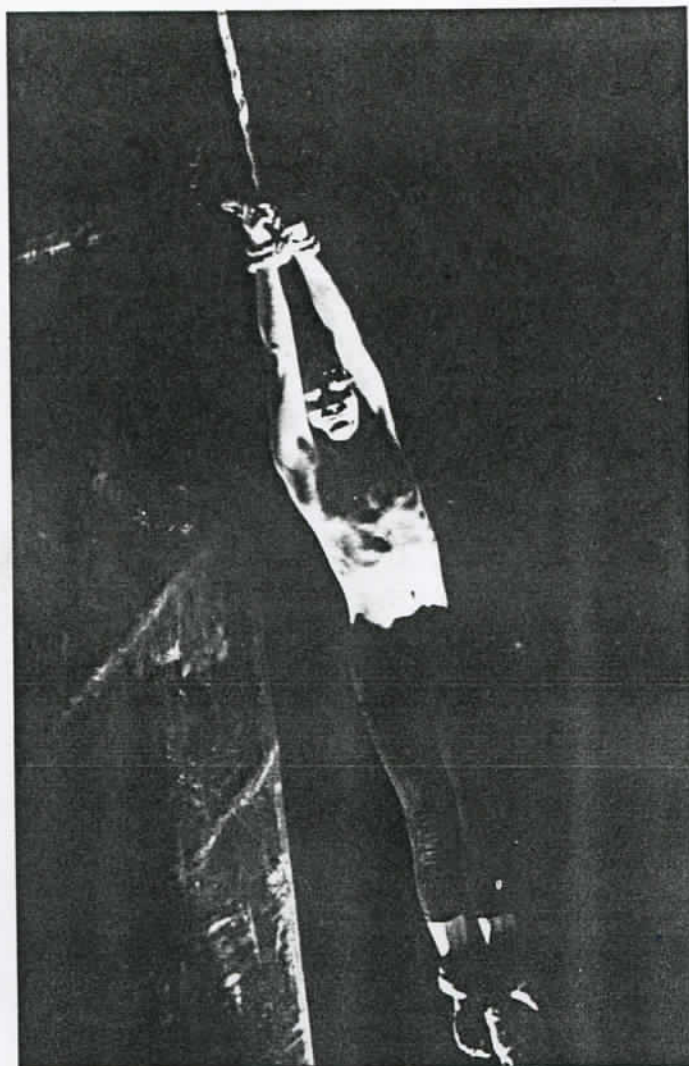
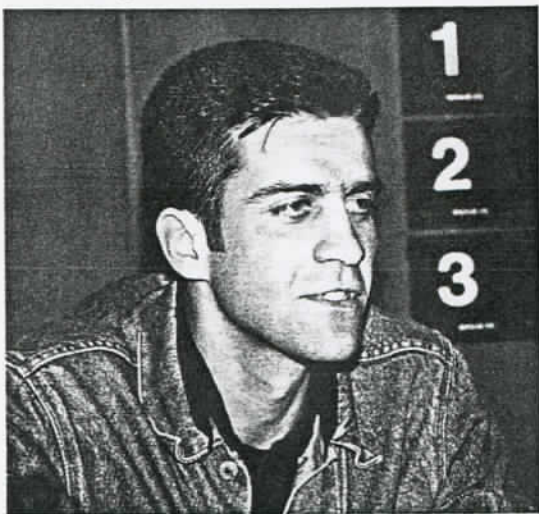
Ein Kritiker Mensch aus Indien hat nicht nur die einzige Liste aufgestellt, die in ihrer Gesamtheit diskutabel ist, dieser Mensch hat auch folgenden Kommentar zu seiner Entscheidung verfaßt: "This list follows my decision to include films made only from the late 60s on. It assumes that the old masters, Eisenstein, Welles, Renoir and the rest, have done enough for cinema without being invoked yet again to solve the current crises of the tradition they founded. The problem is a contemporary one, and the films mentioned represent a heroic struggle to keep that tradition alive..." (Ashish Rajadhyaksha)

Die Filme: ESTHER von Amos Gitai, MIRT SOST SHI AMIT von Haile Gerima, MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO von Tomas Gutierrez Alea, PASSION von Jean-Luc Godard, RAN von Akira Kurosawa, SO THAT YOU CAN LIVE (??) von Cinema Action, TANGOS: L'EXIL DE GARDEL von Fernando E. Solanas, TARANG von Kumar Shahani, TITASH EKDIR NADIR NAM von Ritwik Ghatak, und HUANG TUDI von Cheng Kaige.

Ich weiß nicht, was es mit diesem Cinema Action-Film auf sich hat, aber das klingt schon sehr gut. Die restlichen Filme sind durch die Bank Meisterwerke - also diese Liste und der dazugehörige Kommentar haben mich richtig glücklich gemacht.

Olaf Möller

Karmakar, fotografiert von Ekko von Schwichow



»Demontage IX«

Blicke, die nicht richten

Die Filme von Romuald Karmakar von Heike Kühn

C OUP DE BOULE beginnt mit einer Nachtübung der französischen Armee. Schemen robben durchs Dunkel, halblaut gebrüllte Befehle betonen die martialische Atmosphäre. Der erste Augenblick verwandelt eine Wahrnehmung in ein Klischee: Nun spielen sie wieder Krieg, das ist die Assoziation, die sich beim Betrachten der Szene unwillkürlich einstellt. Aber wer sind diese Schatten, denen Romuald Karmakar 1987 einen 25-minütigen Dokumentarfilm gewidmet hat? Die Antwort verwandelt ein Klischee in eine Wahrnehmung: Sie sind Einzelne, die beim Militär eine seltsame Form der Zusammengehörigkeit exerzieren.

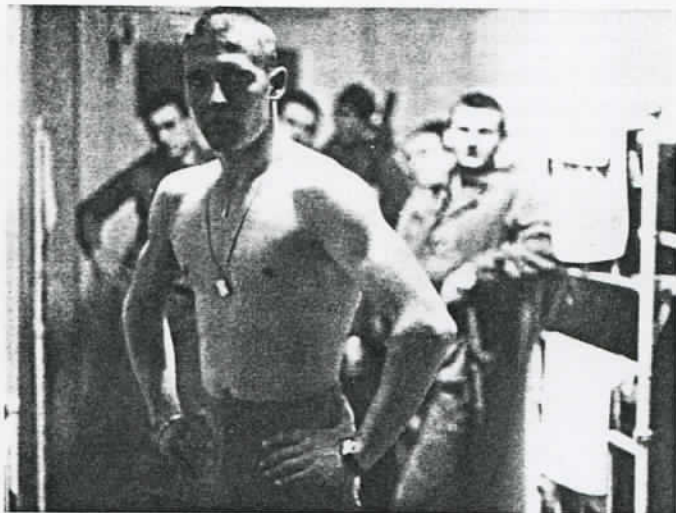
Romuald Karmakar, Jahrgang 1965, ist als Sohn einer französischen Mutter und eines indischen Vaters 1987 zum französischen Wehrdienst eingezogen worden. Der Bataillonsphotograph, der eigentlich den Ereignissen des Kasernenhoflebens ein „besonderes Gewicht geben“ soll, holt stattdessen seine Kameraden vor die Super-Acht-Kamera, die er am Ende eines Urlaubs eingeschmuggelt hat. Er filmt ein Phänomen, das in Frankreich verbreiteter ist als in Deutschland: „Coup de boule“, das Austeilen von Kopfnüssen. Aber die jungen Soldaten, die er vor die Kamera und ins Rampenlicht bittet, als gälte es, sich auf einer Probestühne als Schauspielernachwuchs zu bewähren, treten nicht gegeneinander an. Sobald sie ihren Namen, Al-

ter und Dienstgrad genannt haben, rennen sie mit dem Kopf gegen einen Spind: „Zum Spaß, für alle Kameraden“. Die Vorstellung individueller Lebensläufe scheint bei diesem kollektiven Wettlauf um Anerkennung auf der Strecke zu bleiben. Doch die Jungen, die ihre Beulen wie Auszeichnungen tragen, lächeln, wenn sie gegen den Spind krachen. Von der eingedellten Tür lösen sich Zettel, die mit Reißnägeln angepinnt waren. Der Realität des Aufpralls bleibt es überlassen, die Lust an der Deformation, die befremdliche Wucht dieser Selbstdarstellung zu kommentieren. Auch das nervenaufreibende Quietschen, das den Film überkommt, wenn die Jungs ihre eisernen Bettgestelle stemmen, ist so ein Kommentar. Von den Kasernierten erfährt man nichts über den Zweck ihrer außerdienstlichen Übungen. „Fuck you“, sagen sie, wenn sie stemmend und rammend auf ihre Art ihren Kopf durchsetzen, aber man weiß nicht so recht, wen sie meinen: den Spind, das Bett, das Leben, die Kamera, sich selbst, den Vorgesetzten. Am Ende verschwinden die Armeeinghörigen, denen Karmakar für 25 Minuten ein Gesicht, ein Ansehen gegeben hat, wieder in der Anonymität des Truppenalltags. Im Dunkeln, das Klischees gebiert.

Karmakars Beobachtungen, die weder von Erkenntnissen noch von Bekenntnissen auf den einen Begriff gebracht werden, der ein gebräuchliches Urteil über Personen und Handlungsweisen

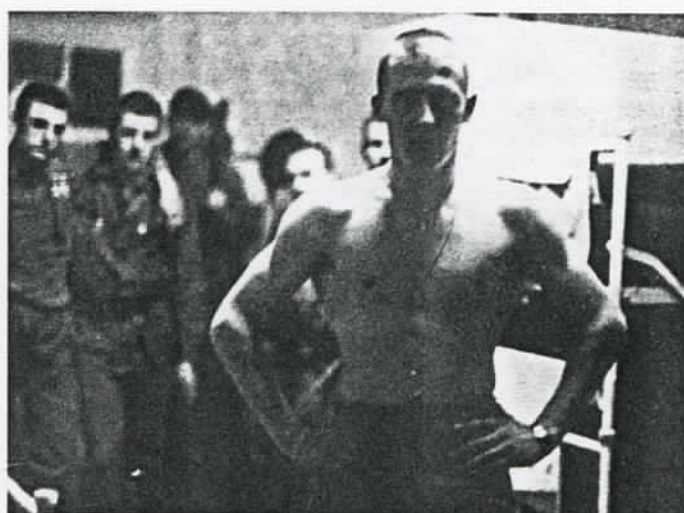
ermöglicht, haben linken wie rechten Betrachtern gleichmaßen Kopfschmerzen bereitet. 14 Tage Bau, drei Monate auf Bewährung, hat die französische Armee ihrem unautorisierten Dokumentaristen als Disziplinarstrafe zugeordnet. „Alle Leute, die in dem Film mitgemacht haben“, so der in München lebende Filmemacher in einem Interview mit Rolf Aurich (in *filmwärts* No 17), „mußten unterschreiben, daß ich ihnen kein Geld gegeben habe“. Die Beteiligten wurden des Drogenmißbrauchs beschuldigt. Offiziere, die den Film nie sahen, erkannten in Karmakar einen „irgendwie linken, subversiven Typen“. Dieses „irgendwie“, hilfloser Ausdruck des Unfaßbaren, ist an Karmakar haftengeblieben. Auf der Berlinale 1988, die COUP DE BOULE präsentierte, wurde der unorthodoxe, autodidaktische Filmemacher von einem eher links orientierten Publikum „irgendwie“ der Verklärung faschistoider Rituale und Zurichtungsmechanismen verdächtigt.

Die Absurdität dieses Vorwurfs hätte bereits Karmakars erster Film entkräften können. EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND, 1985 mit minimaler Finanzierung als Spiel unter Freunden entstanden, versucht sich mit anarchistischer Verve an einem fiktiven Dokument von Hitlers Münchener Studienjahren. Karmakar selbst hat in EINE FREUNDSCHAFT IN



»Coup de boule«

eitelt. Karmakars Interesse gilt Menschen, die vielerlei Gründe haben, nicht in der Öffentlichkeit auf sich aufmerksam zu machen. Seien es nun die französischen Betreiber von Hahnenkämpfen, die 1988 für GALLODROME ausnahmsweise eine Drehgenehmigung erteilten, seien es die Pitbullhalter vom Hamburger Kiez, die Karmakar 1989 für seinen Film HUNDE AUS SAMT UND STAHL die Haustüren öffneten: Zunächst wird in den Filmen immer der Blickwinkel sichtbar, in dem eine sonst eher unzugängliche Gruppe von Außenseitern sich dargestellt und gesehen wissen will. Karmakars außergewöhnliche Begabung, Fragen zu stellen, die nicht denunzieren, Blicke zu riskieren, die nicht richten, Unverständnis zu formulieren, nicht aber das ungläubige Staunen des Bildungsbürgers, erweitert den anfänglich gewährten Spielraum. Während SPIEGEL und STERN, RTL plus und die TAGESTHEMEN 1989, in einem Jahr, das die häufigsten und furchtbarsten Pitbull-Angriffe zu verzeichnen hatte, Bißwunden zeigen und ein Verbot der Kampfhunde diskutieren, läßt sich Romuald Karmakar auf Gespräche über Eleganz und Edelmüt der vierbeinigen Kampfmaschinen ein. Daß seine Interviewpartner, bis auf eine Ausnahme, aus der Zuhälterszene kommen oder Ex-Legionäre sind, bestätigt naheliegende Vermutungen über Training und Einsatz der Hunde. Das Fernsehen



»Coup de boule«

DEUTSCHLAND die Rolle eines humorlosen und verklemmten Junghitlers übernommen, dem erst ein Faschingsball Aufschluß über die Wirkung seiner späteren Uniform verschafft. Der Hitlergruß verdankt sich in dieser maliziösen Auslegung, die sich auf Recherche und Phantasie gleichermaßen großzügig einläßt, dem steifen Winken, mit dem ein österreichischer Spießbürger karnevalistischen Frohsinn übt. Von Verharmlosung, auch dies ein Vorwurf, der Karmakars Filme mit Regelmäßigkeit trifft, kann dennoch keine Rede sein. Karmakars Hitler ist schon in jungen Jahren ein narzißtischer Triebtäter, der die begehrte Cousine in den Tod treibt, sich über ihrem Selbstmord aber keineswegs von seinen Putschvorbereitungen ablenken läßt.

„Alles Dokumentarische ist real, alles Fiktive nicht unbedingt falsch“, hat Karmakar seinem siebzigminütigen Hitlerfilm vorgestellt. So selten der Regisseur sich im Film erklärt, seine (Selbst)Versicherungen halten vor wie eiserne Reserven. Nicht nur EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND, sondern auch COUP DE BOULE folgt diesem Vorsatz, der die Grenzen zwischen Spiel- und Dokumentarfilm zu bedenken gibt. Eine Realität, die erst für die Kamera in Erscheinung tritt, gibt seinen Kurzfilmen den Anschein der Inszenierung, das Gepräge von Minidramen. Dabei ist es vor allem Karmakars Themenwahl, die eine spontane Annäherung an die „ungeformte Realität“ ver-

gibt sich mit solchen Fakten gern zufrieden. Karmakar akzeptiert sie und erfährt mehr. Was sich ein Fernsehredakteur beim Thema Kiez-Szene vorstellt, hat sich Karmakar gefragt — und die Antwort gleich mitgeliefert: „Einen Typen, der fährt in seinem Mercedes die Reeperbahn runter, steigt dann irgendwo aus im Halteverbot, auf der Rückbank des Autos sitzen ein, zwei Pitbulls, mit denen er zu einer Frau geht und die am besten noch zusammenschlägt“.

HUNDE AUS SAMT UND STAHL verhehlt nicht die Unberechenbarkeit der Porträtierten, dazu ist ihre Selbstdarstellung zu präzise. Aber er fördert etwas zu Tage, das das Klischee geflissentlich unterschlägt: die Selbstverständlichkeit, mit der sich ein Milieu als menschlich, als „normal“ behauptet, das sich — seinem Ruf zufolge — eigentlich außerhalb aller zivilisatorischer Übereinkünfte begreifen müßte. Stattdessen entdeckt der Film eine Gemütslage, die den Pitbull-Liebhaber nur graduell vom fanatischen Normalhundbesitzer unterscheidet. Eine urdeutsche Hundeliebe glättet die mißtrauischen Gesichtszüge der Kiez-Kenner, wenn sie von ihren Pitbulls schwärmen. Ein Hund wie ein Freund, ein Hund wie ein Vaterland, ein Hund wie die Familie. Die Treueschwüre, die Lobeshymnen, die Liebeserklärungen an den todbringenden Wächter, sie entspringen einer Sentimentalisierung der Gewalt, die alles andere als unbürger-

lich — und alles andere als undeutsch ist. Typen, denen man nicht im hellsten Sonnenschein begegnen möchte, kuscheln sich mit sabbernden Viechern auf Plüschsofas und beteuern Verständnis für einen Pitbull, der Sonntagmorgens ins Ehebett drängt: „Wie ein Kind“, sagen sie, „es sind Menschen“. Empörung könnte das Klima, in dem solche Sätze wachsen wie harmlos aussehende Giftpilze, nie hervorbringen. Fragt Karmakar nicht nach, so hat er gute Gründe. Dann muß der Zuschauer eben nachhören. „Für mich“, sagt der Filmemacher mit der schwierigen Klientel, „ist eben genau das ‚Halbe‘ interessant — die Leute lügen ja auch manchmal in die Kamera. Und in dieser Lüge steckt für mich mehr Ehrlichkeit als in der Wahrheit, die sie anderen anbieten“.

Erkenntnis, die sich in einem Zwischenreich konstituiert, zwischen den Positionen, die man einnehmen kann, ohne das Gegenüber an die Kamera, ohne sich selbst an die Gleichgültigkeit zu verraten, muß die Zusammenarbeit von Karmakar und Flatz ermöglicht haben. In der Welt der extremen Männerspiele und Männerphantasien, die der Regisseur neugierig und obsessiv durchstreift, nimmt sich DEMONTAGE IX, die Dokumentation einer Performance des österreichischen Aktionskünstlers Flatz, denn auch eher als Zwischenspiel aus. Nicht, daß DEMONTA-



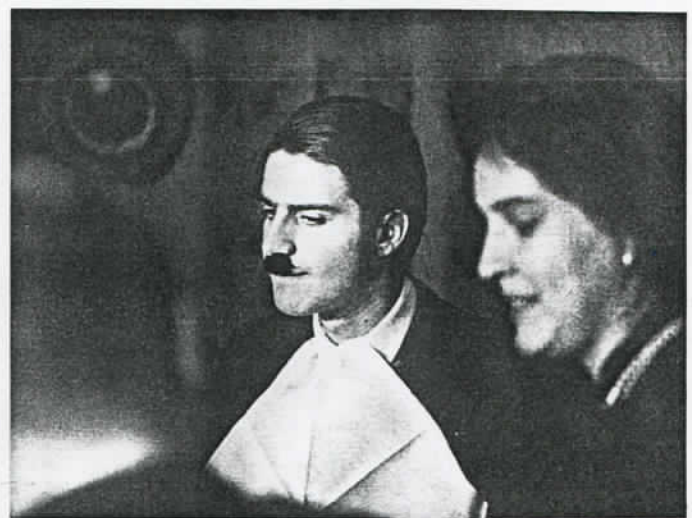
»Eine Freundschaft in Deutschland«

GE IX thematisch aus dem Rahmen fiel: Wiederum geht es um eine ausgesprochen männliche Vorliebe für das Opfer und die Gewalt, für Leiden und Selbstüberwindung, den Exhibitionismus des Körpers, die Introvertiertheit der Sprache und des Gefühls. Aber die Bearbeitung des fremden Materials hat Karmakar eine ästhetische Strategie abverlangt, die seine Arbeiten bis dahin nicht hatten, nicht haben konnten, nicht wollten.

