

WARHEADS DOKUMENTATION

Masker

Teil 2

Das deutsche Biedermeierkino und seine Feinde:
über das neue Filmförderungsgesetz – und über Filme
von Pia Frankenberg, Ralf Huettner, Helke Misselwitz,
Christoph Schlingensiefel und anderen

Böse Onkels

Von Andreas Kilb

Kein Prädikat hingegen erteilten die Wiesbadener Filmbewerter dem dreistündigen Dokumentarfilm „Warheads“ von Romuald Karmakar. Denn: „Der Filmemacher setzt sich leider nicht in analytischer Form mit den eingeführten Personen oder möglichen Themen des Films auseinander.“ Und: „Die Unverbindlichkeit der Aussage bleibt im Affirmativen und wird noch durch Anbietererei [sic!] gegenüber den Interviewpartnern verstärkt.“

Die „eingeführten Personen“ in Karmakars Film, das sind die Teilnehmer eines Söldner-Trainingslagers im amerikanischen Bundesstaat Mississippi und ihre Waffenbrüder im kroatischen Winterkrieg, die im Auftrag privater Geschäftsleute auf Serbenjagd gehen. Die „Interviewpartner“, das sind der ehemalige Fremdenlegionär Günther Aschenbrenner (53), der in den achtziger Jahren für die Raketenfirma Otrag im Kongo und in Libyen Startbasen baute, und ein namenloser holländischer Söldner an der kroatischen Front. Die „möglichen Themen“: Mord, Folter, Kriegsverbrechen, Schinderei. Karmakar trägt sie nicht vor: Er wartet ab. Er läßt den Fremdenlegionär von Treue, Ehre, Kameradschaft reden, bis Aschenbrenner von selbst auf „das andere“ kommt. Er hört sich die endlose Suada des Holländers an, bis dieser Mann ihm sein Innerstes auftut, seinen Zynismus und seine erbärmliche Angst. Er bekommt Antworten, die man mit Fragen niemals herauslocken könnte. Er kommentiert nicht, ordnet nicht ein, sondern heftet die Bilder, die er in Amerika, in Französisch-Guyana, in Libyen und Kroatien aufgenommen hat, wie Tagebuchnotizen aneinander. Romuald Karmakar, 27 Jahre alt, hat ein Pathos der Wahrheit, das man im deutschen Film lange suchen kann.

Auf die Wiesbadener Kommission aber wirken Karmakars Aufnahmen „wie unbearbeitetes Mate-

rial von Amateurfilmern“. Romuald Karmakar gegen die Filmbewertungsstelle: ein ungleicher Kampf. Die Verleihförderung, auf die er angewiesen wäre, wird der Film „Warheads“ nun nicht bekommen. Und kein Fernsehsender will ihn ausstrahlen. Ein Gremienopfer...:

Vorab

Drei Fehler vorweg:

1. Fehler. Emil Jannings und Heinrich George zu verwechseln ist sicher ein Schande, doch sind auch wir davon nicht frei. Also korrigieren wir: Nicht Götzens Vater ist in der letzten Ausgabe auf Seite 5 abgebildet, sondern Emil Jannings.

2. Fehler. Die Verwaltungsspitze der Niedersächsischen Landeshauptstadt Hannover möchte das mittlerweile 18 Jahre alte Kommunale Kino schließen und so der hochverschuldeten Kommunalkasse Geld sparen. So die Leserin oder der Leser dabei nicht tatenlos zusehen will, kann er oder sie sich an die Redaktion oder direkt ans Kommunale Kino (Sophienstraße 2, 3000 Hannover 1)

wenden, um sich über geeignete Protestaktionen zu informieren.

3. Fehler. WARHEADS heißt der dokumentarische Söldnerfilm von Romuald Karmakar, der in Locarno lief und auch im Forum der nächsten Berlinale laufen wird. Anke Sterneborg schreibt darüber in diesem Heft. Ein Bewertungsausschuß der *Filmbewertungsstelle Wiesbaden* hat den Film ebenfalls gesehen und ihm mit einem Abstimmungsergebnis von 5:0 kein Prädikat zuerkannt. Das kommt in dieser Deutlichkeit selten vor und hat negative finanzielle wie psychologische Auswirkungen auf die Produzenten, den Verleiher und den Filmmacher. Bedenkt man, welche Filme mühelos Prädikate einheimen, kann diese grundfalsche Entscheidung nur als Signal verstanden werden eines Gremiums, das vor bestimmten Themen und ihrer konsequenten Bearbeitung im Film kalte Füße bekommt. Das noch dazu die deutsche Sprache nicht beherrscht: „Die Unverbindlichkeit der Aussage bleibt im Affirmativen stecken und wird noch durch *Anbietererei* (sic!) in devoter Haltung gegenüber den Interviewpartnern verstärkt“, heißt es im Gutachten.

Wir bedanken uns diesmal bei Anne Pohl, Uwe Fleischer, Frank Matthies, Volker Siebel, Romuald Karmakar, Peter Rommel, Klaus Wildenhahn, Denitz Dachsel, Eva-M. Lohe, Torben Scheller, Wolfgang Theis und vor allem bei Sigurd Hermes für Unterstützung.

ANKE STERNEBORG

KÄMPFER UND KAMERADEN

WARHEADS
VON ROMUALD KARMAKAR

ROMUALD KARMAKAR BEWEGT SICH MIT SEINER KAMERA AN DEN ABGRÜNEN DES BÜRGERLICHEN LEBENS – ALLERDINGS OHNE DORT GEFAHRENSCHILDER AUFZUSTELLEN. ER HAT FILME GEMACHT ÜBER FRANZÖSISCHE SOLDATEN, DIE IHRE KÖPFE VOLLER ÜBERMÜT GEGEN METALLENE SPINDTÜREN DONNERN (COUP DE BOULE), ÜBER HAHNENKÄMPFE IN DER NORMANDIE (GALLODROME) UND ÜBER KAMPF-HUNDE UND IHRE BESITZER (HUNDE AUS SAMT UND STAHL). IM AUGUST HATTE SEIN ERSTER ABENDFÜLLENDER DOKUMENTARFILM URAUF-FÜHRUNG AUF DEM FESTIVAL VON LOCARNO: WARHEADS.

Karmakar hat ein Gespür für Extreme und scheint doch fast beiläufig und zufällig auf seine Themen zu stoßen. Das Interesse an Legionären und Söldnern hat sich über einen langen Zeitraum entwickelt. Der in Frankreich geborene, in Athen und Deutschland aufgewachsene Regisseur wurde von der französischen Armee eingezogen und war auf deutschem Boden stationiert. So fielen ihm Widersprüche im Verhältnis der beiden Länder auf. Unter anderem stellte er fest, daß Ernst Jüngers Buch „Die Afrikanischen Spiegle“ in Frankreich bekannter war als in dem Land, in dem es geschrieben wurde. Und daß die deutschen Kriegsgefangenen des zweiten Weltkrieges 80% der französischen Fremdenlegion ausmachten. Dann las er eines Tages in dem amerikanischen Magazin *Soldier of Fortune* einen Artikel über die Fremdenlegion: Dies alles fügte sich zu der Idee eines Filmes, der in Zusammenhang mit den Redaktionen der Zeitschrift entstehen sollte. Doch es kam alles ganz anders.



● DOKUMENTARFILM

Am Anfang des Films steht eine Anzeige, die der junge Regisseur vor drei Jahren in München und Hamburg aufgab: „Ex-Söldner, Ex-Legionäre gesucht für ein Filmprojekt in den USA.“ Unter den etwa 20 Interessenten, die sich daraufhin meldeten, entschied er sich für Günter Aschenbrenner. Der Deutsche, der 20 Jahre lang in der Fremdenlegion diente und zu den wenigen gehörte, die danach den Übergang ins Zivilleben schafften, liefert den roten Faden durch den dreistündigen Film. Und er führte den Filmemacher ein in die Welt der Kameraden und Kämpfer. Durch seine Vermittlung lernte er weitere Legionäre und Söldner kennen, in Amerika, in Französisch-Guyana, in Kroatien; Deutsche, Engländer, Holländer, Kroaten.



DER DEUTSCHE LEGIONÄR GÜNTER ASCHENBRENNER (OBEN) UND DER BRITISCHE SÖLDNER KARL IN KROATIEN (UNTEN)

BILDER VOM KRIEG: EINE STRASSE IM KROATISCHEN GOSPIĆ (VORHERGEHENDE DOPPELSEITE)

Der Film ist im rhythmischen Wechsel komponiert: Einzelne, die aus ihrem Leben erzählen, und die Gruppe in Aktion; Information und Atmosphäre; der ruhige Blick auf die Redenden und die hektischen Bewegungen der Handkamera. Der selbstbewußte, kräftige Aschenbrenner, ein Mann in den Fünfigern, rekapituliert sein bewegtes Leben, ohne dabei ins Schwärmen

oder Angeben zu geraten. Die jungen Männer im amerikanischen Wald trainieren ihre Körper und lernen den Umgang mit Waffen. Hier im Trainingscamp geht es noch nicht so sehr um den Krieg als vielmehr um ein physisches Abenteuer, das durchaus von amerikanischen Actionfilmen inspiriert ist.

Wer das Spektakuläre, das Blutrünstige und Gewalttätige in diesem neuen Film von Romuald Karmakar erwartet, wird enttäuscht werden. Wer hier etwas über das Leben von Legionären und Söldnern erfahren will, muß Geduld mitbringen, muß zuschauen und zuhören können. Da merkt man auch schnell, daß die Geduld der Antipode, der Feind der Vorurteile und Klischees ist. Der Regisseur kokettiert nicht mit dem außergewöhnlichen Privileg, mit einer Kamera zugelassen zu sein in den Bereichen am Rande von Legalität und jenseits gesellschaftlicher Toleranz. Schon immer lag die besondere Qualität seiner Filme darin, daß Karmakar es schaffte, Leute vor seine Kamera zu holen, die sich dem allzu schnell denunzierenden Auge bürgerlicher Kameras in der Regel nicht stellen: „Was wichtig ist, ist die Zeit. Wenn der Aschenbrenner das Gefühl hat, nicht hintergangen zu werden, wenn er merkt, daß du selbst wenn du nicht akzeptierst was er macht, ihn doch in seiner Art beläßt, dann gibt er dir eine Ehrlichkeit, einen Zugang als Mensch. Wichtig ist auch, daß die Leute merken, daß du eine Ahnung hast, daß du weißt, was der Algerienkrieg war und was in Guyana passiert ist, weil sie dann

merken, da ist jemand, der sich wirklich interessiert. Die Zeit, die das kostet, ist natürlich auch ein Luxus, den keiner bezahlt.“

Immer wieder waren die langwierigen und für eine Low-Budget-Produktion sehr aufwendigen Dreharbeiten den Unwägbarkeiten eines Söldnerlebens unterworfen. Ein geplanter Dreh im ehemaligen Holländisch-Guyana – heute Surinam – mußte nach einem Jahr Wartezeit gestrichen werden, da der Söldner Karl, der dort vier Jahre lang mit den Rebellen gegen die Militärregierung gekämpft hatte, nicht mehr dorthin beordert wurde. Stattdessen entstanden die letzten Aufnahmen im vergangenen Dezember in Kroatien. So wurde unvermittelt aus dem Dokumentarfilmregisseur ein Kriegskorrespondent.