DEMONTAGE IX dokumentiert eine Performance, die ans Selbstmörderische grenzt. Zwischen zwei Metallplatten baumelt kopfüber ein Körper. Ein „Glöckner“ setzt den Körper am Seil in Bewegung, bis er mit den stählernen Wänden kollidiert. 11 Minuten lang bringt das Pendel die „Stahlglocke“ zum Tönen. Solange hält sich die Kamera auf Distanz. Es bleibt ungewiß, ob es sich um einen Menschen oder um eine Puppe handelt. Der Blick des Betrachters, der sich kein Bild vom Ausmaß seines Unbehagens machen kann, ist ungeschützt wie selten im Kino. Vor der Konstruktion aus Fleisch und Stahl nimmt ein Paar Haltung an. Acht Minuten lang tanzen die beiden iranischen Europameister Walzer.

Der Walzer als kleinbürgerliche Einstimmung aufs faschistoide „Wunschkonzert“ hat in der deutschen Filmgeschichte einen Ton angegeben, der bis heute nachklingt. Die Sentimentalität, die sich beim Walzer in Gang setzt und während des Na-

tionalsozialismus über Leichen hinwegging, ist so offensichtlich, daß sie als Kontrastmittel eigentlich nicht mehr taugt. Aber die Performance zielt auf die Überdehnung der sentimentalischen Bewegung. In der Wiederholung der Tanzschritte zeigt sich die nackte Anstrengung. Der hartleibige Ritus der Gewalt und das Ritual der leichtfüßigen Beschönigung zehren gleichermaßen an den Körpern, das ist der eigentliche Affront. Ein dritter Abschnitt, der über das Abfilmen der Performance radikal hinausgeht, setzt das Auspendeln des Körpers mit der Musik in Verbindung. Die Musik macht den Anblick erträglich: Es sind diese präzise inszenierten Momente der (Selbst)Manipulation, denen mit Empörung wiederum nicht beizukommen ist. Nicht der Film ist ein Skandal, sondern die Leichtigkeit, mit der sich Wahrnehmung und Wertigkeiten beeinträchtigen lassen. Nach zwanzig Minuten wird der Körper eines jungen Mannes vom Seil genommen. Daß in der Debatte um den Film allzu selbstverständlich von einer „Kreuzabnahme“ die Rede war, bezeugt nur, in welchem Maße das Augenmerk auf die sinnstiftenden Codices der Kunst, der Geschichte, der Kunstgeschichte fixiert ist. Der Mythos der Gewalt und der Gewalttätigkeit sind Grundmuster der Performance, so wie Karmakars Kamera letztlich zur Entmythisierung des Geschehens beiträgt. Der Moment der



»Eine Freundschaft in Deutschland«

Erlösung wird in der Wiederholung profanisiert. Zweimal (und aus unterschiedlichen Kameradistanzen) zeigt Karmakar, wie der Körper vom Seil genommen wird.

Moralischen oder existenzialistischen Deutungen macht der Film keinen Mut. DEMONTAGE IX liefert kein Argument gegen Gewalt und Folter. Nicht, weil Karmakar indifferent wäre. Seine Neugierde gilt dem, was sich noch (auf-) zeigen läßt, nicht der Gewißheit, sondern der Unstimmigkeit.

Ungewöhnlich früh, zumal für einen jungen deutschen Filmemacher, wurde Karmakars Filmschaffen in München 1989 retrospektiv gezeigt; 1990 folgte eine Retrospektive des Saarbrückener Max-Ophüls-Festivals. 1992 wurde DEMONTAGE IX auf den Oberhausener Kurzfilmtagen ausgezeichnet. Alexander Kluge hat Karmakar schon seit geraumer Zeit entdeckt, nicht als Nachwuchs, sondern als Kollegen. Die Filmkritik hat sich mittlerweile überrregional Gedanken darüber gemacht, warum der deutsche Film zutode gefördert wurde, während einer wie Karmakar seine Filme allein finanzieren mußte.

WARHEADS, ein Film über Söldner, Legionäre und Ex-Legionäre, hätte etlichen Fördergremien Gelegenheit zur Wiedergutmachung gegeben. Gefördert wurde der Film aus dem Jahr 1992 letztlich vom Kuratorium junger deutscher Film, von der Berliner Filmförderung und dem Hamburger Filmbüro —

allerdings erst nach diversen Absagen. Gänzlich zurückgenommen hat sich das Filmbüro-Nordrhein Westfalen, dessen Argumentation die Annahme bestätigt, daß es angebracht sein könnte, Film(fach)leute in Fördergremien zu berufen. Nur eine Wahrnehmung, die nicht dem Film, sondern wer weiß wessen politischen und moralischen Überzeugungen Referenzen erweist, konnte ein derart mißliches Urteil hervorbringen. Das Gremium, ließ Nordrhein-Westfalens Filmbüro wissen, „fördere keine militaristischen Filme“. Dieser Meinung schloß sich die Filmbewertungsstelle an, die dem Film kein Prädikat zuerkennen mochte, ihm dafür aber eine Beschreibung mit auf den Weg gab, die die Einrichtung von Deutschkursen für FBW-Protokollanten nahelegt: „In quälender Länge“, so der Bewertungsausschuß über den dreistündigen Film, „ziehen Bilder über die Leinwand, die teilweise wie unbearbeitetes Rohmaterial von Amateurfilmern wirken. Die Unverbindlichkeit der Aussage bleibt im Affirmativen stecken und wird noch durch die Anbieteri in devoter Haltung gegenüber den Interviewpartnern verstärkt. Der Filmemacher setzt sich leider nicht in analytischer Form mit den eingeführten Personen oder möglichen Themen des Films auseinander. Vielmehr weist die additive Häufung aller möglichen Aspekte auf eine mangelnde Dramaturgie und ein extrem ober-

rem als Fallschirmspringer in Algerien, Straßenbauer in Französisch-Guayana und Teilnehmer an 17 überseeischen Atomversuchen der französischen Fremdenlegion gedient hat. Aschenbrenners Erinnerungen, die aus der Sicht eines ranghohen Ex-Legionärs der Legion fraglos nur Ruhm und Ehre zusprechen, konterkarieren die paramilitärische Weltsicht auf eine Weise, die dem Erzähler selbst nicht bewußt ist. Dem Umfeld seiner eigenen Familie, so Aschenbrenner, sei er entflohen, „weil man überall daran erinnert wurde, daß man aus einer Nazifamilie kam“. Die Fremdenlegion wird zur Ersatzfamilie des 1939 geborenen Deutschen: Nicht etwa, weil sie sich von den politischen Vorgaben der leiblichen Eltern unterscheidet, wohl aber, weil sie ihre faschistoiden Tendenzen unschlagbar zur (Truppen-)Moral stilisiert. Warum die Seele der Legion deutsch gewesen sei, will Karmakar wissen. Die Antwort legt eben jene Familienbande bloß, aus denen sich Aschenbrenner vorgeblich lösen wollen. Trainingsstil, Märsche und Disziplin seien so deutsch gewesen wie die Kriegsgefangenen, die die Wahl zwischen Legion und fortgesetzter Gefangenschaft gehabt hätten: „Abends im Foyer“, so Aschenbrenner unbekümmert, „sang man auch Nazilieder“. Karmakars Interesse an den Reaktionen der französischen Offiziere, die immerhin das Dritte



»Warheads«: Der britische Söldner Karl ...



... der deutsche Söldner Aschenbrenner

flächliches und erschreckend naives persönliches Interesse am Söldnertum hin“. Fehler sind Bestandteil dieses Gutachtens. Aber folgenreicher als Schreibfehler und Stilblüten es sein können, ist der Denkfehler, WARHEADS als Nachhut eines in der Tat kritikwürdigen Kriegs- und Söldnergenres auszumachen. Nicht, daß allein die dokumentarische Aufbereitung der Erinnerungen gewesener und aktiver Legionäre Karmakar vom Verdacht der beschönigenden Parteinahme befreite. Aber in der Geschichte des deutschen Dokumentarfilms haben sich eher jene Darbietungen der Propaganda schuldig gemacht, in denen ohne Unterlaß Bilder kommentiert, montiert und gedeutet wurden, in denen dramaturgisch aus-, und zugerichtet wurde, was andere anrichteten. Karmakar ist diese Methode so fern, wie die moderne, bisweilen auch nur modische Form der Filmanalyse im Film, die die FBW einklagt. Stattdessen hat er sich abermals auf ein Milieu eingelassen, von dem in Spionagethrillern und Krimis eher spekulativ die Rede ist, von dem kaum jemand weiß, und nur selten jemand es genauer wissen will.

Eine Anzeige in der Münchener Abendzeitung („Ex-Legionär für Filmprojekt in USA gesucht“) hat Karmakar in Kontakt mit Günther Aschenbrenner gebracht. WARHEADS, Teil I, widmet sich überwiegend der Befragung und Selbstdarstellung des gebürtigen Deutschen, der zwischen 1958 und 1978 unter ande-

Reich bekämpft hatten, indignieren Aschenbrenner in einem Maße, das filmintern keinerlei Analyse bedarf: „Offiziere“, so der Befragte, „sind Persönlichkeiten, die nach zwei Jahren wechseln“. Was bleibt ist die Truppe.

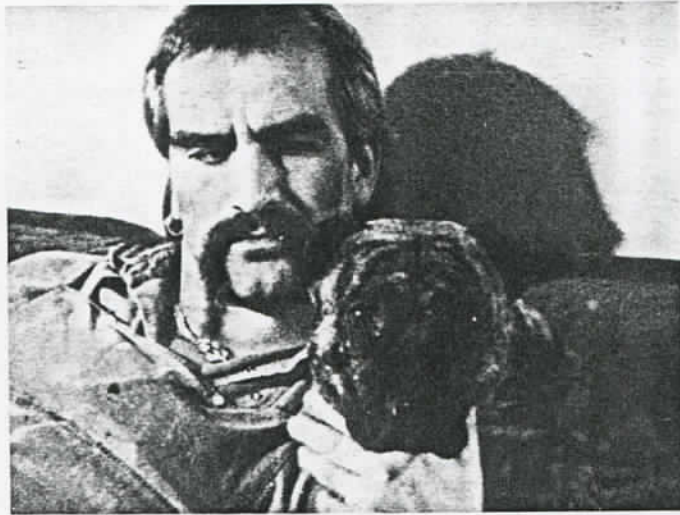
Es ist diese Form der selbstredenden Enthüllung, die WARHEADS zu einem erstaunlichen Film macht. Seit HALF LIFE von Dennis O'Rourke, der 1985 Zeugen für die von Amerika maßstabsgerecht vorbereiteten Atomkatastrophen auf den Bikini-Atollen zum Plaudern brachte, hat sich militärisches Selbstverständnis kaum je mehr derart ungeniert vor laufender Kamera präsentiert. Nicht, daß Karmakars Gewährsmann Kriegsgeheimnisse verriet. Aber Aufbau und Drill der Legion, die Führung „hauseigener“ Bordelle, die es der Legion als Zuhälter ermöglicht, den kargen Sold ihrer Bediensteten auf Umwegen wieder einzukassieren, sowie die Systematik einer Frauenfeindlichkeit, die aus den Regeln und Vorsichtsmaßnahmen für den Fall einer der eher seltenen Eheschließungen spricht, geben sich in Aschenbrenners noch erzählaktisch militarisierter Weltenordnung alles andere als „unverbindlich“.

Aus den Filmausschnitten, die in einem paramilitärischen Trainingscamp in Mississippi zustande gekommen sind, läßt sich dagegen ablesen, was Betrachter, die Gesehenes von Gehörtem nicht trennen, dazu verleiten mag, von der Affirmation des Films

für sein Thema zu sprechen. In dem Camp findet die Verständigung über das Nötigste — „so entschert man diese Waffe, so legt sie los“ — auf englisch statt, man hört deutsche und französische Laute: „Die Seele der Legion ist überall“. Ein Ausbilder übt mit den Männern, die sich ob ihrer Tarnkappen und dem Dreck zum Verwechseln ähnlich sehen, das Kapern von Wagen in Feindesland oder Anschleichen unter verschärften Bedingungen. Als es gilt, sich drei Minuten lang einem Reizgas auszusetzen, nimmt der Ausbilder den Kameramann zur Kenntnis — und ins Visier: „Das stinkt so“, sagt der Mann zufrieden, „daß ihr noch was davon abkriegt“.

Wer etwas mitkriegen will von den extremen Willenskundgebungen dieser verzerrten Gesichter, diesen verzerrten Perspektiven und Persönlichkeiten, muß „etwas davon abkriegen“, das ist die Regel, der Karmakars Team unterliegt. Sie verlangt nicht nach Anteilnahme, aber nach Teilnahme. Kriegsbeobachtern gleich, haben die fremden Zuschauer, die tödlichen Handgriffen auf die Finger gucken, der Mimesis Tribut zu zollen. Die Übung, das macht das humorlose, der Ausnahme, der Abweichung nicht gewachsene Ritual sichtbar, ist der Ernstfall.

In dem Gespräch mit Rolf Aurich hat Karmakar sich zurecht schon vor Beginn des Projekts Gedanken über die schauspiele-



»Hunde aus Samt und Stahl«

rischen Fähigkeiten seiner Mitarbeiter gemacht: „Du bist da zwei Wochen, schläfst im Freien, mußt im Grunde einen Kampfanzug tragen, bist auf Patrouille. Es muß also jemand sein, der sich in dieser Szene, die politisch natürlich eine ganz bestimmte Färbung hat, bewegen kann, der nicht anfängt, mit dir politische Diskussionen zu führen. Ich kann keine Tunte mitnehmen. Oder jemand, der einen Zopf hat oder einen Vollbart, oder jemand, der aussieht wie Ho Tschü Minh. Da wird es halt knapper mit den Kameraleuten.“

Für die Zeit, in der das Team sich im Lager aufhält, muß sich die Kamera wie ein Legionär, wie ein Söldner bewegen — wenn sie denn etwas sehen will. So sind die Kriechübungen der Truppe nicht aus der Draufsicht, sondern im Kriechen gefilmt. Daß sich Karmakar dabei nicht anpaßt, sondern den vorgeschriebenen Bewegungsablauf zur Reflexion filmischer Vorgehensweisen nutzt, zeigt sich anhand einer Schießübung. Während die Studenten genannten Teilnehmer der „Survival School“ hintereinander ein Ziel aufs Korn nehmen, hält auch die Kamera an einer Schußposition fest. Die Wiederholung, die kein Spielfilm besser in Szene setzen könnte, um das Resultat eines *shots* zu optimieren, wird zum irritierenden Bestandteil der Dokumentation. Je unnachgiebiger und „standfester“ Karmakar das Ritual der Wiederholung festhält, die Kampfschreie, die exakt jene Drehung

der Hand beantworten, die Tritte, die akkurat jene Stimmlage treffen müssen, desto unwirklicher wird die Perfektion der Observierten: Man muß sich — und das ist Ziel dieser Art Übung — in Erinnerung rufen, daß es sich nicht um fleißige Bruce-Lee-Imitatoren handelt, sondern um Spezialisten, die sich weltweit zur Erledigung jeder nur denkbaren, politischen Dreckarbeit andienen.

Wie weit dabei Tat und Selbstdarstellung auseinanderklaffen, läßt sich besonders schön nachvollziehen, wenn Günther Aschenbrenner im zweiten Teil des Films von seiner Altersvorsorge spricht. Auch ein Job als Sicherheitschef der deutschen Firma Ortrag, die Atommüll experimenthalber einfach ins All schießt, war für den Ex-Legionär kein Problem. Seit 1989 ist der Mann mit dem symbolträchtigen Namen in Afrika beschäftigt.

Einen nachdenklicheren Gesprächspartner, der Aberwitz und Irrsinn seiner geliehenen (Kriegs-)Positionen erstaunlich luzide aufzudröseln versteht, hat Karmakar in dem englischen Söldner Karl gefunden. 1950 in Liverpool geboren, hat sich der ehemalige Seemann seit 15 Jahren auf das Dasein als Söldner verlegt. 1991 sucht ihn Karmakar in Kroatien auf. In Gospic, vier Kilometer von der Front entfernt, filmt er nicht Leichen, sondern Einschußlöcher in Häuserwänden, das unendlich langsame Vorwärtskommen der örtlichen Feuerwehr, die bläuliche Kälte einer Welt, in der der Mord an Tausenden von Menschen zu einer unwirklich wirkenden Handlung gerät. Auf einem ehemaligen Aussichtspunkt installiert Karl Raketen, setzt ihnen „Warheads“ auf, Sprengköpfe, die wie silbrige Karnevalskappen aussehen. Die Bastelei an den Raketen erinnert an die Handhabung eines Sylvesterfeuerwerks. Eine schwarze Rauchspur, die Risse in das Porzellan des Himmels sprengt, begleitet die Detonation; weit entfernt von den Initiatoren und den Beobachtern des kriegerischen Akts ist ein Einschlag zu hören. Die Abstraktion dieses Vernichtungsschlags hat etwas vom Grauen eines Trick-Films, der als Dokumentation endet.

Im Februar 1992 kehrt Karl nach England zurück. Karmakar nimmt sein Interview wieder auf. Mag sein, daß die „Warheads“, die Kahlköpfe der Legion, Wirrköpfe sind, Karl ist es nicht. Der Mann hat einen Realitätssinn, der das gesungene Kameradschaftsbrimborium der Legion, ihre faschistoiden Kleider- und Fickvorschriften, ihre Lust an der Unterwerfung und dem Unterwerfen einer Ineffektivität zeihet, die sich im Krieg nicht rechnet: Mit welchem Hut auf dem Kopf er töte, das sei ihm so gleich wie das Ideal, in dessen Auftrag rund um den Söldner gestorben und getötet wird. Was Karl sich eingesteht, das macht ihn für die betrügerischen Selbstbetrüger der salbungsvollen Legion zum Immoralisten. Zwar töten auch Legionäre, ohne nach Auftraggebern zu fragen, aber die höhere Daseinsform als Mitglied einer nationalistischen Elitetruppe scheint die Mittel zu heiligen. Karl macht sich auch weniger Illusionen über die Moral der Weltöffentlichkeit. Die Brigaden der UNO erscheinen dem professionellen Skeptiker naiv: „Die haben noch nicht gekämpft. Sonst würden sie es nicht umsonst tun“.