Zu den interessantesten Erfahrungen der langen drei Jahre zählt Karmakar die persönliche Erkenntnis, in welchem Maße die Erwartungshaltung, die man an einen Kriegsschauplatz bringt, von Fotos, Dokumentationen und Spielfilmen geprägt ist: „Die etwa 20 Teams, die dort jeden Tag Bilder produzieren, suchen immer etwas ganz Besonderes, ganz Spektakuläres. Das sieht man dann im Fernsehen. Wenn man nun selbst eines dieser Teams ist und man dreht nichts, einfach weil nichts passiert – es passiert ja nicht immer etwas –, das macht dich wirklich fertig. Du wartest darauf, daß du endlich angegriffen wirst, daß endlich Schüsse fallen. Das ist wirklich pervers!“

Der Film bringt nicht nur das Schwarzweiß der bürgerlichen Vorstellungen vom Leben der Söldner zum Bröckeln, sondern auch das Bild vom Krieg allgemein. Das heißt auch, daß man in den Bildern, die er aus Kroatien mitgebracht hat, eben





nicht nur von Spannung, Anstrengung und Haß verzerrte Gesichter sieht. Im Alltag des Krieges, jenseits der dramatischen Bilder von Fernsehen und Kino, sehen Söldner und Kroaten aus wie ein paar Jungs, die im Hinterhof mit Feuerwerksraketen spielen. Und eine stumme Fahrt an zerstörten Häuserzeilen entlang, in einem Ort namens Gospić, in dem nur noch etwa 500 von vielen tausend Zivilisten leben, wird zum stillen Zeugnis der Sinnlosigkeit der Zerstörung. Dort, wo die Bilder am unspektakulärsten und zurückhaltendsten sind, da sind sie am bestürzendsten und traurigsten.

Karmakar zeichnet den Alltag auf. Das Ungeheuerliche nistet fast beiläufig im Detail, drängt sich nicht auf, sondern schleicht sich ein. Wenn von der Moral von Tod und Folter gesprochen wird. Wenn eine neunzehnjährige junge Frau von ihrem Willen zum Töten redet und davon, daß es vielleicht schon was anderes wäre, wenn das Opfer dann doch kein Attentäter wäre. Wenn ein Atombombenabwurf unverhohlen als beeindruckendes Ereignis beschrieben wird und wenn die Rede ist von der Aura, die Chaddafi umgibt. Oder wenn Deutsche in der Kantine der Fremdenlegion deutschnationale und nationalsozialistische Lieder singen und die französischen Zeitsoldaten das tolerieren. Wo es am einfachsten wäre, Antipathie zu konstatieren, da mutet Karmakar seinen Zuschauern Sympathie zu: „Viele Leute ertragen es nicht, plötzlich an einen Punkt zu geraten, wo sie so jemanden womöglich auch sympathisch finden. Oder über ihn lachen, einfach weil er lustig ist.“

Fast unmerklich erfolgt der Übergang von Aschenbrenner, dem Legionär aus Deutschland, zu Karl, dem Söldner aus Liverpool, und damit auch von der Legalität des Berufssoldaten in die Illegalität eines Berufsstandes, den man im Paß sowenig angeben kann wie „Einbrecher“ oder „Geldfälscher“. Während die Fremdenlegionäre als Teil der französischen Armee von der Genfer Friedenskonvention geschützt sind, bleiben Söldner ganz auf sich gestellt. Während Legionäre immer nur französische Interessen vertreten, weiß der Söldner nie, in welcher Uniform er morgen kämpfen wird.

Manchmal hat man den Eindruck, es sei vor allem Zufall, der die Karrieren dieser Männer bestimmt hat, in einem Moment, der auch ganz anders hätte verlaufen können.

Keiner von ihnen gibt sich betont „guncrazy“; die meisten reden auch von der Angst, die nach der Action kommt. Nie wird ganz eindeutig, wo die Bruchlinie liegt, zwischen den braven Bürgern, die zuhause vor dem Fernseher sitzen und bestürzt und wütend sind angesichts der Ereignisse in Jugoslawien und denen, die sich entscheiden, eine Waffe in die Hand zu nehmen „für Frieden, Freiheit und ein normales Leben in Kroatien“. Ein neunzehnjähriges Mädchen aus München beschließt eines Tages, nicht mehr zur Schule zu gehen und Freunde zu treffen, sondern zu kämp-

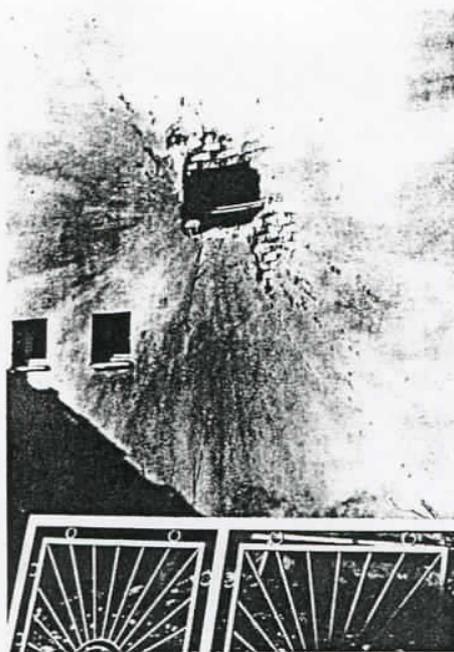


ZWISCHEN ABENTEUER UND ANGST:
SÖLDNER;
DIE NEUNZEHNJÄHRIGE EXILKROATIN AUS
MÜNCHEN



fen in einem fernen Land. Wie weit sie gehen würde, was sie bereit wäre einzusetzen, fragt der Regisseur hinter der Kamera. Wenn sie nicht bereit wäre, ihr Leben zu geben, hätte sie gar nicht zu kommen brauchen, sagt sie. „Wenn die Leute denken, wir führen hier ein glamouröses Leben, dann täuschen sie sich“, sagt Karl, der seit 15 Jahren im Krieg liegt. Von ihm kommt das deutlichste Statement für dieses Leben. Das sei eben real, nicht wie wenn man jeden Morgen auf den Bus springt. „Es ist ein interessantes Leben. Man weiß nicht, wen man am nächsten Tag trifft, wo man ist.“ Das „interessante“ Leben aber hat ihn auch krank gemacht. Er hat nervöses Asthma und steht keinen Tag mehr ohne Valium durch. WARHEADS meint nicht nur die Sprengköpfe der Raketen, sondern auch die fahlen Gesichter der Legionäre und Söldner, die gezeichnet sind vom Leben zwischen den Kriegen.

Weil sich Karmakar mit ganz seriösen Mitteln an ganz unseriöse Themen wagt, wird er immer wieder angegriffen. Die, die sich in diesem Lande selbst nicht vertrauen, die Angst haben, da noch hinzuschauen, werfen ihm gerne faschistoide und gewaltverherrlichende Tendenzen vor. „Das hat natürlich historische Gründe. Wenn ich die Filme in Frankreich oder in Spanien oder so-



EIN ZERSTÖRTES HAUS IM KROATISCHEN GOSPIC UND ROMUALD KARMAKAR MIT KROATISCHEN KÄMPFERINEN (UNTEN)

© COPYRIGHT FÜR ALLE ABBILDUNGEN: ROMUALD KARMAKAR

gar in Amerika gezeigt habe – und die sind ja wirklich oft gezeigt worden –, da gab es keinen einzigen derartigen Vorwurf. Ich glaube einfach, wenn du einen Film machst über ein Thema, das negativ belastet ist und das nicht demonstrierend verurteilt, dann denken die Leute automatisch, daß du es verherrlichst. Da entsteht natürlich so ein Schock. Damals bei dem Hitlerfilm (EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND) dachten die Leute plötzlich, ich sei ein Neonazi! Das hat mich natürlich getroffen damals, das war 1985. Inzwischen mache ich mir Gedanken darüber, was die für Probleme haben könnten.“

Acht Minuten, zwölf Minuten, zweiundfünfzig Minuten, einhundertzweiundachtzig Minuten: Immer länger sind die Dokumentarfilme von Romuald Karmakar geworden. Er war nie auf einer Filmschule, sondern wächst mit seinen eigenen Filmen. Nach den kurzen Dokumentationen machte er lange. Wenn er das beherrscht, will er einen kurzen Spielfilm machen. Und dann einen langen, vielleicht nach einem Buch von Bodo Kirchhoff. „Es rennen einfach mehr Leute in einen schlechten Spielfilm als in einen guten Dokumentarfilm. Man erreicht mehr Leute und wird auch auf Festivals besser präsentiert.“



Stau – jetzt geht's los!

Wie in Berlin versucht wurde, die Vorführung eines Films zu verhindern

Der Intendant des traditionsreichen Berliner Ensembles, das ist ein Herr Sauerbaum. Seinen Spielplan allerdings schreibt er dieser Tage nicht selbst. Das haben ein paar wütende Antifaschisten übernommen. Das von Bertold Brecht mitgegründete Theater im Osten Berlins kündigte die Premiere eines Filmes an, den ein junger Filmemacher, der dort als Regieassistent angestellt ist, gedreht hatte: *Stau – jetzt geht's los!*

Ein Film über junge Rechtsradikale in Halle-Neustadt. Ein Film, der angeregt wurde, von der Ausländerbeauftragten von Sachsen-Anhalt. Ein Film, der in Auftrag gegeben wurde, vom Ministerium für Arbeit und Soziales in Sachsen-Anhalt. Ein Film zudem, der ausgerechnet erst vor ein paar Tagen auf der Duisburger Filmwoche den Dokumentarfilmpreis gewonnen hat.

Inzwischen hat der Film, der gemacht wurde, um Verständigung und Verständnis dort anzuregen, wo es vielleicht noch möglich ist, bereits eine traurige Geschichte. Am dritten Oktober dieses Jahres wollte Thomas Heise nicht nur die deutsch-deutsche Annäherung fördern, sondern auch mit Linken und Rechten, mit Betroffenen und Beteiligten gemeinsam seinen Film zum erstenmal sehen. Das ging gut, bis zehn Minuten vor Ende der Vorführung. Da wurden plötzlich Steine geworfen, von radikalen Antifaschisten, die selbst den Film nicht sehen wollten, und auch gar nicht wollten, daß andere ihn sehen.

Sucht nach Bevormundung

Das hat lange Tradition in Deutschland, hier gibt es immer wieder die, die versuchen Filme zu verhindern, die sie selbst nicht sehen müssen, um zu wissen, wovon sie handeln und in welchem Tonfall. In Berlin passierte das vor Jahren mit Ciminós *The Deer Hunter / Die durch die Hölle gehen*. In München sammelten vor nicht allzu langer Zeit Hausfrauen Unterschriften gegen Martin Scorseses Film *The Last Temptation of Christ / Die letzte Versuchung Christi*, den sie blasphemisch nannten, obwohl sie bestenfalls über ihn gelesen haben konnten. Und die Filme von Romuald Karmakar werden von Fernsehredakteuren, Kinoleitern und Filmbewertern immer wieder gerne mit dem Etikett „gewaltverherrlichend“ und „faschistisch“ versehen.

Die Ereignisse von Halle mobilisierten auch in Berlin den Widerstand. Es wurde ein Flugblatt verfaßt, auf dem der Film beschuldigt wurde, faschistische Propaganda zu betreiben. Von Leuten, die ihn selbst zwar nicht gesehen, aber aus Halle viel gehört hatten. Das Flugblatt rief zum aktiven Boykott auf. Das Wörtchen „aktiv“ vor einem Wort, das sonst ausgesprochen Passives beschreibt, mag es wohl gewesen sein, das im Berliner Ensemble aufhorchen ließ. Der Intendant dachte an

10 000 Mark Sachschaden in Halle und sagte die Veranstaltung kurzerhand ab. Vielleicht hätten die 300 Störer vom 8. November unserem Präsidenten auch nur ein Flugblatt schicken sollen. Dann hätte der womöglich seinen 300 000 Demonstranten gesagt, daß man das leider verschieben müsse, mit der Menschenwürde. Dann hätte man statt dessen einmal mehr von der Betroffenheit von Kulturschaffenden und Politikern lesen können. Nach Mölln stand auf der Titelseite des Londoner *Independent* ja sogar, daß Kohl schockiert sei.