Zynismus als letzte Zuflucht? Karmakar hat sich für WARHEADS ein anderes Ende vorbehalten. In Gospic hat er eine junge Kroatianerin in Uniform getroffen, die aus München angereist ist, um Kroatiens Freiheit zu verteidigen. Über ihren Krieg hat sie genaue Vorstellungen: „Ich werde Serben töten“. Auch wie der Frieden aussehen soll, weiß sie: „Serben, die sich dann noch nach Kroatien trauen, erschieße ich“, sagt sie haßerfüllt. Wenig später sieht man das Mädchen zusammen mit anderen jungen Frauen bei einer Schießübung. Ein Ausbilder legt ihnen das Gewehr auf die Schultern, die Frauen kichern und lachen, ein Lachen für die Verlegenheit, ein Lachen für die Angst. ✦

Vom Elend der Filmbewertung & ihrer Stelle

Torsten Teichert Allerletzte Anmerkungen zu einem überflüssigen Fossil

Über Geschmack hat sich schon immer lange und ausgiebig streiten lassen. Filmförderungen ebenso wie Filmpreis- und Festivaljurs müssen sich die Frage nach ihren Auswahlkriterien und Entscheidungen gefallen lassen, müssen selbst im Bewußtsein um die Öffentlichkeit - und mithin auch gravierenden Konsequenzen - ihre Beschlüsse fassen, schließlich geht's beim Filmemachen immer um verhältnismäßig viel Geld.

Bei der sogenannten Filmbewertungsstelle - allein das Wort klingt dumpf autoritär, apodiktisch und wie aus dem früheren Rumänien - liegen die Dinge anders. Wäre das Unwesen, das diese Einrichtung treibt, folgenlos für die Filmszene, man könnte den Mantel des Schweigens über all die Fehltritte und haarsträubenden Begründungen decken, könnte diese Damen und Herren weiter ihr halbgöttliches Werk tun lassen. Doch die das Filmförderungsgesetz novellierenden Politiker haben neuerlich dafür gesorgt, daß die FBW eine Gnadenfrist für ihre Existenz erhält; immer noch wird die Zahlung von Referenzmitteln bei Filmen von unter 100.000 Zuschauern von dem Urteil dieser überholten Institution abhängig gemacht.

Werfen wir also einen letzten Blick im Zorn zurück auf die FBW. Anlaß: Das herrische Urteil über Romuald Karmakars Dokumentarfilm 'Warheads'. Der Film läuft als einer von drei deutschen Beiträgen auf dem diesjährigen Forum der Berlinale. Andreas Kilb bescheinigte seinem Regisseur in der 'Zeit', er habe ein 'Pathos der Wahrheit', das es sonst nirgends im deutschen Film gäbe. Die Filmbewertungsstelle jedoch ist anderer Meinung. Dies mag ja ihr gutes Recht sein, die mildernden Umstände für Verständnislosigkeit enden jedoch dort, wo die gutachterliche Sprache der FBW den Ungeist der Einrichtung verrät.

Zunächst einmal wird bekanntlich in der FBW nicht geurteilt, sondern "geprüft"; jeder eingereichte Film erhält eine "Prüf-Nr." Bei 'Warheads' ist es die Nummer 20 485 S. Dann folgt die sogenannte "Kennzeichnung" (auch dieser Terminus erinnert eher an Fleischbeschauung): "... erschreckende Einfallslosigkeit, filmisch/dramaturgisch unzulänglich, unbeholfen", so sprechen die Richter der FBW über Karmakars Film. Im sogenannten "Gutachten" (der TÜV läßt grüßen ...), folgen weitere verbale Anmaßungen. Eine kleine Auswahl: "In quälender Länge ziehen Bilder über die Leinwand ... Die Unverbindlichkeit der Aussage bleibt im Affirmativen stecken und wird noch durch die Anbietererei (so im Originaltext!) in devoter Haltung gegenüber den Interviewpartnern verstärkt." Die FBW-Juroren hätten die Söldner vermutlich selbst auf der Stelle festgenommen und dem Internationalen Gerichtshof zugeführt - Sheriffs, die sie sind. Wer den Film gesehen hat - und dieses Urteil vermag solches nicht zu beweisen -, der muß sich fragen, welches Verständnis in der FBW vom Dokumentarfilm existiert. Offenbar eines, das eher auf eine häppchengerechte Feature-Ästhetik abhebt, eine, die kess & naßforsch mit hübschen (ja nicht zu langen) Bildern den Zuschauern erklärt, wie die Dinge der Welt so liegen. Das tut die FBW schließlich auch, tagaus und tagein.

Als sei die Diskussion über Film und Fernsehen an dieser Stelle spurlos vorübergegangen, war sich der Ausschuß "einig, daß dieser Film in keinem Ansatz kinogerecht sei. Unverständlich bleibt, daß

der Co-Produzent Fernsehen auf Form und Inhalt keinen erkennbaren Einfluß genommen hat." Endlich ist die Katze aus dem Sack: Die FBW träumt von Fernsehspielen und der dramatisch inszenierten Wetterkarte, erhofft das Seelenheil des deutschen Films von den Redakteuren der Sender. Bei solchem Schulteranschlag von Anstalt & Stelle kann man nur noch das Grausen bekommen.

Was bleibt? Romuald Karmakar hat ins Stammbuch geschrieben bekommen, er wisse nichts vom Filmmachen. Tatsächlich hat die FBW erneut bewiesen, daß sie nicht einmal das Filme-Sehen versteht.

Vor einigen Jahren stiftete Hermann Gremliza einen Preis, der an den Autor gehen sollte, welcher fortan nie wieder schreiben würde. Ach, gäbe es doch einen solchen Preis auch für so überflüssige Einrichtungen wie die Filmbewertungsstelle ...

WARHEADS

(GERMAN-FRENCH-DOCU-16m)

A Max Film/Eurocréation/WDR co-production. (Intl. sales: Ex Picturis, Berlin.) Produced by Wolfgang Pfeiffer, Anne-Marie Autissier. Directed, written by Romuald Karmakar. Camera, (color, 16m), Michael Teutsch (Mississippi), Klaus Merkle (French Guiana), Reiner Lauter (Munich), Bruno Affret (Croatia); editor, Katja Dringenberg; video, Karmakar; sound, Klaus-Peter Kaiser (Mississippi), Norbert Werner (French Guiana), Eckard Kuchenbecker (Munich), Istvan Kerenyi (Croatia). Reviewed at Berlin Film Festival (Intl. Forum of Young Films), Jan. 26, 1992. Running time: 182 MIN.

This docu exploring the lives of mercenary soldiers gets off to a promising start, but after the first third of a hefty three-hour running time, it cracks, becoming two distinct films with only tenuous links, stylistically as well as thematically. "Warheads" lacks the thesis or p.o.v. necessary to maintain viewer interest, and ultimately becomes self-indulgent, torpid and rambling when it could have been daring.

Film's strong point is its exploration of the life of Günter Aschenbrenner, a German whose family's Nazi past and strict religious upbringing compelled him to seek a life in the French Foreign Legion. In a series of interviews, Aschenbrenner recounts his life and adventures in Chad, Djibouti, Zaire and the French/Algerian war. His insights into the hardships of life in the Legion (five in his 43-member troop committed suicide) are compelling, as are details such as tales of how organized groups of prostitutes followed the men.

Aschenbrenner is currently involved in running a private paramilitary training camp in Mississippi. Interviews with him are cross-cut with scenes from training sessions with his would-be Rambos, presumably recruited via Soldier of Fortune ads.

Pic loses its ground when Aschenbrenner begins recounting his post-Legion life. By the time he reunites with some Legion comrades in French Guiana to drink, sing and swap stories, docu is on a hopelessly aimless course.

Abruptly, the focus shifts and all traces of Aschenbrenner are dropped unceremoniously. Karl, a British mercenary, is a new focal point, but just barely. He gets only one formal interview, where he says he is both doing good for the world and points out that being a mercenary is an interesting lifestyle choice for someone with limited education.

Action dissolves into long tracking shots of bombed out buildings (we don't know where or why) and rambling encounters with soldiers and mercenaries that feel like unedited footage.

Pic ends with a rather cursory focus on female mercenaries in Croatia, where Karl is also fighting. — *Rebecca Lieb*

Medial verblödet und zu dumm zum Überleben

Die Welt als intellektuelle Überforderung: Schlußbericht vom Internationalen Forum der Berlinale

Siegfried Kracauer nannte den Film „Menschen am Sonntag“ aus dem Jahr 1929 ein „Pionierwerk“, das „die Aufmerksamkeit auf das Los des kleinen Mannes“ lenkte“. Das Drehbuch zu diesem halbdokumentarischen Experiment stammte von Billy Wilder, der in diesen Tagen Ehrengast der „Berlinale“ ist. Wilders Ruhm indes gründet sich auf seine Hollywood-Spielfilme. Doch die „Menschen am Sonntag“ verbindet ihn auch mit der Tradition eines realistischen Kinos, das Recherche und Inszenierung verknüpft. Diese Art Kino bildete einen der Schwerpunkte im „Internationalen Forum der jungen Films“. Sein Programm war also eine unwillkürliche Hommage an den ganz frühen Billy Wilder.

Manchmal vermittelt dabei die Figur des Laiendarstellers zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Ulrich Seidl erzählt in „Mit Verlust ist zu rechnen“ die Geschichte von Josef Paur und Paula Hutterová. Es ist eine wahre Geschichte, doch der Regisseur verfolgt sie nicht einfach als Zeuge, sondern läßt sie von seinen Helden vorführen. Sie spielen, aber sie spielen sich selbst. Ihre Rolle deckt sich mit einer Episode der eigenen Biographie. Josef und Paula leben an der Grenze zwischen Österreich und der Tschechischen Republik – sie wohnt auf der tschechischen Seite, er auf der österreichischen. Beide sind verwitwet, und Josef will Paula zu seiner zweiten Frau machen. Er wirbt nicht allein als Person, zumal seine Persönlichkeit kaum besonders eindrucksvoll wirkt. Josef wirbt vielmehr auch als Repräsentant des modernisierten Westens um eine Bürgerin aus dem rückständigen Osten. Die späte Heirat würde sie auf ihre alten Tage in den Komfort der Zentralheizungen und Supermärkte, der Zentralheizungen und Tiefkühltruhen versetzen. Sie entscheidet sich jedoch anders und bleibt allein. Nicht, daß sie die Annehmlichkeiten des Fortschritts ablehnt. Seidl treibt keine Zivilisationskritik. Trotzdem scheint Paula bei diesen glänzenden Zukunftsaussichten etwas zu vermissen. In der Nüchternheit des Films gibt es keine Worte für die Gefühle, von denen hier die Rede sein müßte. Er zeigt eine Welt, die seelisch reicher ist, als sie es selbst ausdrücken kann.

Der Verzicht auf professionelle Schauspielerei verwischt die Trennlinie zwischen Tatsachen und Erfindungen. Bei Seidl entsteht so das Bild einer artifiziell rekonstruierten Realität. In Nick Gomez' „Laws of Gravity“, die auf dem Forum den „Wolfgang-Staudte-Preis“ der Presseausführung Tagesspiegel erhielten, handelt es sich dagegen um eine wirklichkeitsnahe Fiktion, die

nicht zuletzt durch die Unerfahrenheit der Akteure den Eindruck von Authentizität hervorruft. Es wird eine Kettenreaktion von Leichtsinn und Gewalt in einer Gruppe von Jugendlichen dargestellt. Die interessanteste Gestalt ist dabei ein gemeingefährlicher Idiot. Jon hat sich nicht unter Kontrolle und treibt wie bewußtlos von einem Zusammenstoß zum nächsten. Am Ende wird er erschossen. Zur Katastrophe bedarf es keines bösen Willens. Es genügt die intellektuelle Überforderung.

An ihr gehen auch Beth-Ann und Rickey-Lee zugrunde, die Protagonisten von Jon Josts „Frameup“. In seiner verfremdenden Stilisierung ist dieser Film von der Naivität der „Laws of Gravity“ denkbar weit entfernt. Er folgt dem verhängnisvollen Weg der beiden in einer Moritat aus zwölf Abschnitten, die das Pärchen wie in einer banalen journalistischen Sendung porträtiert und auch sonst eine Parodie auf Techniken des Fernsehens und auf cineastische Klischees liefert. Das Psychoogramm von Beth-Ann und Rickey-Lee aber ist dem schlichten Geisteszustand von Jon aus den „Laws of Gravity“ sehr ähnlich: Alle drei sind zu dumm zum Überleben. Die Helden von „Frameup“ wollen ihrer Geldnot durch den Überfall auf einen Supermarkt abhelfen; dabei verliert Rickey-Lee die Nerven und bringt zwei Leute um. Zusammen mit seiner Freundin wird er zum Tode verurteilt und durch eine Injektion hingerichtet. In seiner formalistischen Mittelbarkeit und im qualenden Widersinn seiner Fabel scheint der Film zwar jede Identifikation des Zuschauers mit den Trägern der Handlung zu verhindern. Aber Beth-Ann und Rickey-Lee sind zugleich typische Exponenten einer Gegenwart, deren Verbrechen und Desaster nicht mehr aus krimineller Energie entspringen, sondern aus medialer Verblödung. So führt auch die zugespatzte Künstlichkeit von „Frameup“ zurück auf die Zeitdiagnose.

Daneben bot das Forum Beiträge, in denen die dokumentarische Genauigkeit in ästhetische Effekte umschlug. Das geschieht etwa in Bose Ovidiu Pastunas Film „Temeschwar – Dezember 1989“, der den Anfängen der rumänischen Revolution gegen Ceausescu nachgeht. Pastuna findet keine befriedigende Antwort auf die Frage, wer auf wessen Befehl am 17. Dezember auf die Demonstranten seiner Heimatstadt im Westen des Landes geschossen hat. So bildet sich um den historischen Kern, den Interviews und Zeugnisse freilegen, eine rätselhafte Grauzone der Vermutungen und Gerüchte. Es bleibt Raum für weitere Versuche der Aufklärung, aber

ebenso für die schweifende Phantasie des Betrachters.

Staunen und Schrecken erweckt dagegen „Warheads“, Romuald Karmakars Dokumentation über Söldner. Bei einigen Zuschauern löste der Film wegen seiner unterkühlten Kommentarlosigkeit auch Empörung aus. Karmakar widmet sich drei Schauplätzen und Phänomenen des modernen Söldnertums. Da ist zunächst eine militärische Ausbildungsstätte in den Vereinigten Staaten, wo die Vorbereitung auf den Guerrillakrieg wie ein Kurs im Überlebenstraining stattfindet. Das zweite Beispiel liefern die französische Fremdenlegion und der Deutsche Günter Aschenbrenner, der zwanzig Jahre in dieser Einheit gedient hat. Und schließlich begleitet der Regisseur einen Briten, der sich für seine Teilnahme am Kampf der Kroaten im ehemaligen Jugoslawien bezahlen läßt. Die Selbstverständlichkeit des berufsmäßigen Tötens ist allen drei Erscheinungsformen des Söldnerwesens gemeinsam. Aber sie unterscheiden sich deutlich in den Mentalitäten, die sie voraussetzen oder erzeugen. Aschenbrenner spricht von seiner Truppe als einer verschworenen Gemeinschaft, der er sich immer noch verbunden fühlt. Der Brite dagegen muß ohne eine solche Ideologie auskommen. Er ist ein Einzelgänger, der sich auf dem freien Weltmarkt der Krisen und Konflikte selbst vermetet. Im Vergleich mit dieser kommerziellen Mobilität soldatischer Arbeitskraft erweist sich die Fremdenlegion als Anachronismus.

Die Renaissance der Nationen ist freilich nicht bloß ein Anlaß zum Blutvergießen, wie Karmakar es in seinen Bildern vom Balkan zeigt. Sie ist auch die vitale Konkretisierung eines lange vergessenen Abstraktums, die Verstand und Imagination herausfordert. Atom Egojans „Calendar“ handelt von einem kanadischen Fotografen armenischer Abstammung, der mit seiner Frau in das Land seiner Väter fährt. Eigentlich will er nur für einen Kalender Kirchen fotografieren. Seine sture Konzentration auf die Suche nach geeigneten Perspektiven und seine mechanische Aufzeichnung der Expedition mit einer Videokamera illustrieren – ein bißchen zu sinnfölig – seine Haltung interesseloser Objektivität. Aber die Vergegenständlichung scheitert, und die Gegenstände greifen in die Existenz des Fotografen ein. Seine Frau läßt sich mit dem Fremdenführer ein und bleibt in Armenien; er selbst gerät unter die Magie eines erotisch unerfüllten Wiederholungszwangs, in dem er eine Dame nach der anderen zum Essen einlädt und dann erfahren muß, daß sie alle am Ende der Mahlzeit zum Telefon gehen und in verschiedenen Sprachen mit ihren Liebhabern plaudern. Sie entziehen sich dem Helden in die Unverständlichkeit dieser nationalen Sprachen, wie er auch die überraschende Bedeutung seiner eigenen nationalen Herkunft nicht versteht. Armenien ist ihm auf seiner Reise nicht vertraut geworden, auch zu Hause lebt er jetzt wie ein Fremder.

JAN ROSS



Nancy Carlin und Howard Swan züngeln in „Frameup“

Foto Complex Corporation

Forum: „Warheads“ – eine Dokumentation

Romuald Kamarkars dreistündige Dokumentation „Warheads“ spürt der Mentalität von Söldnern filmisch nach. Günter Aschenbrunner, ein hölzerner Fünfzigjähriger, der von seiner Vergangenheit in der Fremdenlegion nicht lassen kann, erzählt seine Geschichte am Kneipentisch, unbewegt: 1958, mit zwanzig Jahren Fallschirmjäger, nahm an Kämpfen in Algerien, im Tschad, in Zaire teil. Gedacht hat er nie, nur funktioniert. „Wir waren Legionäre, und ein Legionär führt die Befehle seiner Chefs aus“, sagt er. Zwischen seinen Erzählungen sehen wir ihn beim Training einer Söldnerschule in Mississippi, bei

dem die Auszubildenden lernen, wie man Gefangene zum Reden bringt oder wie man im Nahkampf mit dem Messer agiert. Gespenstische Bilder: künftige Mörder in Aktion.

Kaum weniger gespenstisch der britische Fremdenlegionär Karl: Man muß kaum hören, was er sagt. An ihm werden die physischen und psychischen Auswirkungen des Krieges unmittelbar spürbar: ein Wrack mit slackerndem Blick und zittriger Stimme, drogensüchtig, asthmatisch, ein Opfer seines Berufs, des Krieges. Dessen Realität und Aktualität zeigt uns „Warheads“ dann in der bosnischen Stadt Gospic. Da fährt die Kamera gei-

sterhaft lautlos durch zerstörte Straßen, in denen Explosionen erst verspätet krachen, zeigt Soldaten nach dem Einsatz mit bloßliegenden Nerven oder eine neunzehnjährige Kroatianerin aus München, die verlautbart, auch nach Kriegsende noch jeden Serben erschießen zu wollen.

„Warheads“ wurde verschiedentlich als militaristisch, gewaltverherrlichend kritisiert: eine unsinnige Einschätzung. Klar, Kamarkar distanziert sich nicht explizit von den Kommissärsköpfen. Er läßt sie reden, dokumentiert. Aber man sollte dem Publikum zutrauen, daß es sehen kann: sie entlarven sich selbst. Und wenn es nicht ihre Worte tun, tun es Kamarkars Bilder.

Zwischenbilanz der 43. Filmfestspiele in Berlin

Stärkung des deutschen Films

HANDELSBLATT, Donnerstag, 18.2.1993
BERLIN. Die Geschichte des deutschen Films wird im April erscheinen. Die erste gab es wirklich noch keine? Das gibt zu denken. Vorgestellt wurde am Rande der dem deutschen Film bisher nicht besonders gewogenen Berlinale das Buch, das die Stiftung Deutsche Kinemathek herausgebracht hat (Autoren Jacobsen, Kaes, Prinzler, Metzler Verlag, Stuttgart). Interessante Koinzidenz der Ereignisse: 1993 ergibt sich auch auf der Berlinale qualitativ wie besonders quantitativ eine deutlich stärkere Präsenz deutscher Produktionen.

Die Veränderung betrifft besonders den an Novitätsklauseln der offiziellen Kategorie A gebundenen Wettbewerb. Das mehr filmkünstlerisch und gesellschaftspolitisch engagierte internationale Forum kann viel freier wählen und auch Entdeckungen früherer Festivals vermitteln; hier kamen deutsche Filmemacher bisher schon besser weg.

Kommissionen aus den beiden so unterschiedlichen Sektionen beschickt. Eines der 15 Festival-Kinos steht ganz der zweiten Edgar Reitz-Serie zur Verfügung: Nach „Heimat“ jetzt die „zweite Heimat“, 25 Stunden in 13 Folgen. Ein Klacks an Zeitaufwand dagegen die 270 Minuten vom „Drehbuch der Zeiten“: Von 1961 bis 1992 wird eine dörfliche Langzeitbeobachtung des DDR-Fernsehens zusammengefaßt aus gegenwärtiger Perspektive.

Sechs deutsche Produktionen sind im Wettbewerb. Bezeichnend, daß drei davon ausländische Titel tragen — es sind Koproduktionen. So heißt Dusan Makavejevs Mischung von Fiktion und Dokumentation über den Abzug der Sowjettruppen aus Deutschland

„Gorilla bathes at noon“. Fast immer ist das Fernsehen dabei, das Filmprojekte längst eher ermöglicht als verhindert. Allein 22 ARD-Produktionen zeigt die Berlinale, den Filmmarkt (früher „Filmmesse“) eingerechnet 25 Mill. DM jährlich geben ARD und ZDF zur Filmförderung.

Die „Denunziantin“ von Thomas Mitscherlich mit Katharina Thalbach wird Sonnabend uraufgeführt. Mißlungen ist das Regiedebüt des Defa-Starautors Wolfgang Kohlhaase mit „Inge, April und Mai“. Das Thema: Inge und einige Klassengefährten erleben die beiden letzten Kriegsmonate 1945 am märkischen Rande Berlins. Pubertäre Nöte unter weltgeschichtlichem Hintergrund, angenehm unspektakulär, aber bieder und unerheblich und nicht frei von Klischees. Ein GUS-Deserteur gehört zum Personal von Detlev Bucks groteskem Road Movie gen Osten „Wir können auch anders“.

Eröffnet wurde das Festival mit dem französischen Beitrag in englischer Sprache „Arizona Dream“ des Bosniers Emir Kusturica. Den Abschluß bestreitet am 22. Februar „La petite Apocalypse“ von Costa-Gavras (Frankreich/Italien/Polen).

Leicht ist diesmal im Gegensatz zu früheren Jahren der Tip für den Goldenen Bären: An den prallen 200 Minuten von Spike Lees „Malcolm X“ kann man wohl schlecht vorbei, trotz des geballten Angebotes an filmischer Gegenwartsbewältigung aus den ehemaligen Sowjet-Satellitenländern. Aufwendig und sorgfältig in der Rekonstruktion des Zeitkolorits, spannend und beteiligend, aber ohne Hollywood-Glamour erzählt Spike Lee Leben und Sterben des Muslim-Predigers aus Harlem. In die Spielhandlung

werden Dokumente bis zu Soweto und Los Angeles 1991 hineinmontiert. Lee führt nicht ohne Stolz die stupende Ähnlichkeit des Protagonisten Wenzel Washington mit dem charismatischen Agitator der Black Power vor.

In einer Sondervorführung wurden Publikumsliebhaber ins Feld geworfen: Shirley MacLaine und Marcello Mastroianni in „Used People“, was als „Die Herbstzeitlosen“ bald ins Kino kommt. Billy Wilder reiste an, um einen Ehren-Bären zu empfangen, Gregory Peck kam aus Anlaß der Retrospektive. Eine weitere Perspektive gilt dem Cinemascope. Dazu gibt es eine Hommage an Conrad Veidt und eine Gala für „King Kong und die weiße Frau“ von 1933.

Bei aller Anerkennung der vorsichtig reformierten Wettbewerbsphilosophie, der Schimäre des „guten Unterhaltungsfilms“ schrittweise abzulegen, kann das internationale Forum seinen Vorsprung doch halten. China und Afrika gewannen 1993 beachtlich an Boden. Erstaunlich die Präsenz des armen Bukina Faso.

Beachtlich sind die Dokumentationen im Forum. Eine erschreckende Decouvierung der „Söldner“-Mentalität zeigt „Warheads“. Und vom großen Jean Rouch sah man „Madame L'Eau: eine wunderbare Mischung von Realität (Hirse und Reisbauern am Niger leiden unter der Dürre) und der improvisierenden Handkamera eines Holland-Besuchers. Das weit gespannte Spektrum reichte hier vom streng hermetischen „Stein“ aus Georgien (Tschchow lebt) bis zu Oter Iosseliani lebenswürdig-melancholischer Geschichte von den Greisinnen im Renaissance-Schloß, das die Japaner eroberten („Jagd auf Schmetterlinge“, Bundesrepublik/Frankreich).

RAINER HÖYNCK

Ich wollte, Jean Baudrillard wäre hier. Sagt aus heiterem Himmel die Frau, die man lange versonnen, in sich verschlossen, in ihrer Küche sitzen sah, eine Zigarette rauchend. Natürlich ist der Himmel nicht heiter, Kriegslärm von draußen erfüllt den Raum, so laut, daß man ihre französischen Sätze manchmal kaumverstehen kann. Es ist ein Tag wie jeder andere in der sterbenden Stadt Sarajewo: Was hier geschieht, so die Frau, mit spröder, beinahe unbeteiligter Stimme, würde interessantes Material liefern zu Baudrillards Theorie des Bösen.

In ihren sicheren Panzern fahren die UN-Truppen Patrouille. Die effektivste Programmpolitik, dies demonstriert auch das Tage-Werk auf der Berlinale immer wieder, macht immer noch der Zufall; das Ganze ist mehr als seine Teile, ein double feature mehr als die zwei Filme, aus denen es sich (oft ungeplant) zusammensetzt. Etwas Neues entsteht, sobald Bilder aus verschiedenen Richtungen, aus unterschiedlichen Filmen aufeinanderstoßen.

Lévys Film war anders als die andern Filme des Wettbewerbs; er sollte ein

Das Schweigen des Sterbens

Es war ein Festival-Tag wie jeder andere, als man diese Bilder und Töne erlebte, etwa zur Halbzeit der diesjährigen Berlinale, in *Un jour dans la mort de Sarajewo/Ein Tag im Sterben von Sarajewo*, von Bernard-Henri Lévy, Thierry Ravalet und Alain Ferrari: „Diesen Film verdanke ich den Bürgern Sarajewos“, sagt Lévy, „die ich im letzten Juni während der Bombenangriffe in einem Zustand beispielloser Verzweiflung verlassen habe.“

Ein Filmfestival hat seine bestimmten Standards, für seine Programm-Macher wie für seine Zuschauer. Man wertet und bemißt, man entscheidet, was gut gedacht und gut gemacht ist. Und sehnt sich doch, wenn man das Kino wirklich liebt, immer wieder danach, diese kritische, distanzierte Position zu verlassen, sich ganz den Bildern und Tönen hinzugeben.

Der Alltag von Sarajewo: In Hauseingängen warten Menschen, daß der ziellose Kugelhagel einmal für Sekunden aussetzt, dann tippeln sie mit hochgezogenen Schultern zum nächsten Block, in dem ihr Appartement liegt, mit den gleichen Schritten, mit denen wir in einem Regenschauer nach Hause springen, den Pfützen ausweichend. Nermina, die Frau in der Küche, arbeitet als Kunstkonservatorin, sie zeigt uns ihre nur unzulänglich gesicherten Kunstschätze. Wir sehen die Kämpfer und Wassersuchenden, hören die Statements der von Heckenschützen und Granateneinschlägen verletzten Men-

Zeichen setzen und war verbunden mit einer Spendenaktion für die Opfer im ehemaligen Jugoslawien. Ein Signal also, und doch sollte man den Film nicht isoliert, als singuläres Ereignis sehen. Eine noch stärkere Wirkung entfaltete er, wenn man anderntags im Forum-Programm die andere Seite erlebte, in *Warheads* von Romuald Karmakar. Dann wandelte das emotionale Schaudern sich zur wirklichen Verstörung; wenn man einen Neunzehnjährigen erzählen hörte, der aus München an die winterliche Front in Kroatien aufgebrochen war und von der Befreiung des Landes schwärmte; wenn man einem Söldner zusah, der die Waffen seines Arsenal, in seinem kleinen Appartement, klassifizierte in „anti-personal“ und „anti-tank“; und von den psychischen oder physischen Zerstörungen berichtete, die sein Job ihm verursacht.

Lévys Film versteht sich als Pamphlet, er ergreift Partei: Wir alle sind schuld an dem, was hier geschieht. Der Kommentar ist Elegie, sein Pathos geht an die Grenze des Erträglichen. Und läßt deshalb eine Sehnsucht im Zuschauer entstehen nach einem Schweigen, das die Bilder nicht zudeckt mit Worten. Ein beredtes Schweigen, wie es ganz zu Beginn des Kinos herrschte, als die Bilder für sich sprachen; als nichts konzipiert und montiert, ausgedacht und bewußt gestaltet war. Als die Filme von sich aus wirkten, indem sie einfach Bild an Bild setzten. göt

Beharrliches Erkunden verschlossener Welten

Berliner Karrieresprung für Regisseur Romuald Karmakar

BERLIN. Romuald Karmakar ist eine singuläre Erscheinung im deutschen Film. Ohne eine Filmschule besucht oder Fördergelder erhalten zu haben, realisierte der 1965 in Wiesbaden geborene Autodidakt seit 1985 sieben Filme. Karmakar hat Stehvermögen bewiesen, er hat sich durchgebissen und scheint mit „Warheads“ die Tür zu einer Filmkarriere weit aufgestoßen zu haben, denn mit der Einladung seines Filmes ins Forum der Berlinale ist er jetzt einer breiteren Öffentlichkeit auch international bekannt geworden.

Bis auf den in Super 8 gedrehten Erstling über die Jugend Adolf Hitlers („Eine Freundschaft in Deutschland“) sind seine Filme dokumentarische Arbeiten. Die Sujets sorgen in Kombination mit seiner zurückhaltenden, den Protagonisten breiten Raum gebenden Vorgehensweise dafür, daß einem diese Filme nicht gleichgültig sind: Sei es die von verschiedenen jungen Soldaten demonstrierte „Kunst“, mit dem Kopf Stahlspinde und Holztüren erzittern zu lassen („Coup de Boule“), die nordfranzösische Gewohnheit (illegale) Hahnenkämpfe abzuhalten („Gallodrome“), oder Besuche bei Besitzern von Pitbulls – Karmakar dringt mit beharrlicher Zurückhaltung in Welten vor, die Filmteams normalerweise verschlossen sind.

Seine Vorgehensweise ist einfach, findet aber nicht überall Anklang: „Ich will die Menschen nicht verändern, ich will sie darstellen“ erklärte er seine Technik einem teilweise irritierten Publikum nach der Aufführung im Berliner Delphi.

Seine Vorgehensweise beim erstmals mit Mitteln des WDR und verschiedener Länderförderungen produzierten langen Dokumentarfilm „Warheads“ ist dieselbe geblieben: Sein im letzten Jahr auf dem Filmfestival von Locarno uraufgeführter Film ist das dreistündige Porträt eines deutschen Fremdenlegionärs, der nach zwanzig Jahren und 1403 Fallschirmabsprüngen mit allen Ehren aus der „Familie“ entlassen wurde, sowie eines englischen Söldners, dessen Dienstleistungen seit 15 Jahren auf allen Kriegsschauplätzen dieser Welt gefragt sind. Ergänzt werden diese beiden durch verschiedene Interviewpassagen gebildeten Porträts durch Aufnahmen aus einem Trainingscamp für Söldner in spe sowie durch Eindrücke einer im Winter 1991/92 unternommenen Reise zum kroatischen Dorf Gospić, in dem Karmakar auf eine aus Söldnern, Freiwilligen und Mitgliedern der Nationalarmee gebildeten Truppe traf.

Seit 1989 hatte der heute in München lebende Regisseur an diesem Projekt gearbeitet. Das Ergebnis überrascht in zweierlei Hinsicht: Einerseits berichten die beiden Soldaten mit ungeschminkter

Klarheit über ihr Leben und ihre Taten. So vermittelt sich ein authentischer, ungefilterter, unmittelbarer Eindruck. Andererseits wirkt dieser Einblick in die Normalität eines Söldnerlebens gänzlich unspektakulär, ja geradezu erschreckend banal.

Die Technik, seine Protagonisten so zu lassen, wie sie sind, machte den Film überhaupt erst möglich. Gleichzeitig erweckt dies aber bei vielen Betrachtern Widerspruch. So war dann auch die Reaktion des Forumspublikums gespalten: Während die einen das Fehlen einer das Söldnertum mißbilligenden Aussage kritisierten, stellte sich Ulrich Gregor, der Leiter des Forums, mit anderen Zuschauern vor den Filmemacher. Die Qualität des Filmes, so Gregor, sei doch gerade, dem Zuschauer die Freiheit zu geben, aus dem Geschehen seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Sich selbst ein Bild machen zu können, das erlaubten Karmakars Filme nicht nur, sie forderten vielmehr einen Erkenntnisvorgang anhand des vorgeführten, präzise beobachteten Materials.

Als ein Zuschauer eine lange Passage, in der Karmakar Soldaten an die kroatische Frontlinie begleitete, wo die Männer etwas herumfeuerten und sich dann wieder zurückzogen, als sinnlos wirkendes, bloßes Kriegsspiel kritisierte, konnte Karmakar die Richtigkeit seines Vorgehens belegen: „Wir haben uns dafür entschieden, dies so lange zu lassen, um das zu zeigen, was sie erkannt haben“, erwiderte er.

Die ZDF-Redaktion des „Kleinen Fernsehspiels“ hatte das Projekt abgelehnt, die Filmbewertungsstelle verweigerte jetzt dem fertigen Film ein Prädikat. Das wird Karmakar nicht hindern, weiter Filme zu machen. Nicht nur internationale Festivals, auch die deutsche Kritik hat Karmakar jetzt entdeckt: In der Märzangabe von „epd FILM“ wird der Regisseur porträtiert. Vielleicht kann diese Beachtung ihm endlich das ermöglichen, was er schon immer wollte: Spielfilme drehen. Dem deutschen Film ist dies nur zu wünschen – er hat streitbare, kompromißlose Persönlichkeiten wie den Münchner dringend nötig.

WOLFGANG BORGFELD

Eine Amerikanerin in Berlin

In Ang Lees „The Wedding Banquet“ ist der interessanteste Aspekt das Geld. Obwohl der Film im Programmheft als taiwanesisch-chinesische Produktion ausgewiesen wird — schon das ist bemerkenswert, weil die beiden Länder offiziell keinen Handel miteinander treiben —, stammt die Finanzierung von der taiwanesischen CMPC und den unabhängigen amerikanischen Produzenten James Schamus und Ted Hope. Ergebnis dieses hoffnungsvollen Unterfangens ist ein Film mit einem chinesischen und einem amerikanischen Hauptdarsteller, einer ansonsten chinesischen Besetzung und einer guten alten amerikanischen Geschichte: junger Einwanderer hat Erfolg im Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Der Enthusiasmus des Films für Amerika geht so weit, daß sich nicht nur die Generations- und Assimilationsprobleme zum Guten wenden, sondern sogar eine Lösung für die Feindschaft zwischen Taiwan und Festlandchina in Aussicht gestellt wird. Die Liebesgeschichte zwischen dem taiwanesischen Jungen und dem Mädchen vom Festland wird dadurch verwickelt, daß die eigentliche Liebeshandlung lautet: Junge trifft Junge — ein uramerikanisches Thema. „Wedding Banquet“ hat die übliche amerikanische Glätte und steht im Tempo einer Feierabendserie nur wenig nach. Aber was soll's — der Film tritt ein für Schwule, für rassische Toleranz, für alle lieben Menschen. Wer sich fragt, wie bei internationalen Koproduktionen die Geldgeber ihre Pfennige und ihre Interessen zur Geltung bringen, findet hier die Antwort.

Die Stärke von „Warheads“, R. Karmakars dreistündigem Dokumentarfilm über Söldner, liegt in dem Raum, den er den Zuschauern läßt. Eine unerwartete Stärke in einem Film über Menschen, die über andere herfallen, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, aber eine Stärke, die es dem Publikum gestattet, das fremde Material aufzunehmen. Lange Einstellungen von zerschossenen Städten in Kroatien — wo einige der Söldner jetzt kämpfen —, oder von Kasernen, in denen französische Legionäre herumhängen; Hintergrundmaterial, Füller, während denen man über die Interviews nachdenken kann, die den Kern des Films bilden. Sie reichen von Gesprächen mit Legionären, die Epauletten tragen, bis hin zu Männern und Frauen der internationalen Brigade in Zagreb; und zu Profis, die Kriege absolvieren wie andere Leute ein Geschäftsfrühstück. Ihre Aussagen muß man langsam in sich aufnehmen, denn das Gesagte ist zugleich banal und völlig außerhalb unserer Welt.

Obwohl es keinen Dokumentarfilm ohne eigene Sichtweise gibt, ist Karmakar seinem Material gegenüber mehr als respektvoll, vielleicht zu respektvoll, um sich eine Meinung zu bilden. Er spricht mit dickbäuchigen Männern, die in Algerien gekämpft haben, und kaum Zwanzigjährigen, die das heute in Gaspic tun. Er fängt den Pomp ein, den Privatarmeen für Überlebende entfalten; er filmt den inbrünstigen Gesang militärischer Einheiten überall, zeigt die mönchische Disziplin des Söldnerlebens. Nach fünf Jahren und dem Erreichen des Offiziersstatus können diese Soldaten eine Heiratslaubnis beantragen. Ihre Verlobten werden von der Einheit überprüft. Karmakar bittet Soldaten, ihre Berufswahl zu erklären. Am interessantesten ein britischer Söldner, der getötet, gefoltert und Waffen geschmuggelt hat; er weiß, daß sein Tun moderner Piraterie nahekommt, hält es aber für sehr harte Arbeit. Er weiß auch, daß in Großbritannien auf ihn nur die Tankstelle oder die Fabrik warten würden.