Aggressive Stimmung

Thomas Heise aber wollte sich so leicht nicht unterkriegen lassen. Er verlangte von denen, die seinen Film zensieren wollten, daß sie ihn zumindest auch sehen. Darum erschien er bei jenem Treffen, zu dem die radikalen, autonomen Antifaschisten aufgerufen hatten, als sie noch dachten, daß im Berliner Ensemble gespielt wird, was der Intendant aufs Programm setzt.

Im Haus der Demokratie, das früher die Bezirksleitung der Berliner SED beherbergte, war die Stimmung gespannt bis aggressiv – nicht zuletzt auch wegen der vielen Polizisten, die bei linken Aktivitäten ja immer noch ein bißchen eifriger sind als bei rechten. Wer nicht ganz so ordentlich aussah, der wurde vor dem Haus auf Waffen durchsucht.

Drinne dann ereiferten sich die wütenden jungen Leute, sie sagten das Richtige am falschen Ort: Keine Redefreiheit, keine Propagandafreiheit für Faschisten! Und sie bekräftigten bockig, daß sie nicht wissen wollen, wie Faschisten leben, wie sie aufwachsen und woher sie kommen. Sie alle kannten den Film und ihre Feinde. Sie waren nicht gekommen, um zu sehen, sondern um *nicht* zu sehen. Am Ort, der sich Haus der Demokratie nannte, hatte sich der demokratische Geist verflüchtigt.

Dann war es ein Zauberwort, das die Wütenden milde stimmte. Als man ihnen erzählte, daß der Regisseur jüdischer Abstammung sei und daß sein Vater das Konzentrationslager überlebte, da machten sie sich auf den Weg ins Ostberliner „Babylon Kino“. Dort hatte man keine Furcht, ließ man sich von der Furcht vor der Zerstörung des denkmalgeschützten Hauses nicht abhalten, den Film vor 500 Zuschauern zu zeigen. Was dann zu sehen war, waren Bilder, die nicht schlagzeilentauglich sind.

Bilder aus einem häßlichen Stück Neubau-Deutschland, in dem ein paar häßliche Deutsche heranwachsen. Doch was man auch sah, war, wie sehr verletzlich doch diese ganz jungen Männer sind, wenn sie, einmal von der Gruppe isoliert, allein vor der Kamera sitzen. Und daß, was böse werden kann und vielleicht auch schon böse ist, nicht nur und nicht immer

böse ist.

Das war nicht leicht zu schlucken für die, die sich für die guten Deutschen halten, denn natürlich ist es einfacher, das ganz Banale und Normale nicht zu sehen. Die kleinen Nazis nicht beim Apfelessen und Kuchenbacken zu sehen. Nichts zu hören von bröselnden Hoffnungen, nichts von der Trostlosigkeit eines jungen Arbeitslosen. Nichts zu spüren von den Tränen einer Mutter. Nichts zu hören von der hilflosen Diskussion eines Vaters, der sich seinen Sohn nicht als Nazi gewünscht hat. Wenn dieser Sohn dann sagt, daß sein „Sieg Heil“ ganz anders gemeint sei, als das „Sieg Heil“ von damals. Es klänge nur genauso. Dann sieht man hinter der Fassade des Grauens auch, daß dieser Junge noch nicht sicher ist, wer er ist und was er werden will.

Fast still war das Publikum im Babylon. 82 Minuten lang. Am Ende applaudierten viele. Natürlich gab es trotzdem jede Menge selbstgewisser, stolzer und eben ganz radikaler Antifaschisten, die zwar mit offenen Augen im Kino saßen, doch ohne sehen zu wollen, weil sie immer schon vorher wußten, was sie sehen würden. Es war schon immer einfacher, die Welt zu teilen in schwarz und weiß, in Feinde und Freunde. Dann braucht man nicht mehr viel zu reden und gar nichts mehr zu denken. Dann packt man nur noch seine Parolen aus und seine Steine und handelt. Das haben schon die Lynchmobs im Wilden Westen gut gekonnt.

ANKE STERNBERG

Münchener Filmer – er folgte drei Söldnern in den Krieg



Romano trainiert in einem Söldner-Camp am Mississippi. Der Rumäne ist inzwischen amerikanisiert.
Fotos: Romuald Karmakar/Henning Koepke

Von Antonio Seidemann

München – Pitbulls, Hahnenkämpfe und Legionäre. Der Münchner Dokumentarfilmer Romuald Karmakar beschäftigt sich nicht gerade mit den Sonnenseiten des Lebens. Sein letzter Streifen „Warheads“ über Söldner lief am 14. August beim Filmfest von Locarno unter der Rubrik „Semaine de la Critique“ als einziger deutscher Dokumentarfilm.

Karmakar folgte Berufssoldaten in ein Camp am Mississippi, in den Krieg von Surinam und nach Kroatien. Entstanden ist dabei ein Zeitdokument zu einem Thema, von dem viele nichts wissen. Romuald Karmakar ist seit seinem ersten Film „Eine Freundschaft in Deutschland“ von 1985 ein „unbequemer“ Regisseur geblieben. Damals hatte der inzwischen 27jährige Regisseur einen fiktiven Freund Adolf Hitlers unkommentiert über seinen Kumpel erzählen lassen.