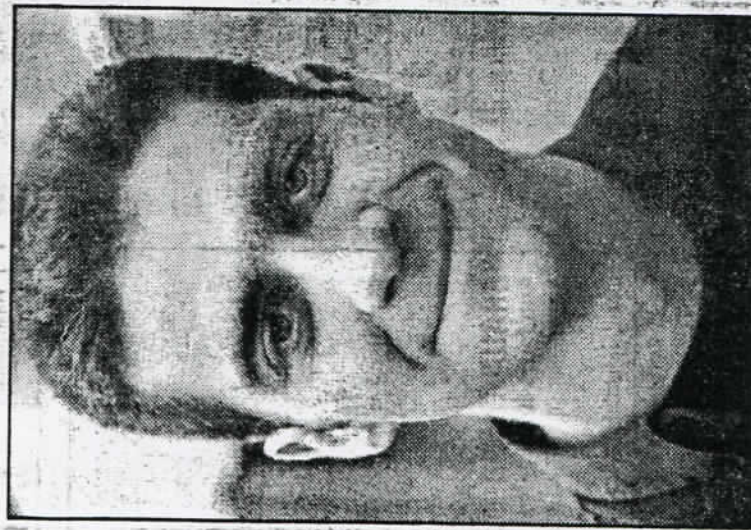
Das soll nicht die Antwort auf die Frage sein, die im Mittelpunkt des Films steht: was bewegt Söldner zu dieser Lebensweise? Sie findet implizit ihre Antwort in der Tatsache, daß man sich diesen Film ansieht: Die Intensität der Gewalt treibt uns, wie Sex. Ob man sich in aller Öffentlichkeit dazu bekennt — wie professionelle Soldaten oder Libertins — oder darin die Wurzel allen Übels sieht, wie die politisch stets Einwandfreien und die Blaustrümpfe — man wird erfaßt von der Drohung und der Spannung, die sie zu bieten scheinen. Gegen Ende begegnet das Publikum einem neunzehnjährigen Mädchen aus München, das in Kroatien kämpft, weil, wie sie sagt, niemand etwas getan hatte, um das Gemetzel an einem Volk zu verhindern. Diese Idealistin war auch am offensten zur Gewalt bereit: „Wenn ich heute einen Serben sähe, würde ich ihn auf offener Straße erschießen. Wenn ich nach dem Krieg einen Serben sehe, werde ich ihn auf offener Straße erschießen.“ Das fände der britische Veteran sicher naiv.

„Wir können auch anders...“ von Detlev Buck ist eine alberne Version von Jim Jarmuschs „Down by Law“. Drei soziale Versager wandern durch Ostdeutschland, und obwohl ihre Naivität jedem zum Unheil ausschlägt, gehen schließlich ihre Träume in Erfüllung. Besonders der Ausländer, ein russischer Soldat, gelangt ans Ziel — zu seiner Mama. Auf der Fahrt durch Ostdeutschland mit seinen westdeutschen Kumpelel entkommt er der gesamten ostdeutschen Polizei und der russischen Armee. „Wir können auch anders...“ hat kaum das Geschick und die intelligente Ironie von „Down by Law“ auf, kommt aber zum gleichen Fazit: In einem Land, das so durcheinander ist, daß nichts mehr funktioniert, muß man Verlierer sein, um zu gewinnen.

Marcia Pally

Aus dem Amerikanischen von Meino Büning

Die Hunde des Krieges entlarven sich selbst



Regisseur Romuald Karmakar (27)

Foto: Ruppel

Berlinale-Gespräch: Romuald Karmakar, Regisseur von „Warheads“

Ein Film zum Thema Krieg ist immer eine Gratwanderung. So auch der dreistündige Dokumentarfilm „Warheads“. Ein deutscher Ex-Fremdenlegionär und ein Söldner erzählen ihr Leben. Zwischen durch: Bilder aus einem paramilitärischen Trainingscamp in den USA und vom Krieg in Kroatien, in dem der Engländer Karl sein Brot verdient.

„Militaristisch“, lehnte das Filmbüro Nordrhein-Westfalen eine Förderung ab: Filmemacher Romuald Karmakar (27) verzichtet nämlich darauf, permanent hervorzuheben, daß er selbst Kriege verurteilt. Offenbar hat das Gremium nicht verstanden, daß „Warheads“ kein Film über den Mörder, sondern über Günter und Karl werden sollte.

Vielen Kritikern war das klar: „Entlarvend“ lautet das Zauberwort, mit dem sie Karmakar die Absolution erteilen: Die abgekämpften Existenzen führten ihre Einsamkeit und Erbärmlichkeit selbst vor.

Dabei will Karmakar die Männer nicht aus dem Blickwinkel des überlegenen Intellektuellen denunzieren. Er hat auch positive Züge an ihnen entdeckt: Ehrlichkeit und Vertrauen. Die *ZZ* sprach mit dem Franzosen, in München lebt.

Wie haben Sie Ihre Gesprächs-



Ein Hundeleben: Söldner in dem Film „Warheads“

partner aufgespürt?

R.K.: Auf meine Annoncen hatte sich ein Dutzend Männer gemeldet. Günter erschien mir am glaubwürdigsten. Die Initiative zur Kontaktaufnahme ging übrigens von seiner Frau aus. Karl habe ich über einen Afrika-Korrespondenten kennengelernt. Heute zähle ich das Ehepaar und Karl zu meinen Freunden.

Sie fragen nicht, wie die Männer über die Gewalt denken, die sie anderen antaten.

R.K.: Steuern und Lenken ist nicht meine Art. Karl spricht das Thema von sich aus an. Günter redet nicht darüber. Damit ist viel gesagt.

Warum Ihr Interesse am Thema überhaupt?

R.K.: Ich finde Menschen in extremen Situationen interessant. Günter etwa, der sich mit Haut und Haaren der Legion ausliefert. Das weckt meine Neugier, gerade weil ich das nicht tun würde.

(heute, 16.30 Uhr, Akademie der Künste; morgen, 18 Uhr, Babylon)

Ulrike Ruppel

Kämpfende Männer und der Kampf eines Mannes

Dokumentarstreifen aus Deutschland und Kanada im Internationalen Forum des Jungen Films

Gewöhnlich gelten Dokumentarfilme die auf Autorenkommentar verzichten, als die besseren Beispiele des Genres - schlicht, weil sie unmittelbar zu zeigen versuchen, worum es ihnen geht. Wer jedoch Wertungen überhaupt vermeiden will, kann in Gefahr geraten, zum unkritischen Verteidiger dessen abgestempelt zu werden, was er zeigt oder sagen läßt. Nachdem der Film "Warheads" des 27jährigen Münchners Romuald Karmakar der Filmbewertungsstelle zur Prädikatisierung vorgelegen hatte, begründeten die fünf Gutachter ihre einhellige Ablehnung unter anderem mit der Feststellung: "Die Unverbindlichkeit der Aussage bleibt im Affirmativen stecken."

Karmakar läßt drei Stunden lang Söldner sprechen, verfolgt ihr Trai-

ning und ihren Einsatz, ohne Kommentar. Der erste Teil des Films konzentriert sich auf das Leben des ehemaligen Fremdenlegionärs Günther Aschenbrenner, der zweite auf den Briten Karl, zur Zeit der Dreharbeiten für Kroatien im Krieg. Karmakar drängt seine Gesprächspartner nie in die Ecke, steuert nicht zielbewußt auf die Entlarvung des kalten Kämpferherzens hin. So lernt man nicht von vornherein Unmenschen kennen, sondern mit der Zeit das Unmenschliche mitten im Menschen erkennen. "Warheads" ist zu lang, hat manche dramaturgische Schwäche und kostet gelegentlich den Kitzel des Kriegsschauplatzes zu sehr aus. Trotzdem bleibt der Film eine aufregende Expedition dorthin, wo gewöhnlich Kameras und kritische Fragen außen vor bleiben.

Von kämpfenden Männern zu einem Mann und seinem Kampf: "Manufacturing Consent: Norman Chomsky And The Media" der Kanadier Peter Wintonick und Mark Achbar ist mit 165 Minuten Laufzeit nur geringfügig kürzer als Karmakars tour de force und genauso kommentarlos. Damit aber hören die Ähnlichkeiten auf. Das Porträt des berühmten Linguisten in seiner Haupt-Nebenbeschäftigung als Gesellschaftskritiker läuft ständig mit überhöhter Bilder-, Gedanken- und Redegeschwindigkeit und läßt kaum Zweifel daran aufkommen, daß die Herzen der Filmemacher gemeinsam mit dem Chomskys auf dem richtigen Fleck sitzen. Ohne Rücksicht auf Reibungs-Verluste verwenden sie Chomskys Vorträge als Er-

satz-Kommentare, die nach Kräften illustriert werden. Kritische Stimmen dienen dem Autorenteam lediglich als Kontrastmittel und als neutraler Ansporn für eine nächste Entgegnung.

Chomskys Thesen sind stark und beweiskräftig: Medien und Politik in den USA seien Hauptbestandteile einer großen Verdummungsmaschinerie, die die Masse machtlos hält und sie nur scheinbar mit Selbstbestimmungsrechten ausstattet; mit Hilfe der medialen Demokratie hielte sich die Elite das Volk vom Leib. Wintonick/Achbar unterstreichen dies mit vielerlei filmischen Mitteln, aber insgesamt so, daß das Volk ihrem Film genauso vom Leib bleiben wird wie leider Chomskys Thesen.

Merten Worthmann

Berliner Morgenpost, 18.02.93

Forum: „Warheads“ (Frankreich/Deutschland): Sie sind grölende Knallköpfe, zermürbte Zinnsoldaten in der militärischen Weltgeschichte: Söldner, die an die großen Kriegsschauplätze der Erde in Südamerika oder Nordafrika geschickt werden. Romuald Karmakar hat zwei von ihnen für seine dreistündige Dokumentation vor die Kamera geholt: den gewichtigen Herrn Aschenbrenner und den ausgemergelten Briten Karl.

Mal deutsche, mal französische, meist versteckt stolze Antworten beschwören beim 53jährigen Ex-Fremdenlegionär aus Bayern neben der harten Moral einer starken Truppe Weltoffenheit, während sich beim britischen Söldner die Grauen des aktuellen Jugoslawien-Konflikts in die leeren Augen und ausge-

höhlten Wangen hineingefressen haben.

Karmakar läßt beiden zuviel Zeit, sich über den Geist der Legion oder die Wirkung von Valium auszulassen. Ohne helfenden Kommentar prasseln da die gefährlich-verführerischen Bilder und Worte von Trainingscamp und Kriegsalltag auf den genervten Zuschauer nieder, dem dann die Filterung dieser gewaltigen Information vorbehalten bleibt. Dieser Film hätte häufiger - wie bei Kamerafahrt an den zerstörten Häusern Kroatiens vorbei - tonlos sein müssen.

Sparta ist überall

„Warheads“ von Romuald Karmakar: Eine Studie über die Fremdenlegion (Forum)

Unter den drei oder vier deutschen Jungfilmen, die zur Zeit als heiße Ware gehandelt werden, ist Romuald Karmakar mit Abstand der profilierteste. Hervorgegangen aus dem Dunstkreis des legendären Münchener Werkstattkinos hat er bisher in allen seinen Filmen martialische Rituale, entfesselte Aggressivität und vor allem stählerne Körper gezeigt: „Coup de Boule“ beobachtet Soldaten in einer Kaserne, die ihre Zeit damit verbringen, die Köpfe gegen Stahlspinde zu schlagen; in „Demontage IX“ hat er eine Performance des österreichischen Aktionskünstlers Flatz verfilmt, bei der dieser sich von einem Glöckner gegen Stahlplatten schlagen läßt. „Gallodrome“ ist die Dokumentation blutiger Hahnenkämpfe in Nordfrankreich am Nationalfeiertag, und schließlich zeigt „Hunde aus Samt und Stahl“, wie Herr und Pitbull — importierte Killerhunde — in Hamburg miteinander leben.

Natürlich ist er angegriffen worden für die Auswahl seiner Sujets — er distanzieren sich nicht genug von der stählernen Blutrünstigkeit, die er da beobachtet — und natürlich hat dieser Vorwurf ihm eher genützt als geschadet (speziell die New Yorker Filmszene, die ein Händchen für diese neue Art schwuler Ästhetik hat — man erinnere sich an „Daddy and the Muscle Academy“ — war von Karmakar begeistert). Sei's drum — als Filmemacher ist ihm schlechterdings nicht am Zeug zu flicken. Wenn er keine Schwäche für Militaria hätte, dann wäre er nie ins Allerheiligste der Warheads vorlassen worden, und wir wären immer auf Helke Misselwitz's Version der Wirklichkeit angewiesen.

Nirgendwo ist Karmakar bisher so weit auf eine terra incognita vorgedrungen wie mit seinem jetzt im

Forum präsentierten Film „Warheads“, einer Studie über Söldner der Fremdenlegion. Es beginnt in den Wäldern Mississippis. Dort, wo Amerika schon immer am skurrilsten war, trainiert eine Gruppe von Männern für den Einsatz in Bananenrepubliken. Alte Schlachtrösser, die Algerien, Burma oder Nicaragua hinter sich haben, und junge Neugierige proben den Erstfall. Sie müssen sich, unter Heulen und Zähneklappern, CS-Gas unter die Nase reiben lassen, durch den Schlamm robben, ein Lager überfallen oder einem Gegner im Nahkampf ein Messer entwenden. Auch wie man jemanden zum Reden bringt, der nichts sagen will, wird ihnen hier beigegeben. Wer vierzehn Tage dieses Training durchhält, bekommt eine kleine Auszeichnung, denn die wenigsten können es ertragen.

Vereinzelt hören wir Lebensläufe. Günter Aschenbrenner war Kind eines SS-Mannes, der beim Rußlandfeldzug fiel. Seine Mutter ist angeblich in Nürnberg verurteilt worden, bekam keine Kriegerwitwenrente, die Familie lebte isoliert, angefeindet, und Günter wuchs bei Jesuiten auf. Als er seinen Sportlehrer schlug, war es vorbei mit der Priesterlaufbahn. Weil Frankreich immer eine große Anziehungskraft auf ihn gehabt habe, sei er in die Fremdenlegion eingetreten. Nackt, ohne Namen, ohne Vergangenheit, wurde er entlaust, desinfiziert, „wie die Aufnahme in einem KZ“, meint Aschenbrenner nachdenklich. Das war vor fast vierzig Jahren. Seither ist sein Geschäft der Krieg.

Die Männer kennen und lieben sich. Wer ausschert, eine Frau heiratet, ist ein Schlappschwanz. „Gab es denn auch tragische Fälle, von Leuten, die sich erschossen haben?“ will Karmakar wissen.

„Fünf von dreiundvierzig“. Und? „Das ist eine Politik wie andere auch.“ Hinter den Erzählungen, die sich oft um die Körper der Männer drehen, scheinen im Laufe der drei Stunden, die der Film dauert, eine Reihe von Gemetzeln auf, die kein Reality-TV je so grauhaft illustrieren könnte.

Sie verbergen sich hinter jovialen Euphemismen von „Ordnung schaffen“ bis „Informationen holen“ oder dann schon auch mal „platt machen“. Wie oft in Karmakars Filmen werden auch hier martialische Initiationen zum religiösen Ritual: Die Männer knien, um sich das CS-Gas auf die Oberlippe streichen zu lassen; trinken sich blind, geben sich neue Namen („they call us mercenary of death“) — so wird in „Demontage IX“ der Aktionskünstler schließlich vom Seil wie von einem Kreuz abgenommen, von Brüdern.

Sie kennen weder Zeitabläufe noch Geographien, schon gar keine politischen Entwicklungslinien. Die Welt zwischen Nicaragua und den Philippinen schrumpft ihnen zusammen auf ein einziges großes Einsatzgebiet, die Internationalität auf die große Familie der Legionäre. Kein Radio, keine Zeitung erreicht sie in ihrem Niemandsland. Als die deutschen Rekruten — alles ehemalige SS-Leute, die in der Heimat nichts mehr werden konnten — abends in den Kasernen das Horst-Wessel-Lied sangen, schritten die französischen Offiziere nicht ein. „Die Seele der Legion ist deutsch“ erklärt der Leutnant, „die wollen die Moral der Truppe auf dem höchsten Stand halten.“

Wie Thomas Heise's „Stau“ mit den Skins aus Halle ist Romuald Karmakar liebevoll mit seinen Leuten. Die Kamera ist überhaupt

kein Fremdkörper mehr, organisch fügt sie sich in das Auf- und Ab der Truppenbewegungen von Mississippi bis nach Kroatien. Der Gestus des Filmens gleicht dem festen Händedruck eines Botschafters. Mit Distanz und Klarsicht zeigt sich hier eine Eigenschaft, die vielen Dokfilmen abgeht: wirkliche Neugier. **Mariam Niroumand**
Romuald Karmakar: „Warheads“ Deutschland/Frankreich 1992; Kamera: Michael Teutsch, Klaus Merkle, Reiner Lauter, Bruno Affret; 16mm, 182 Min.
Akademie: 18.2, 16.30 Uhr; Babylon: 19.2, 18.00 Uhr

Der Krieg ist eine Droge

Romuald Karmakars dreistündiger Film „Warheads“ über Söldner und Legionäre

Geld ist es nicht. Denn dazu ist es zuwenig. Die Politik ist es auch nicht. Denn auf die eine oder andere Weise sind diese Männer Marionetten von Kriegen, die nicht ihre eigenen sind. In mehr als drei Jahren hat Romuald Karmakar drei Stunden Film erarbeitet, auf den Spuren der gefährlichen Faszination des Lebens von Legionären und Söldnern.

Das war nicht einfach. Nicht nur, weil die Drehpläne von den Unwägbarkeiten

des Lebens mit den Kriegen der Welt abhängen. Sondern auch, weil im Bewußtsein vieler deutscher Fernsehredakteure und Filmförderungsagenten kein Platz ist für Söldner und Legionäre. Gewaltverherrlichung wird da schnell ins Spiel gebracht. Meist von Leuten, die dem potentiellen Publikum sowenig wie sich selbst zutrauen, eine Meinung eigenständig zu entwickeln. Darum verlangen sie, daß das Thema ordentlich verpackt, mit

seinem Schildchen „Vorsicht, Gift!“ versehen, abzuliefern sei.

Doch Karmakar ist weniger vom Willen zur Verurteilung als von Neugier getrieben. Er nutzt die Kamera, um zu dokumentieren, ohne mit suggestiven Fragen zu denunzieren oder mit zuspitzendem Schnitt zu manipulieren. Auch wenn, oder gerade weil sich dabei herausstellt, daß Bösewichte nicht immer und nicht nur böse sind.

Die Bilder vom paramilitärischen Trainingslager in Mississippi, von einem Standort der französischen Fremdenlegion in Französisch Guyana, vom Krieg in Kroatien sind strukturiert durch die Lebensgeschichten zweier Männer: Aschenbrenner ist einer von 80 Prozent Deutschen in der französischen Legion. Er erzählt sein Leben als kontinuierliche Biographie, von der Kindheit als Sohn eines gefallenen SS-Offiziers, von der Karriere in der Legion, als Kämpfer in Algerien, bei Atomversuchen auf Tahiti, beim Bau einer Straße durch den Dschungel von Französisch Guyana. Nach 20 Jahren Dienst in der Legion dann der Übertritt ins Zivilleben: Er übernimmt Transporte der gefährlicheren Art in Zaire und Libyen.

Im Kontrast zum selbstbewußten Aschenbrenner ist Karl, der Söldner aus Liverpool, so gebrochen und fahrig wie sein Leben im Dienst der Kriege der Welt. Und plötzlich versteht man den Unterschied, versteht in welchem Maße die Legion und ihr fragwürdiger Codex von Ehre, Stolz und Gehorsam Familie und Nation ersetzt. Und in welchem Maße der Söldner, einer Droge gleich, dem Leben ausgeliefert ist, das ihn zerstört.

Das Bild vom Krieg ist geprägt von den Sensationen des Kinos und des Fernsehens. In „Warheads“ dagegen sieht man nicht die spektakulären Aktionen, nicht die von Haß und Anstrengung verzerrten Gesichter. Die Schüsse gehen in die Leere der kroatischen Schneelandschaft, und wenn die Söldner ihre Raketen und Abschlußrampen vorzeigen, dann erinnern sie an Kinder, die ein bißchen scheu, ein bißchen stolz ihre Spielzeuge vorführen.

Die Wahrheit ist ein scheues Ding; sie verflüchtigt sich schnell, wenn man sie allzu forsch in die Pflicht nimmt. Sie setzt sich zusammen aus vielen kleinen Details und ist voller Widersprüche. Das heißt auch, daß man Geduld braucht, für „Warheads“. Die unruhige, zurückhaltende Handkamera von Romuald Karmakar ist der Wirklichkeit und der Wahrheit jedenfalls näher als die pompöse Zwanzig-Millionen-Geste des Herrn Vilsmaier. (Forum) aster



WIE STOLZE TODESENGEL fühlen sich diese Mädchen im jugoslawischen Bürgerkrieg. Romuald Karmakar filmte diese weibliche Soldatengruppe im Dezember '91 im kroatischen Tospic für seine dreistündige Dokumentation „Warheads“, die jetzt im Internationalen Forum zu sehen war. Photo: Karmakar

Wo sind die Helden?

*Nicht bei den Söldnern! sagt
„Warheads“ von R. Karmakar*

Wer von uns, die durch den Prozeß der Zivilisation verformt sind, kennt sie nicht: die Sehnsucht nach Bewährung durch Tapferkeit? Wer hätte sich nicht mit Ernst Jünger gewünscht, aus der Enge einer wohlbehüteten Hannoveraner Apothekersfamilie auszubrechen, um sich als Fremdenlegionär im Lebenskampf zu erproben? So geht es auch dem 1965 geborenen Dokumentarfilmer Romuald Karmakar. Ihn eckelt vor unserem tintenklecksenden Säkulum, dem seichten Zynismus des Kulturbetriebs, den Schwätzern der Feuilletons. Auf der Suche nach richtigen Männern begab auch er sich zur Fremdenlegion, in ein Ausbildungscamp für Guerilleros in den USA und nach Kroatien. In „Warheads“, das vom ZDF unbegreiflicherweise als gewaltverherrlichend abgelehnt wurde, führte er seine Funde vor. Sie könnten erbärmlicher nicht sein.

Da ist Günter Aschenbrenner, ein Angeber von deutschem Schrot und Korn. Erzählt Schwänke aus dem Feldbordell und vom Fallschirmspringen. Verzweifelt versucht Karmakar, in die Tiefen dieses dahinplätschernden Wassers zu gelangen. Es gibt keine. „Was empfanden sie denn, als de Gaulle auf das Algerien, für das Sie gekämpft haben, verzichtete?“ Die Frage wird nicht einmal begriffen. Zum Spießergesellen sich die Tröpfe. Was sich da verschwitzt und verschwiemelt in der „As-

sault School“ abrackert, sind kindergesichtige Hascherl. Wege zu Kraft und Schönheit? Hier nicht. Schließlich der Söldner Karl im brennenden Jugoslawien: ein Psychopath, drogenabhängig, asthmatisch.

Karmakar läßt sie alle reden, sich entlarven. Drei Stunden dafür sind zwar ein bißchen viel. Aber danach dürfte sich selbst bei unseren Mächtigen-Streetfightern die Erkenntnis durchsetzen: Der Mythos vom soldatischen Männerhelden ist ein Produkt bürgerlicher Projektion.

TILMAN KRAUSE



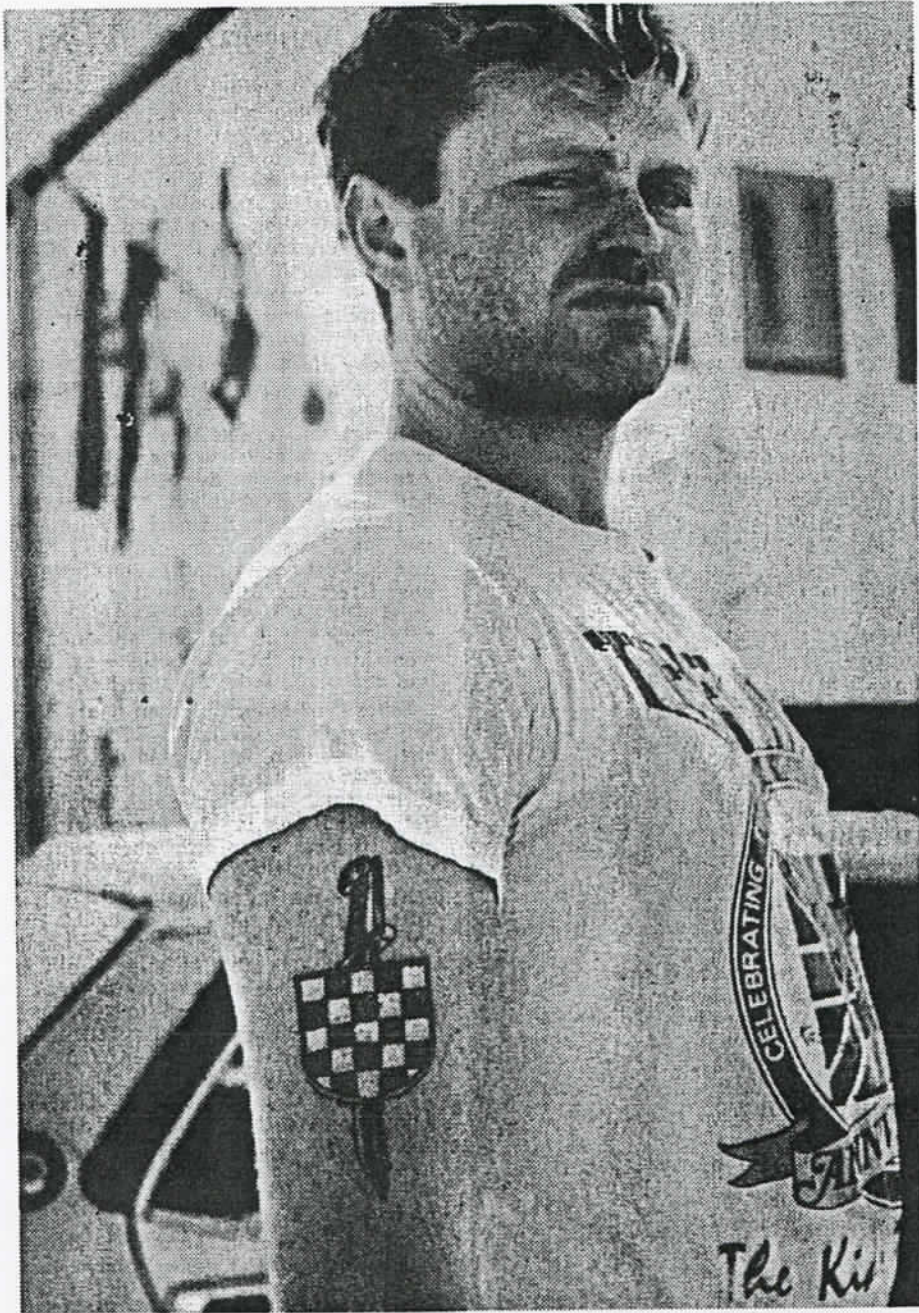
„WARHEADS“: ein Kindskopf probt den Krieg.

Foto: Ex Picturis

Berlinale-Tip für Donnerstag, den 18. 2.

Heute von Tilman Krause:

„Warheads“ (Deutschland/Frankreich) von Romuald Karmakar in der Akademie der Künste um 16 Uhr 30. Hier wird der Mythos vom virilen Kämpfer so gründlich entzaubert, daß auch unseren geschneigelten Rambo-Verehrern endlich die Erkenntnis dämmern wird: Held sein außerhalb der Zivilisation ist eine Illusion.



Moderne Landsknechte, staatlich lizenzierte Mörder oder wandernde Facharbeiter — „Söldner“ rechnet nicht zu den Jobs, für die das Arbeitsamt Blätter zur Berufskunde druckt. „Warheads“, die dreistündige Dokumentation von Romuald Karmakar, ist eine Exkursion in die Welt der Berufskrieger ohne Vaterland: Ein Ausbildungscamp im US-Bundesstaat Mississippi, Gespräche mit dem einstigen Fremdenlegionär Günter Aschenbrenner im europäischen Raumfahrtzentrum Kourou (Französisch-Guayana) und mit dem britischen Söldner Karl in Kroatien 1991/92; „Warheads“, das sind ein deutscher Marsch am Äquator, ein Blick, der nichts mit CNN oder Reality TV zu tun hat, das sind Kriegsaltag, Tod, Angst und Bruchstücke aus zwei Söldnerbiographien — ohne Kommentar. Karmakar sucht die Themen mit jenem Hautgout, den der öffentliche Diskurs nur erträgt, wenn aufrechte Gesinnung wie ein Frischluftspray den Geruch dämpft: Pitbullbesitzer auf St. Pauli, Hahnenkämpfer, Rekruten, die mit dem Kopf vor den Schrank laufen, oder Söldner — das ist kaum der Stoff, aus dem die Filmhochschularbeiten sind. Darum hat die Filmbewertungsstelle Wiesbaden Karmakar gemäßigelt, indem sie „Warheads“ ein Prädikat verweigerte und dem Film damit die Chance auf Vertriebsförderung nahm. Was den 28jährigen Münchner treibt, ist eine Neugier, die sich nicht dressieren lassen will. Um etwas, womöglich gar: die Wahrheit?, zu erfahren, treibt er Mimikry ans Sujet, und das gefällt natürlich denen nicht, die immer schon zuvor alles gewußt haben. Die Unfertigkeit, die technischen Probleme von „Warheads“ sind nicht zu übersehen. Sie ändern nichts daran, daß Karmakar zu den interessantesten Regisseuren des deutschen Films zählt, was ein Alexander Kluge oder Enno Patalas schon länger erkannt haben. Auch das Internationale Forum des Jungen Films hat sich von den Gesinnungspapstern nicht beeindrucken lassen und zeigt „Warheads“ heute in seinem Programm. pek

Im Forum-Programm: Die Nachfahren des Kongo-Müller

Psychogramme „ehrenwerter“ Killer: „Warheads“

Ein Deutscher, an dessen Händen Blut klebt, spreizt sich vor der Kamera. Er bekennt sich dazu, als Fremdenlegionär getötet zu haben. Der andere ist ein Brite, der in Afrika, im Libanon, in Surinam und im Sudan gemordet hat, der dritte ein militanter Holländer. Männer dieser Art, so der Film „Warheads“, helfen heute der kroatischen Regierung als „Freiwillige“, Serben zu jagen. Höhepunkt der Bekennerorgie: Eine 19-jährige Kroatin aus München, in grüner Tarnuniform, verteilt patriotische Worthülsen in bestem Bayerisch-Deutsch, gibt sich entschlossen, bis aufs

Messer und ohne Pardon die Serben aus „ihrer“ Heimat zu vertreiben.

Schon nach der Uraufführung im August 1992 in Locarno machte Romuald Karmakar Film von sich reden. Er gleicht in vielen Teilen Produktionen aus der Werkstatt der DDR-Dokumentaristen Heynowski und Scheumann wie „Der lachende Mann“ (1986) über den deutschen Söldner Siegfried Müller. Der Skandal lag nicht so sehr in der Tatsache, daß dieser Mann ein Dankschreiben des bayerischen Ministerpräsidenten Franz Joseph Strauß besaß,

sondern darin, daß zwischen Spitzenpolitikern bürgerlicher Demokratien und professionellen Killern Verbindungen bestanden.

„Warheads“ kommt zu den gleichen Schlüssen. Unter den Augen der Öffentlichkeit werden in der „Special Assault School“ in Jackson/Mississippi Söldner mit Zertifikat für den Einsatz in Krisengebieten ausgebildet. Die Paras der französischen Fremdenlegion, nach 1945 ein Sammelbecken für deutsche Soldaten und Offiziere, werden noch heute von den Tränen ihrer Opfer verfolgt, dennoch können sie sich

öffentlich zu ihren Untaten bekennen. Ausgemusterte werden von deutschen Firmen wieder beschäftigt. Einer der „Helden“ des Films baute Raketenbasen im Kongo und in Libyen, bildete neue Söldner in Guayana aus. Es ist nicht bekannt, daß jemals ein deutsches Gericht einen dieser Berufskiller unserer Tage vor Gericht gestellt hätte. Die Kritik, der Film lasse keinen Standpunkt des Regisseurs zu seinem Thema erkennen, werde geradezu für die modernen Landsknechte, muß man nicht teilen. Aber gefürchtet hat Romuald Karmakar wohl schon, ein Bumerang könnte ihn er-

reichen, wenn nicht doch ein Fünkchen Kameraderie in seinen Bildern mitschwinge.

HORST KNIETZSCH



Profession: Glücksritter

Warheads

von Romuald Karmakar

Romuald Karmakars Filme erzählen von Gewalt, Einsamkeit und Ritualen, von Menschen, die bis an ihre Grenzen gehen. Seine Geschichten sind wahre Geschichten; zum Genre der dokumentarischen Filme gehören sie nur, weil Romuald Karmakar das Geld für einen Spielfilm noch nicht aufreiben konnte.

Ein etwa 50jähriger Mann mit schmalen Mund und stattlichem Bauch beim Bier auf einer Café-Terrasse in Deutschland, derselbe Mann bei einem Söldnertreffen in Mississippi und später im Casino der Fremdenlegion von Guayana. Er trägt stets Polo hemden mit dem gleichen Firmenzeichen, Herr Aschenbrenner ist ein ordentlicher Mensch. Er war 20 Jahre als Fallschirmjäger in einem Elite-Regiment der Légion Etrangère. Er hat viel erlebt, und wenn er gefragt wird, weiß er zu berichten: von der Angst, die ihm immer erst nach den gefährlichen Einsätzen zu Bewußtsein kam, von dem Schock, der ihn mit gebrochener Wirbelsäule überleben ließ, und von den französischen Atomversuchen, bei denen er fast erblindete. Er hört gern zu, wenn seine ehemaligen Kameraden deutsche Lieder singen. Und Herr Aschenbrenner erinnert sich, daß er als Schulkind ein verstoßener kleiner Junge war.

Karl ist jünger, ein hagerer Typ mit unruhigen Augen. Er braucht jeden Tag seine Dosis Valium. Romuald Karmakar verbringt Weihnachten 1991 mit ihm in einer zerschossenen kroatischen Stadt, vier Kilometer vor irgendeiner Front. Soldaten schlafen in Einfamilienhäusern, Kisten mit Sprengköpfen stehen neben ihren Betten. Ein Zivilist im Secondhand-Parka transportiert selbstgebastelte Raketen auf der Rücksitzbank seines

WARHEADS. "Vive la mort, vive la guerre, vive le mercenaire!" toast a group of aspiring guns-for-hire gathered together in a roadside steakhouse to celebrate the completion of a training seminar in the "jungles" of rural Mississippi. This seems to be the high point of glory in Romuald Karmakar's three-hour meditation on mercenary soldiers who endure high risk, bad pay, expensive whores and a lot of time spent hanging around in cheap motels in order to fight for causes in South America, Africa or Croatia, causes with which they have little or no personal connection. A modern existentialist counterpoint to Hollywood's World War II *Why We Fight* series.

A.H.

Kleinwagens. Nachmittags treffen sich die Männer vor der einzigen unbeschädigten Bar des Ortes...

Karmakars Film ist kein Feature über Söldner und kein gutgemeinter Hintergrundbericht: *Warheads* erzählt ganz einfach von der vergeblichen Hoffnung, daß »der Krieg das Ende der Einsamkeit« (Camus) sein.

Michael Esser

Betroffenheit im Saale

SPIEGEL-Redakteurin Susanne Weingarten über die Berlinale und den Balkankrieg

Vor allem ein großes Fest" solle die Berlinale sein, so erklärt strahlend ihr Leiter Moritz de Hadeln. Ein Fest mit 650 Filmen, mit Starauftritten, glücklichen Gewinnern von Goldenen Bären, mit schicken Partys, Blitzlichtgewittern und mit Ehrungen für ehrenwerte Männer.

Doch die Berlinale, am Donnerstag voriger Woche angelaufen, soll auch ein Fest mit gutem Gewissen sein: Tobt da nicht ein Krieg auf dem Balkan, werden hier nicht täglich Ausländer angepöbelt, überfallen oder gar umgebracht? Dagegen möchte de Hadeln, 52, „ein Signal setzen“: „Wir wollen beweisen, daß wir die Situation nicht ignoriert haben.“

Das Signal: eine einmalige Sondervorführung der beiden Dokumentarfilme „Requiem“ und „Ein Tag im Tod von Sarajevo“ am Montag dieser Woche. Betroffenheit darf nun drinnen in der Wärme des Kinosaals statt draußen in der Kälte bei Lichterketten demonstriert werden. In „Requiem“ etwa liefern die Schweizer Filmemacher Reni Mertens und Walter Marti einen Nachruf auf die Kriegstoten, die auf europäischen Soldatenfriedhöfen begraben liegen.

Im offiziellen Berlinale-Programm allerdings ist die Goodwillaktion nicht verzeichnet. Hastig und halbherzig wurde die Zugabe zur Mammutshow erst in letzter Minute geplant.

Die Filmfestspiele haben damit eine Chance vertan. Sie hätten ernsthaft Bezüge zur politischen Lage herstellen können, mit einer Sonderreihe von Filmen, Debatten und Vorträgen etwa. Zeit zur Vorbereitung war vorhanden: Der Krieg im ehemaligen Jugoslawien findet nicht erst seit gestern statt.

Die Berlinale hätte das Kino als jenen Ort nutzen können, an dem sich wie an keinem anderen die Schrecken der Welt zur Schau stellen, aber auch bloßstellen lassen. Sie hätte den aus aller Welt angereisten Filmemachern und Filminteressierten ein Podium bieten können, eine Gelegenheit zum Streit darüber, wie das Kino mit Gewalt und Krieg umgeht, darüber, wie

Ästhetik, Moral und Politik zusammenfinden, auch darüber, welche Verantwortung die Kinokünstler tragen.

Stoff für solchen Streit findet sich reichlich – sogar im Berlinale-Programm selbst. Fünfmal wird im Laufe dieser Woche der provozierende dreistündige Dokumentarfilm „Warheads“ des deutschen Regisseurs Romuald Karmakar gezeigt, allerdings ohne Verweis auf die Sondervorführung, auch ohne Diskussion.