Auch in „Warheads“ kommen die Söldner zu Wort, ohne daß Karmakar dem Film seine eigene Meinung ausdrückt. Daher lehnte zum Beispiel das Filmbüro Nordrhein-Westfalen einen Antrag auf Postproduktionsförderung ab. Das Gremium vermißte eine eindeutige Stellungnahme des Regisseurs, die das Gefilmte verurteilt. Karmakar war allerdings der Auffassung, der Zuschauer solle sich selbst ein Urteil bilden. „Ich halte nichts von didaktischen Filmen.“

Was Funktionäre kritisieren, findet bei Filmleuten Anklang. Alexander Kluge holte Filme von Romuald Karmakar in seine Fernsehsendung, darunter „Coup de Boule“ über französische Soldaten und „Hunde aus Samt und Stahl“ über Kampfhunde vor der Kulisse Hamburgs. Der Regisseur erhielt 1989 sogar eine Werkschau im

Filmmuseum München, das letztes Jahr auch „Demontage IX. Unternehmen Stahlglocke“ über den Münchner Künstler Flaz zeigte. Herbert Achternbusch schließlich holte sich Karmakar als Regieassistent für den Streifen „Mixwix“.

Der Höhepunkt seiner bisherigen Karriere ist nun jedoch in Locarno erreicht. Auf 180 Minuten Film verfolgt Karmakar die Leben vom deutschen Söldner Günter Aschenbrenner, vom Engländer „Karl“ und dem Exilkroaten „Branco“. Das Ergebnis von vier Jahren harter Arbeit. Im Frühjahr 1993 kommt „Warheads“ in die Kinos.



Ein unbequemer Münchner Regisseur mit Erfolg in der Schweiz: Romuald Karmakar.

Heimat-Verluste in aller Welt

Eindrücke vom 45. Internationalen Filmfestival Locarno

„Sertschawan“ lief in Locarno in der Sektion „Woche der Kritik“, die der Verband Schweizer Filmkritiker zusammengestellt hatte. Hier waren die interessantesten Werke zu sehen, Filme, für die es in den Kinos selten Platz gibt, wichtige Dokumente wie „Warheads“, ein Dreistundenfilm des siebenundzwanzigjährigen Romuald Karmarkar, der sich drei Jahre lang dem „universal soldier“, dem Söldner, filmisch genähert hat. Fixpunkte: das Ausbildungscamp einer „Special Assault School“ für Mächtegern-Guerillos in Jackson/Mississippi, ein Stützpunkt der Fremdenlegion in Französisch-Guayana und die vom Bürgerkrieg gezeichnete Stadt Gospic in Kroatien.

Roter Faden im ersten Teil des Films ist der Bericht des Deutschen Aschenbrenner, der zwanzig Jahre, von 1958 bis 1978, in der Fremdenlegion „dabei“ war; im zweiten Teil dominiert der britische Söldner „Karl“, der heute eine rote Mütze oder morgen ein „fucking blue cap“ aufsetzt, je nachdem, wer ihn bezahlt, der Valium schluckt und seine Gesundheit ruiniert hat, aber nach fünfzehn Jahren

„im Beruf“ den Absprung nicht schaffen will. Karmarkar enthält sich jeden Kommentars, läßt die Protagonisten sich in langen monologischen Passagen selbst darstellen und entlarven, hakt nur gelegentlich nach.

«WARHEADS» DE ROMUALD KARMAKAR

Les mercenaires, ces enfants qui jouent à la guerre

«Chez nous il n'y a pas de mères, mais des pères, des fils, des camarades...», expliquent les mercenaires.

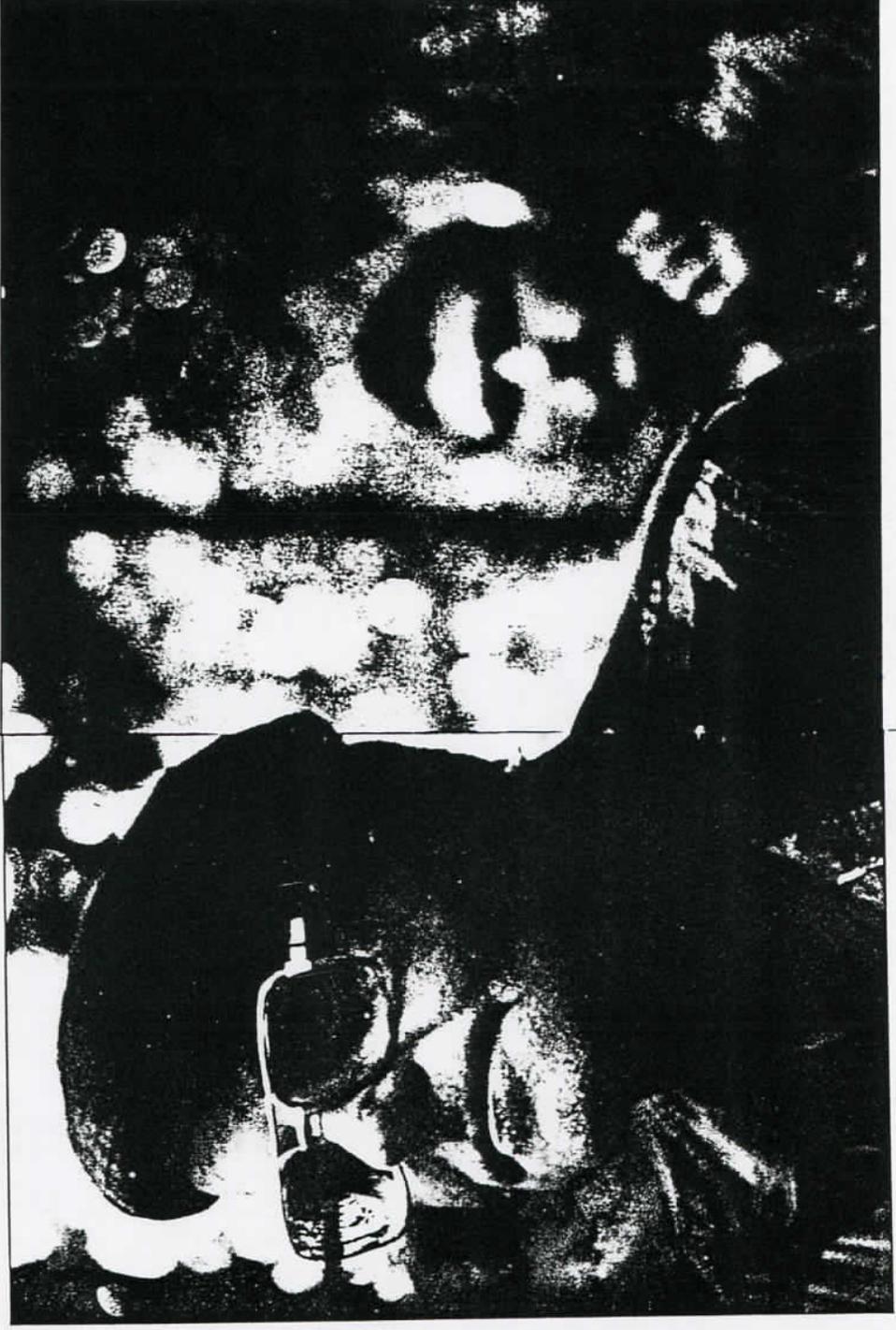
Comment filmer le mé-tier de la guerre? Comment précisément ne pas en donner un spectacle qui exacerbe les actions d'éclat, les moments de bravoure, qui ont fait les beaux jours du cinéma patriotique et des films de guerre? S'il s'agit d'un métier, il convient d'en montrer le travail appris et exécuté par des soldats. Et quels soldats constituent l'échantillon parmi le plus représentatif, sinon les mercenaires? Le choix de Romuald Karmakar est net: ce sont des professionnels de la guerre qui sont les protagonistes de «Warheads».