Karmakar, 27, porträtiert zwei Söldner, den Deutschen Günter und den Briten Karl, die für Geld schon in

Kommentar zu „Ein Tag im Tod von Sarajevo“ abgegeben, einer Dokumentation des alltäglichen Leids in der belagerten Stadt, die nach der Idee des französischen Philosophen Bernard-Henri Lévy entstand.

Seinen Film, schreibt Lévy, verdanke er „den Männern und Frauen, die in Kellern hausen“ und die ihm beim Abschied sagten, „daß es kein Wiedersehen geben werde, weil sie dort allein, von allen verlassen, sterben würden“.

Ebenso bitter hat auch der bosnisch-moslemische Regisseur Emir Kusturica, dessen Film „Arizona

Dream“ die Berlinale eröffnete, das Schlachten und Sterben in seiner Heimat beklagt. „In meiner Seele und in meinem Gewissen glaube ich“, sagte Kusturica kürzlich in einem Gespräch mit *Le Monde*, „daß keine Republik es wert ist, daß für sie ein einziges Kind, eine einzige Frau oder ein einziger Mann getötet wird.“

Der seit einigen Jahren in Amerika und Frankreich lebende Regisseur wagt sich mit solchen Bekenntnissen zwischen die Fronten, denn er weigert sich, Partei für seine eigene Nationalität zu ergreifen. Kusturica glaubt denn auch nicht, daß er jemals in seine Heimat zurückkehren kann.

Für Berlin hatte sich Kusturica im Vorfeld bei seinem Verleih ausbedungen, daß er keine Gespräche über politische Fragen führen wolle – und das muß er nun auch nicht.

Noch ein zweiter Regisseur, Dušan Makavejev, 60, der mit „Gorilla Bathes at Noon“ im Programm vertreten ist, hätte als Betroffener Auskunft geben können: Er ist Serbe, kommt aus Belgrad, emigrierte aber bereits 1973 nach dem Verbot seines Spielfilms über den Psychoanalytiker Wilhelm Reich nach Westeuropa.

Auch Makavejev wird nicht zur Sache gehört. „Man darf uns nicht überfordern“, meint Festivalchef de Hadeln. Auch nicht fordern? Zum Thema Kino und Krieg?

Nein, de Hadeln hat längst resigniert: „Ich glaube nicht, daß wir wirklich etwas bewirken können.“



Festspielchef de Hadeln: „Man darf uns nicht überfordern“

mehr als einem Dutzend Kriegen gekämpft haben. Er läßt sie einfach reden, kommentarlos, fast ohne Zwischenfragen. Allein ihre Sprache verriet schon ihr vom Krieg deformiertes Denken.

Karl, der jede Uniform anzieht, wer auch immer ihn anheuert, hat seine Gesundheit ruiniert, schluckt Valium, schafft aber den Ausstieg nicht. „Warheads“ zeigt auch seine letzte Frontstation, die Stadt Gospić in Kroatien, wo er sich im Dezember 1991 für eine kroatische Miliz geschlagen hat.

Im Rahmenprogramm wird der dreiminütige Trickfilm „Made in Ex-Yu“ des in Slowenien lebenden Regisseurs Zdravko Barišič gezeigt, der bitteren Spot über jene ausgießt, die den Terror in Bosnien zugelassen haben. Der Film hätte einen makabren

Stefan Reinecke

In der Zwischenzeit

Neue deutsche Dokumentarfilme von Winfried Junge, Romunald Kamarkar und Volker Koepp im »Forum« der Berlinale

Ein Söldner-Trainingcamps in Mississippi. Man übt für den Kampf: Zwei Männer stürzen sich mit stets gleichen, abgezielten Bewegungen aufeinander, begleitet von einem theatralischen Schrei. Die Szenerie ähnelt einem Tanz. In Französisch-Guayana trifft sich der Hauptdarsteller des Films, der 58-jährige Fremdenlegionär Günther Aschenbrenner, mit früheren Kumpanen. Man trinkt Bier und singt deutsche Lieder. Der Trinkspruch heißt: Vive la guerre, vive la mort. Am Ende sehen wir Söldner, die auf kroatischer Seite kämpfen. Die Kamera taumelt umher, versucht ein Bild zu entwerfen und kann doch nichts anderes tun, als Fanatismus und Zerstörung zu dokumentieren. Schreckliche Bilder, schrecklich banal.

In *Warheads* gibt es keinen Kommentar. Der Regisseur Romunald Kamarkar beschränkt sich auf gelegentliche Nachfragen. *Warheads* ist keine Recherche im klassischen Sinn mehr, an deren Ende eine verborgene Wahrheit stehen könnte, sondern eher eine Bildersammlung. So bleibt der Film drei Stunden lang Fragment, ohne sich zu einer Erzählung zu verdichten. Die Lebensgeschichte des Fremdenlegionärs Günther Aschenbrenner, ein scheinbar cooler holländischer Söldner, der seinen Job nur valiumsüchtig übersteht, die männerbündischen Rituale, schließlich eine junge Kroatin aus München, die Serben killen will, weil sie im TV schreckliche Bilder sah – all das bleiben Splitter, die sich zu keiner Aussage, noch nicht einmal zu einem klaren Bild verzahnen. Vielleicht ist mit dieser dramaturgischen Ausfransung, (die den Film zu einem durchaus qualvollen Erlebnis werden läßt) aber auch ein Weg zwischen Auf- und Verklärung angedeutet. *Warheads* – stilistisch denkbar weit entfernt von Winfried Junges Selbstbefragungen – ist so etwas wie ein postmoderner Dokumentarfilm: jeder Wahrheitsanspruch scheint sich in neugieriges Staunen aufgelöst zu haben.

Der Regisseur Romunald Kamarkar (27) ist eines der wenigen dokumentarischen Talente in Deutschland. In früheren Filmen hat er Pitbulls und ihre Besitzer gezeigt, Hahnenkämpfe und ein Ritual in der französischen Armee: Soldaten, die ihre Köpfe im Wettstreit gegen Stahltüren hämmern. Faszination und Entsetzen sind in seinen Filmen meist nicht zu trennen. Die Filmbewertungsstelle Wiesbaden war von *Warheads* so verstört, daß sie ihm einstimmig jedes Prädikat verweigerte.

Als Günther Aschenbrenner auf dem Mururoa-Atoll einer Atomexplosion zusah, erblindete er drei Tage lang. Erst langsam kam das Augenlicht wieder. Romunald Kamarkar riskiert den Blick in eine seltsame, irre Welt, die sich auf keinen Begriff mehr zu bringen lassen scheint. Die Entscheidung, ob im Halbdunkel von *Warheads* Schönheit oder Schrecken zu erkennen ist, bleibt uns überlassen. ■

Warheads

Szenen aus der Söldnerausbildung der „Special Assault School“ in Jackson/Mississippi: Kampftraining, irgendwo im Wald, im Unterholz. Schießübungen, Abhärtung, Selbstüberwindung. Eine handvoll Männer, es scheinen noch Neulinge zu sein (für das Training der Profis dürfte es wohl kaum eine Drehgenehmigung geben). Was mögen das für Männer sein? Flüchtig streift die Kamera ihre Gesichter, ohne etwas zu finden, ohne etwas zu suchen. Warum? Wozu? Wofür?

Dazwischen lange Interviewpassagen mit einem ehemaligen deutschen Fremdenlegionär und später mit einem britischen Söldner, der jetzt in Kroatien kämpft. Aufnahmen von dort, vom Kriegsschauplatz. Spät, sehr spät erst kommt die Frage nach dem warum und die vorhersehbaren Antworten: Geld, Spaß, Abenteuer. Aber hat man damit wirklich etwas über die Motivation dieser Leute erfahren? Kann man sich nach drei Stunden besser vorstellen, was ein „Warhead“ ist? Außer, daß da jemand den Krieg zu seinem Beruf gemacht hat? Wohl eher nicht.

Zumindest ist es dem 27-jährigen Wiesbadener Romuald Karmakar mit seiner Söldner-Dokumentation gelungen, bereits im

Vorfeld einen kleinen Sturm im Wasserglas zu entfachen. Das ZDF und das Filmbüro Nordrhein-Westfalen lehnten eine Finanzierung des Projekts ab, die Filmbewertungsstelle verweigerte die Prädikatisierung des Films – beides an sich noch keine ungewöhnlichen Vorgänge. Aber das häßliche Wort „Gewaltverherrlichung“ war gefallen. Von unkommentiertem Militarismus war die Rede, von Oberflächlichkeit und erschreckender Naivität. Karmakar fühlte sich mißverstanden, ungerecht behandelt.

Aber die Argumentation geht am Kern der Sache vorbei; die fehlende Kommentierung ist nicht das Hauptproblem. Es sind die fehlenden Fakten. Man erfährt schlicht und einfach nicht genug über Söldner, über Leben, Alltag, Details, Hintergründe, um sich ein fundiertes Urteil bilden zu können. Durch dieses Informationsdefizit gerät der Film in Schiefelage, wirkt ambivalent, indifferent. Genaugenommen ist *Warheads* nicht einmal ein Film über Söldner, sondern lediglich über die Berufserfahrungen zweier unterschiedlicher Söldner, nicht mehr und nicht weniger. Für eine drei-Stunden-Dokumentation wohl doch zu wenig.

Verena Kern

KEINE ZEIT ZU ÜBERLEGEN

In Romuald Karmakars Dokumentarfilm **WARHEADS** berichten Söldner über ihre Arbeit. Der TIP sprach mit Filmemacher Karmakar über Angriffsmanöver, Bleiwesten und Fremdenlegionäre

Interview: Ralph Umard

berlinaletip: Welche Intention liegt dem Film zugrunde, oder vielleicht sollte man sagen, den beiden Filmen, denn die zwei Teile sind sehr unterschiedlich in Inhalt und Machart.

Romuald Karmakar: Der erste Teil ist das Porträt von Günter Aschenbrenner, eines Deutschen, der 20 Jahre in der Fremdenlegion war und es danach geschafft hat, einen Zivilberuf anzunehmen. Der zweite Teil erzählt die Geschichte eines britischen Söldners, Karl. Dazwischen sieht man Bilder von seinem letzten Einsatzort in Kroatien. Darüberhinaus bin ich nicht der Meinung, daß das zwei Filme sind, sondern daß sie stilistisch sicherlich unterschiedlich sind, aber das hat mit der Thematik des Dargestellten zu tun, es kann nicht sein, daß in einer Kriegssituation die selben

Bilder entstehen wie in einem Trainingscamp.

berlinaletip: Im Film sieht man einmal ein Angriffsmanöver im Schnee, wo ihr mit der Kamera miteingegangen seid. Auf wen wurde da geschossen? Ich konnte niemanden sehen.

Karmakar: Das war angeblich die erste Frontlinie. Die haben einfach rübergeschossen. Es ist schwer zu erklären, was da passiert ist, weil ich ja auch nicht mehr verstanden habe als das, was man im Film sieht. Offiziell durften wir da gar nicht hin. Es hat keiner zurückgeschossen. Es fielen Schüsse davor und danach, aber nicht, als wir dort gedreht haben.

berlinaletip: Hastest du Angst?

Karmakar: Man rennt da mit, und die sagen dir, „jetzt kannst du gehen“ oder „jetzt mußt du warten“ – innerhalb dieser Aktion gibt es gar kein Gefühl, man will da halt schnell rein und schnell wie-



Romuald Karmakar filmt die Banalität des Krieges

der raus. Man ist so eingebunden in den rein mechanischen Ablauf, daß man gar keine Zeit hat zu überlegen, was da jetzt passiert oder wie du dich verhältst, wenn du getroffen wirst. Und wenn man zurückkommt, ist man halt froh darüber.

berlinaletip: Der Tod floßt dir keine Furcht ein?

Karmakar: Die Entscheidung, nach Kroatien zu fahren, ist ja hier gefallen, da gab es nie einen Zweifel, das zu machen. Da verließ ich mich auf die Einschätzung des Briten Karl. Ich habe mich in der Situation schon

stark ihm in die Hände gegeben. Und wenn du erstmal da bist, dann machst du dir nicht so viele Gedanken. Na gut, man zieht sich eine Bleiweste an, weil man denkt, daß man vielleicht erwischt werden wird. Als wir zum Beispiel zu den Holländern gefahren sind, das war außerhalb von Gospic, da ging es durch etwas bergiges Gebiet, über Umwege, weil die direkte Straße von den Serben okkupiert war. Da fährst du im Auto mit deiner Bleiweste und denkst dann, okay, jetzt bist du vielleicht im Visier eines Scharfschützen. Es gibt

diese Gedanken – die einen aber nicht hindern, weiterzufahren, oder überhaupt in dieser Stadt zu bleiben.

berlinaletip: Wenn man die Bilder aus Gospic sieht im Film und nicht wüßte, daß das da alles blutiger Ernst ist, hat man leicht den Eindruck, da spielen ein paar große Jungs Indianer.

Karmakar: Ja klar. So eine Banalität von Krieg stellt sich ein. Und einfach nur die Tatsache, daß es eine reale Situation ist, justiert die Wahrnehmung wieder. Eine Erfahrung unserer Reise ist, daß nur weil du jeden Tag im Fernsehen blutende Menschen siehst, heißt das ja nicht, das in ganz Kroatien blutende Menschen liegen. Und du darfst ja auch nicht alles filmen. Zum Beispiel an Weihnachten gab es Verletzte in so einer Barracke, wo Militärpolizei war. Es hieß, daß da eine Granate eingeschlagen sei. Und dann wollten wir dahin, aber wir durften nicht.

berlinaletip: Es war also keine Absicht, sondern situationsbedingt, daß im Film mit einer Ausnahme keine Opfer zu sehen sind, es war verboten, sie zu filmen?

Karmakar: Es ist sicherlich erlaubt, wenn das in einer Situation passiert wäre, die sich der offiziellen Kontrolle entzieht. Du hörst zum Beispiel, da ist eine Granate eingeschlagen im Zimmer von diesen Typen, aber dann las-

sen die dich da nicht hin. Sie erzählen dir, daß das eine Granate der Serben gewesen sei, und nach ein paar Tagen kommt das Gerücht durch, daß einfach eine Handgranate im Zimmer explodiert sei. Betriebsunfall. Und das wollten sie nicht filmen lassen. Da gibt dir ja keiner richtig Auskunft... Es traut dir keiner, selbst wenn du für das deutsche Fernsehen arbeitest, traut dir auch keiner. **berlinaletip:** Hast du von den Leuten in deinem Film, zum Beispiel das Mädchen aus München, mal wieder gehört inzwischen?

Karmakar: Das letzte Mal habe ich sie im August erreicht, da hat sie in der Nähe von Sarajewo gekämpft. Der Australier (ein Exilkroate) hat aufgehört, Karl wohnt jetzt wieder in Liverpool, und über die anderen weiß ich nichts.

berlinaletip: Hast du mit deinem Film, eine WDR-Coproduktion, im Hinblick auf die Fernsehausstrahlung Schwierigkeiten bekommen?

Karmakar: Da gab es nie Schwierigkeiten. Der Redakteur vom WDR hat den Film protegirt, damit er auch so wird, wie er jetzt geworden ist. Und er wird auch irgendwann ausgestrahlt.

berlinaletip: Beim Schneiden hat dir also niemand reingeredet.

Karmakar: Nein, überhaupt nicht.

berlinaletip: Ich kannte ei-

nen ehemaligen Fremdenlegionär, der ist nach kurzer Zeit abgehauen von der Truppe. Dem stank es bereits, daß er quasi zum Einstand von einigen Kameraden unter der Dusche vergewaltigt wurde. Später mußte er mal in einer engen Einzelzelle sitzen, und irgendwann ist er abgehauen, er sagt, die Leute da wären alles Psychopathen. Wenn man Aschenbrenner im Film erzählen hört und ihn mit den Kameraden sieht, mutet das Leben in der Legion dagegen fast schon nett an.

Karmakar: Das stimmt ja nicht. Wenn Aschenbrenner erzählt, daß sich während der Ausbildung fünf Leute von 43 eine Kugel in den Mund geschossen haben, was ist denn daran nett? Meiner Meinung nach ist der Legionär, von dem du sprichst, da weg, weil er es da nicht ausgehalten hat, oder sich etwas völlig anderes vorgestellt hat. Und bevor man sagt, das man es nicht ausgehalten hat, weil es zu hart war, erzählt man lieber, man sei von sieben Leuten vergewaltigt worden. Wobei das

natürlich schon passieren kann, das will ich nicht ausschließen.

berlinaletip: Dein Film wurde ja von verschiedenen Seiten, z.B. von der Prädikats-Vergabestelle, heftig kritisiert – er sei einseitig etc. Wie stehst du zu dieser Kritik?

Karmakar: (lacht) Ich muß mich damit abfinden, und ich versuche trotzdem, den Film so zu machen, wie ich ihn machen will. Auch wenn es schwieriger ist, das dann zu realisieren, aber irgendwie habe ich es ja fertiggebracht nach drei Jahren. (Siehe Kritik S.16)

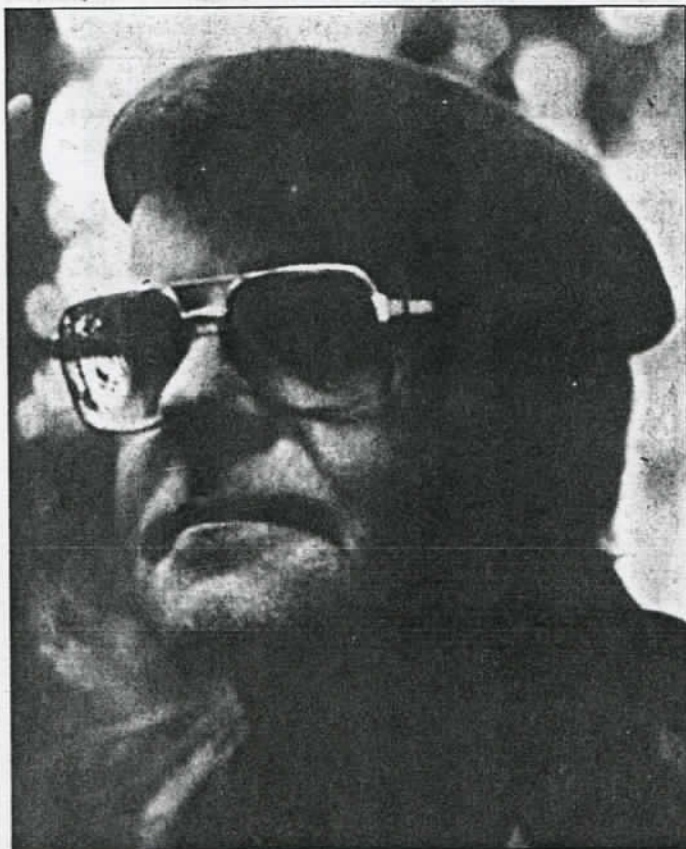
KRIEGSSÜCHTIG

Romuald Karmakars Forumsbeitrag **WARHEADS** braucht keinen kritischen Off-Kommentar, um vom Grauen des Krieges zu erzählen

Köpfe von Kriegern dominieren das Bild in dem dreistündigen Dokumentarfilm von Romuald Karmakar. Ein Deutscher erzählt von seiner 20jährigen Karriere bei der französischen Fremdenlegion, von den extremen Strapazen der Ausbildung und Einsätze, von seinem 1403. Fallschirmabsprung, bei dem er sich das Rückgrat brach, von Kameradschaft, Kriegerhuren und Sauforgien, aber auch von Kadavergehorsam, Angst und Tod. Erschütternd ist sein Augenzeugenbericht über atomare Umweltverbrechen der Franzosen im pazifischen Mururoa-Atoll. Ein Brite berichtet von seiner frühkindlichen Faszination für das Militär und einem verständnislosen Stiefvater („er hatte ein psychologisches Problem, er meinte, alle Soldaten seien Killer“), von seinen Erlebnissen als Söldner in Afrika, Südamerika und anderswo. Er sieht abgekämpft aus, gezeichnet von seinem martialischen Leben, das er inzwischen nur unter Drogen erträgt. Eine noch frisch wirkende 19jährige Münchnerin im freiwilligen Kriegseinsatz in Kroatien gesteht, daß sie jeden Serben sofort umbringen würde, selbst nach Kriegsende. Ergänzt werden die Interviewblöcke durch Bilder aus dem jugoslawischen Bürgerkrieg, aus einer Garnison der Fremdenlegion in Französisch-Guayana und vom „Abenteuerurlaub“ in einem amerikanischen Militärcamp.