Ancien légionnaire, vingt ans dans le régiment des parachutistes, ou mercenaire anglais en activité récemment en Croatie, Günter Aschenbrenner l'Allemand et Karl l'Anglais vont évoquer par le menu leurs activités et les circonstances, familiales essentiellement, qui les ont conduits à choisir les armes. En contrepoint des entretiens, Karmakar monte des images de ter-

rain. Dans la première partie du film, nous plongeons dans un camp privé d'entraînement au Mississippi, dans la seconde dans la guerre en Croatie. Et ce que l'on approche, c'est le quotidien parfaitement prosaïque de ces gens qui «font le boulot que les autres ne veulent pas faire».

En un peu plus de trois heures, le film impose le portrait de soldats stipendiés qui ont ceci de particulier qu'ils font en profes-

sionnels ce travail qui met en danger leur vie et celle des autres. L'interdit social à l'endroit de ce genre d'activité, ou du moins les sérieuses réticences pour aborder sans emphase ce domaine de la violence pourtant constitutive de notre histoire, le cinéaste les transgresse avec d'autant plus de sérénité qu'il ne juge pas ces hommes (et femmes), qu'il ne pose pas de regards moralisateurs sur eux. Au contraire, sa



«Faire le boulot que les autres ne veulent pas faire»



ROMUALD KARMAKAR

Né en 1965 à Wiesbaden, il obtient un baccalauréat, puis constate qu'il désire faire du cinéma mais sans suivre les cours d'une école. Il se forme sur le tas et réalise des courts métrages en super-8 et 16 dès 1985. Repéré par Alexander Kluge, cinéaste et producteur d'émissions consacrées au cinéma, il voit certaines séquences de ses films diffusées à la télévision. Son sixième film, «Démontage IX», le compte rendu d'un spectacle qui met violemment en jeu un comédien, reçoit la distinction du meilleur court métrage allemand à Oberhausen, cette année. «Warheads» est son premier long métrage et il est en train d'achever «Die Stadt der göttlichen Vorsehung», un film en super-8 transféré en vidéo.

d'une multitude de petits tableaux qui composent au total une fresque impressionnante. Car ce qui pourrait au premier abord relever de l'anecdote prend au fur et à mesure des significations subtiles. Ainsi, le récit du bordel de campagne qui accompagnait la troupe pendant la guerre d'Algérie dit le besoin des soldats; il met surtout en évidence le processus d'endettement qui les liait d'autant plus à leur employeur. La solde ne permettait guère de jouir des prostituées plus d'une fois par mois, mais la maquerelle savait faire crédit. Et

les mercenaires de s'endetter et de travailler encore et encore pour rembourser les dettes! Autre évocation, celle de la beauté des explosions nucléaires sur l'atoll de Mururoa par le légionnaire responsable ensuite de la décontamination. Revenu à la vie civile, cet homme vantera une eau minérale limpide et délicieuse provenant d'une source très ancienne... L'eau, source de vie; la bombe atomique source de beaux spectacles!

Le pari de Romuald Karmakar pour ce premier long métrage est gagné: en s'en tenant aux documents

bruts qu'il a su collecter, il livre un de ces films dont on se dit après l'avoir vu qu'il est bien entendu indispensable qu'il existe.

Enfin que dire, sinon que «Warheads» donne parfois le sentiment de grands enfants, dangereux et déterminés certes, mais qui jouent à la guerre? ■

Jean Perret

«Warheads». De Romuald Karmakar. Image: Michael Teutsch, Klaus Merkel, Reiner Lauter, Bruno Affret; son: Klaus Kaiser, Norbert Werner, Eki Kuchenbecker, Istvan Kerenyi; montage: Katya Dringenberg. Allemagne, 2 h 22.

Romuald Karmakar

Ce film représente trois ans de la vie de son réalisateur, âgé aujourd'hui de 27 ans. D'une école privée de formation para-militaire au États-Unis, à la Guyane et à la Croatie, il a suivi les hommes qui font ou qui ont fait la guerre. Légionnaires, mercenaires, volontaires. Première mondiale.

Quel est la genèse de votre film?