Die Faszination des Filmemachers für die Welt der Soldaten und Söldner, Karmakar hatte bereits in „Coup de boule“ (1987) eigene Erlebnisse in der französischen

der Vorwurf der Kriegsherrlichkeit, den einige Kritiker dem Film gemacht haben, weil Karmakar auf eine kritische Kommentierung des Gezeigten verzichtet,



Fremdenlegionär Günter Aschenbrenner

Armee verarbeitet, überträgt sich auch auf den geneigten Zuschauer. Wieso verzichten Männer freiwillig auf Freiheit und Menschenwürde, um sich in Lebensgefahr zu begeben? Wie kann Krieg zu einer „Droge“ werden, von der man, wie der Brite meint, nicht mehr loskommt? Stilistisch und dramaturgisch mag „Warheads“ Schwächen haben,

trifft aber nicht zu. Wer in den Gesichtern zu lesen weiß und genau zuhört, erfährt viel Wahres über das Wesen der Krieger sowie vom Grauen des Krieges, auch ohne es explizit vorgeführt zu bekommen. *Ralph Umard*

Warheads: Haus der Kulturen der Welt, Di 16.2., 11.15 Uhr; Delphi, Di 16.2., 15.45 Uhr; Arsenal, Mi 17.2., 14.15 Uhr; Akademie der Künste, Do 18.2., 16.30 Uhr; Babylon, Fr 19.2., 18 Uhr

Aus deutschen Unterhosen

Christoph Schlingensiefel wünscht Anerkennung als *Enfant terrible* des Jungen Deutschen Films ■ Von Mariam Niroumand

Ein Fax geht um in deutschen Filmredaktionen: Christoph Schlingensiefel, 33, Regisseur der erschrecklichen Deutschland-Trilogie „100 Jahre Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker“, „Das deutsche Kettensägenmassaker – Die erste Stunde der Wiedervereinigung“ (beide auf mehreren Festivals einschließlich der „Deutschen Reihe“ der Berlinale zu sehen) und nun „Terror 2000“, gibt kund und zu wissen, daß er Ulrich Gregor, dem Leiter des Berlinale-Forums grollt, weil die Spielfilm-Auswahlkommission der diesjährigen „Deutschen Reihe“ es gewagt hat, „Terror 2000“ abzulehnen. Das deutsche Feuilleton steht sofort Gewehr bei Fuß: „Sachzwang oder Ausrede“, fragte man sich in der *Süddeutschen Zeitung*, „und kommt zu dem Schluß, daß dieser „schrilte, bewußt überzeichnende Beitrag zum Thema ‚Rassenhaß in Deutschland‘ nicht ins Konzept einer Werbung für Deutschland und den deutschen Film paßt“. Werbung für Deutschland? Macht das Forum deshalb eine aktuelle Reihe zum Thema „Rassismus in Deutschland“ mit Heises „Stau“, Balzers Video „Amadeo Antonio“ und Schmidts „Wahrheit macht frei“? Werden Filme von Romuald Karmakar deshalb im Hauptprogramm gezeigt?

In der *Zeit* erscheint „Terror 2000“ gar als „das wirksamste Gegengift gegen den Biedersinn des

deutschen Gremienfilms“. Und, ganz krachledern: „Was Helke Misselwitz ausblendet, zeigt Christoph Schlingensiefel bis zum Exzeß: deutschen Ekel, deutsche Häßlichkeit, deutschen Dreck. „Terror 2000“ ist ein Film ohne Prädikat, weil Schlingensiefel die Spielregeln verletzt, mit denen das deutsche Fördersystem seine Zöglinge domestiziert: Seine Geschichten sind nicht realistisch, sondern allegorisch und obszön, seine Bilder strotzen vor Blut und Exkrementen, und seine Regie sprengt den Rahmen des öffentlichen Fernsehfilms.“

Wir sehen klar: Auf der einen Seite die verzärtelten, staatstragenden, unter dem Regelwerk buckelnden Filmhochschüler und ihre tintenklecksenden Bürokraten, auf der anderen Seite, draußen im feindlichen Leben, die *angry young men*, die Nachfahren Gottfried Benns, die uns über uns und besonders gern die Lage in unseren Unterhosen die Wahrheit sagen, die wir nicht hören wollen.

„Terror 2000“ beginnt mit Schwarzweiß-Aufnahmen einer glücklich lächelnden Flüchtlingsfamilie, die mit der Ankündigung unterlegt sind, daß weite Teile der Bevölkerung außer Kontrolle geraten seien, und daß wir nun genußlich einen Blick auf die Ereignisse werfen wollten. Die Ereignisse: nach dem Hitler-Film und dem Splatter über die Wiederver-

einigung nun eine Koppelung des Geiseldramas von Gladbeck mit Deutschland vor Rostock. Entführer Bössler (Alfred Edel) und Jablo (Udo Kier im Pastorenrock) haben in der Stadt Rassau (aufgemerkt! bedeutsam, der Name!) ein Möbelgeschäft und eine Kirche eröffnet. Sie durchstreifen das Land in einem landserrromantischen Jeep, rufen „Klatscht die Polacken“ und schlachten in einem „Asylantenzug“ eine polnische Familie ab (nicht ohne vorher die kleine Tochter vergewaltigt und ihr einen blonden Aschenputtel-Zopf abgeschnitten zu haben). Die abgehackten Gliedmaßen der Opfer werden später von BKA-Frau Margret (Margit Carstensen) aus einem Sumpf von Exkrementen herausgezogen. Wenn sie an Gladbeck denkt, kommt's ihr ebenso wie ihrem Kollegen Peter Körn (Peter Kern), wenn der die kleine blonde Martina (Susanne Bredehöft) in ihrem Matrosenhemöchen sieht.

Im Asylantenheim gehts dabei lustig zu: Der Afrikaner möchte schlafen, der Türke möchte die Heimleiterin ficken, die es ihrerseits gut meint und oft und gern von Treblinka redet, stets von ihren beiden debilen Muttersöhnchen umschwänzelt; der Sozialarbeiter Fricke (Gary Indiana) entpuppt sich als Transvestit, der schon frühzeitig hinter dem Möbelladen erschlagen wird, etc. Alle masturbieren wo sie gehen und ste-

hen, Hirnspritz, Scheiße quillt, Sie wissen schon: Das ganze unglaublich revolutionäre Programm von vor zwanzig Jahren wird abgundeit. Gäh.

Dabei lehnt sich Schlingensiefel nach hinten, an Fassbinders „Satanbraten“ an, spielt sich durch die Besetzung mit Margit Carstensen in ihrer Fassbinder-Rolle als masochistisch-durchgeknallte Zicke und Udo Kier als Sado-Lümmel-Poet gar als rechtmäßiger Erbe auf – fällt aber böse in die Jauchegrube, die er sich selbst geschaufelt hat. Wo Fassbinder unter den Verhältnissen gelitten und entsprechend beherzt Figuren aus seinem eigenen Holz geschnitzt hat, da erscheint Schlingensiefel wie jemand, der nur noch mit Safer-Sex-Handschuhen vor dem Spiegel operieren kann: in großer Kühle, innerer Reinheit und Keimfreiheit, ein Filmchen aus dem Narzizitäten-Biotop der 90er Jahre. Deutschland nicht im Herbst, sondern im klirrenden Frühau. Man sieht den rasenden Wunsch des Kleinbürgers, nicht mehr behelligt zu werden von Gesetzen, von Moral, demokratischem Prozedere und all diesen Beziehungsverflechtungen – endlich frei sein.

Das alles könnte einem herzlich gleichgültig sein, wäre da nicht die verblüffende Bereitschaft allerorten, dergleichen dümmliche Watschen devot entgegenzunehmen. Der grinsende Applaus für jeden,

der es den Deutschen, den Sozialarbeitern, den Ministern, den Emanzen oder den linken Standards mal wieder deftig besorgt hat, zeigt, wie vielen diese Standards über lange Jahre doch recht äußerlich geblieben sind, und wie sie nun auf die erstbeste Gelegenheit warten, sie endlich über Bord werfen zu können. Wetten, daß Schlingensiefels nächster Film im KZ spielt, eine Mammut-Schlabber-Spritz-Orgie zwischen Häftlingen und Aufsehern, mit Design von Deix und Drehbuch aus der *Tünnic*?

Ulrich Gregor, der gescholtene Leiter des Forums, hat von dem Zensur-Vorwurf erst aus der Presse erfahren. Auf die Idee, es könne sich bei der Entscheidung der Auswahlkommission – an der Gregor zwar nicht unmittelbar beteiligt war, die er aber dennoch nicht anzweifelt – schlicht um ein Urteil über die Qualität dieses mie-

sen, spießigen kleinen Films gehandelt haben, ist überhaupt noch niemandem gekommen. Gregor will nun dennoch nach Möglichkeiten suchen, wie der Film ausländischen Berlinale-Besuchern zugänglich gemacht werden kann, die laut Schlingensiefel nicht ohne diese bahnbrechende Eröffnung leben können. „Erpressen lassen wir uns allerdings nicht“, verneint Gregor die Frage, ob der Film nun doch noch in die „Deutsche Reihe“ aufgenommen werde. Die Strategie wird sich aber ebenso bezahlt machen wie bei den Söldnerfilmen Romuald Karmakars; man muß nur behaupten, die deutsche Linke sei gegen ein Werk, dann ist ihm das internationale Renommee sicher.

Christoph Schlingensiefel: „Terror 2000“. Kamera: Reinhard Köcher. Mit: Peter Kern, Margit Carstensen, Alfred Edel, Udo Kier. BRD 1992, 79 Minuten.

AZ

Internationale Filme im Forum der Berlinale

In der renommierten Reihe des Internationalen Forums des Jungen Films auf der 42. Berlinale (12. bis 22. 2.), für die sich rund 100 Beiträge qualifiziert haben, ist der deutsche Film vor allem mit Beiträgen zum Thema Zeitgeschichte vertreten.

Der soeben mit dem Münchner Filmförderpreis ausgezeichnete Romuald Karmakar untersucht in „Warheads“ die Mentalität von Söldnern. Barbara und Winfried Junge verarbeiten in „Drehbuch: Die Zeiten“ nicht nur 30 Jahre Erfahrung als Filmschaffende sondern auch ein Stück DDR-Geschichte. Erwin Leiser interviewt in „Pimpf war jeder“ seine Klassenkameraden aus der Zeit bis 1938 in Berlin.

Besonders präsent sind US-Regisseure wie Jon Jost, der in zwei Beiträgen die amerikanische Gesellschaft analysiert, Nick Gomez, Mark Rappoport, Barbara Hammer. Aus Rußland kommen „Ich wollte die Engel sehen“ von Sergej Bodrow, „Der Stein“ von Alexander Sokurow. Lana Gogoberidse erzählt in „Walzer auf der Petschora“ die Geschichte ihrer Kindheit. Otar Iosseliani zeigt „Jagd auf Schmetterlinge“. AZ

Danke - das war's

Von
Reinhard Hinrichs

"Herausgekommen ist schließlich ein neues Filmförderungsgesetz, ein Kompromiß, mit dem alle leben können: die Filmwirtschaft, die Fernsehanstalten, die Videobranche, Bund und Länder." Dieses Resümee zieht Steffen Wolf von der FBW. Er hat recht, sein ausdrücklicher Dank für die FBW ist vonnöten; schließlich müssen weiterhin FBW-Gebühren bei der Herstellung von Filmen kalkuliert werden. Jeder Produzent muß versuchen, mit 50.000 Besuchern in den Genuß von Referenzmitteln zu kommen, die dann linear für jeden zusätzlichen Besucher zählen. Schließlich muß Leistung belohnt werden, denn die Institution, für die Herr Wolf seinen Stift spitzt, hat sich in letzter Zeit viel geleistet. So wurde James Bond mit den höheren Weihen eines Prädikats bedacht, andererseits wurde dem engagierten antimilitaristischen Dokumentarfilm 'Warheads' von Romuald Karmakar das Prädikat verweigert. Die FBW-Kommission empfand die Wirkung des Films "wie unbearbeitetes Rohmaterial von Amateurfilmern. Kennzeichnung: ... erschreckende Einsichtslosigkeit ..." Dies als Exempel für das Wohl und Wehe bei der Festlegung der Schwelle beim Zugang zu Referenzmitteln.

Alle von Herrn Wolf Genannten können schon leben mit dem neuen FFG, die Trägerinnen und Träger von Filmkultur sind ja ohnehin kein Bestandteil der Filmbranche, ihre Belange haben in einem "Wirtschaftsgesetz" nichts zu suchen. Der Qualitätsanspruch in § 2 FFG bezieht sich vorrangig auf den Mitnahmeeffekt bei der Kinovermarktung von Fernsehstars (Otto, Lorient) und Filme mit "deutschem Humor" (Werner), für die nicht einmal die Herstellung einer IT-Fassung lohnt. Wie die Geister, die es riefen, impliziert das "neue" FFG die Förderung von Altbackenem. Der deutsche Film braucht zum Überleben keine Avantgarde, es sei denn, die der 50er Jahre. Mit dem FFG kann deshalb der kreative Teil der Filmszene leben, weil die Mängel der zur Erneuerung unfähigen FFA von den Länderfilmförderungen teilweise ausgeglichen werden. Gemessen an diesen Mitteln hat die FFA eine marginale Größe erreicht.

Kennzeichnend hierfür ist der Ablauf der Sachverständigenanhörung des Wirtschaftsausschusses in Bonn. In seiner Mehrheit und vom Geiste her war hier das Gerontologenkabinett des deutschen Films zu seiner Stellungnahme aufgerufen. Auf die Meinung der BUFI, Filmbüros, IG Medien und Vertreter aus den neuen Bundesländern wurde verzichtet. Insofern fand "der ideologische Frontenkrieg diesmal nicht statt". Stimmt, Herr Kuchenreuther. Um bei Ihrer martialischen Sprache zu bleiben, die Störfeuerstellungen wurden nach Schließen umgangen.

Abschließend sei mir ein Zitat zur Argumentationsakrobatik bei der Wahrheitsfindung des Wirtschaftsausschusses gestattet. Auf meine briefliche Vorhaltung, die Meinung der Filmschaffenden aus den neuen Ländern sei wohl bei der Novellierung zu bedenken, antwortete mir ein nicht unbekannter sozialdemokratischer Wirtschafts- und Filmpolitiker: "Der Vorwurf, es sei kein Sachverständiger aus den ostdeutschen Ländern eingeladen worden, geht fehl. Die ostdeutschen Filmleute haben aufgrund der Teilung keine Erfahrung mit dem Filmförderungsgesetz. Was hätten sie uns zur Novellierung sagen sollen?" Um mit Lorient zu sprechen: "Danke, das war's."

Reinhard Hinrichs ist stellvertretender Geschäftsführer des Hamburger Filmbüros und hat als Vertreter der BUFI und der IG Medien an den Hearings zur FFG-Novellierung teilgenommen.

Leserbriefe

/Zur Glosse über die Verweigerung eines FBW-Prädikats für Karmakars Warheads, epd Film 12/92, S. 46.

Lieber Wilhelm Roth, vielen Dank für die Information, daß Frau Thienhaus eine andere 'Lesart' des Films *Warheads* hat, wahrscheinlich ist wichtig, daß sie *eine* andere Lesart hat, und Ulrich Gregor für das Internationale Forum des Jungen Films. Der zufällig zusammengesetzte Bewertungsausschuß, nicht der einzige der FBW, hat fünf einzelne Lesarten zusammengeführt.

Du weißt genau, daß dieser Ausschuß nicht die letzte Lesart irgendeines Films abgibt. Du bist ungenau, wenn Du die Entscheidung (Urteil — sic!) gleichsetzt mit *dem* Urteil *der* FBW. Die Entscheidung des Ausschusses schiebt Herrn Karmakar nicht in die rechte Ecke, gegen diese Unterstellung verwahre ich mich.

Heiner Roß, Hamburg

Heiner Roß, Leiter des Kommunalen Kinos Metropolis in Hamburg, war Mitglied des Bewertungsausschusses der FBW, der Warheads ein Prädikat verweigerte.

FBW: Kein Prädikat für Karmakars „Warheads“

Einstimmig hat die FBW Ende Oktober dem Dokumentarfilm *Warheads* von Romuald Karmakar in erster Instanz ein Prädikat verweigert. Im Bewertungsausschuß saßen Angelika Finger, Gerhard Bütenbender, Alf Mayer-Ebeling, Hans-Georg Sawatzki und Heiner Roß. Der dreistündige Film porträtiert den Typ des Söldners, im ersten Teil am Beispiel eines Ausbildungscamps in den USA, im zweiten eines Stützpunktes der Fremdenlegion, im dritten mit einem Blick auf die Stadt Gospic im kroatischen Bürgerkrieg. Der FBW-Ausschuß unterstellt dem Film — neben handwerklichen Mängeln aller Art —, daß er sich „nicht in analytischer Form mit den eingeführten Personen oder möglichen Themen des Films auseinandersetzt. Vielmehr weist die additive Häufung aller möglichen Aspekte auf eine mangelnde Dramaturgie und ein extrem oberflächliches und erschreckend natives persönliches Interesse am Söldnertum hin.“

Nun gibt es zumindest aber eine ganz andere „Lesart“ des Films. Für Bettina Thienhaus war *Warheads* einer der interessantesten Filme in Locarno 1992 (siehe ihren Bericht in epd Film 10/92, S. 3). Ihr Resümee: „Karmakar enthält

sich jeden Kommentars, läßt seine Protagonisten sich in langen monologischen Passagen selbst darstellen und entlarven, hakt nur gelegentlich nach“. Ulrich Gregor hat *Warheads* zum Internationalen Forum des jungen Films 1993 eingeladen.

Es ist zu befürchten, daß man Karmakar mit einem Urteil wie dem der FBW über *Warheads* in die rechte Ecke abschiebt, weil man nach Rostock und anderen rechtsextremen Exzessen von Filmen mit einem verwandten Thema eindeutige Wertungen erwartet und den Zuschauern ein eigenes Urteil nicht mehr zutraut. WR