J'ai mis une annonce le 19 juillet 1989 dans un journal à Munich. Avec un texte: ex-mercenaire, ex-légionnaire recherché pour faire un projet de film aux États-Unis. J'ai reçu plusieurs réponses et le soir même à 20 heures, j'ai rencontré Günter Aschenbrenner. C'est un ancien légionnaire allemand qui a fait ses vingt ans de service. Il a définitivement quitté la légion en 1979. Il m'a accompagné dans certains de mes voyages, et le film raconte aussi, chronologiquement, sa vie.

Il m'a fallu une année pour trouver l'argent pour faire le film. On a tourné en juin 1990 aux États-Unis, dans des camps d'entraînement paramilitaires aux États-Unis.

Le scénario a changé au fil des ans. Avec Aschenbrenner, je voulais faire un film sur le magazine "Soldier of Fortune". Je voulais faire un documentaire sur leur Convention annuelle à Las Vegas. Et pour cela je cherchais un personnage principal allemand ou en relation avec l'Allemagne pour rencontrer d'autres gens. Plus tard, l'idée a été de visiter le camp avec Aschenbrenner, de visiter la rédaction de "Soldier of Fortune", et de suivre un de leurs rédacteurs dans

une zone de combat. Après le premier tournage dans le camp, ils m'ont dit que le tournage pourrait se faire en octobre 1990. Mais en septembre, ce n'était plus possible, car tous leurs rédacteurs ont du partir dans le Golfe. Pour eux, c'était le plus grand truc depuis le Vietnam. Je voulais faire des interviews dans les bureaux, car c'est presque tous des gens qui ont un passé militaire et ils connaissent beaucoup de gens. Le rédacteur en chef est un ancien lieutenant-colonel des Green Berets. Il y a même des rédacteurs qui entraînent des gens en Amérique Centrale. Ce projet est donc tombé à l'eau. Plus tard, un journaliste m'a fait connaître le mercenaire anglais, Karl, qui travaillait alors au Surinam. Je voulais lui "rendre visite" avec Aschenbrenner qui avait été stationné, en son temps, en Guyane. Mais cela n'a pas été possible, et je suis resté en Guyane avec Aschenbrenner pour tourner la troisième partie du film. Ce n'est que plus tard que Karl est parti en Croatie, où j'ai pu le suivre pour les deux derniers chapitres de mon film.

On est un peu étonné au visionnement de ce film de voir ces personnages s'exprimer aussi librement?

Pas de problème. En Croatie, on ne pouvait pas filmer ce que l'on voulait parce que c'était une zone de combat. Au début, on pouvait seulement filmer avec la permission du commandant de la région, et en présence de policiers militaires. Mais dans une guerre civile, il y a toujours des possibilités de se glisser. Par exemple on a

pas pu filmer les volontaires hollandais pendant l'entraînement: ils avaient peur que le film ne permette à l'ennemi de localiser la place d'armes. Pour le reste, il y a eu des réticences lorsque nous propositions des scènes privées, des familles, mais personne ne nous a jamais menacé de nous tuer parce qu'on filmait. Vous savez, j'ai rencontré Aschenbrenner, puis Karl longtemps avant les tournages. On a eu le temps de faire connaissance.

La réalisation de ce film a-t-elle modifié votre façon de voir les gens?

J'ai beaucoup appris. Par exemple, avant, en Allemagne, j'avais réalisé un film, sur les Pit bulls, à Hambourg. Déjà là, j'avais remarqué que les gens normaux catégorisent beaucoup les marginaux. Les légionnaires, les mercenaires, les extrémistes que j'ai rencontrés au cours de mes films sont beaucoup plus humains. Ils ne jugent pas les autres. Pour moi, une person-

ne dans un cocktail, au Festival, qui porterait un jugement sur les mercenaires, est plus haïssable. Elle ne tue personne, mais elle est une personne privilégiée qui rejette des gens qui ne le sont pas. Tu n'es pas obligé de les aimer - ou de les aimer tous - mais tu ne peux pas dire que ce sont des connards. Je ne veux pas dire que ce sont des gens bien, ou pas. C'est juste qu'ils devraient être plus respectés par les gens qui ne connaissent rien à leur existence. Dans mon travail, je veux faire quelque chose sur des gens que je ne connais pas. Alors je les observe, je les regarde vivre, je m'ouvre à leur vie.

Vous traitez quand même des sujets - Pit bulls, mercenaires - systématiquement mal notés par les gens "bien pensants"...

Mon prochain film traitera d'une troupe de danseurs. (rires) Non! Je ne sais pas. C'est une question qu'on me pose souvent, mais je n'ai pas envie d'y penser.



Deux warheads

Il n'y a aucune provocation dans mon film. C'est un bon sujet, je suis metteur en scène, je le réalise. Il y a toutes sortes de types humains, et je crois que le film est très riche à cause de cela. Aschenbrenner est, je crois, le personnage du film qui a le plus vécu. Il parle beaucoup, mais ce qu'il dit est toujours très précis, sans beaucoup de commentaires. Il y a d'autres personnes qui parlent beaucoup, mais on peut penser qu'ils ont plutôt des opinions. Un autre qui a vécu, comme Karl, peut paraître un peu déçu, désabusé. Il y a beaucoup de gens très différents dans ce film, cela donne une palette de caractères qui entourent le mythe de la guerre.

Aschenbrenner a connu des débuts dans la vie difficile. N'est-ce pas un point commun entre vos caractères?

On ne peut pas faire la faute de dire qu'ils sont devenus des soldats ou des mercenaires pour telle ou telle raison... La vie est plus compliquée que ça. Dans mon travail, je veux faire quelque chose sur des gens que je ne connais pas. Alors je les observe, je les regarde vivre, je m'ouvre à leur vie.

Quelles réactions attendez-vous du public?

En général, on verra. En particulier, je suis intéressé de voir comment réagira le public allemand à ce que représente Günter Aschenbrenner, ou aux chants allemands que chantent les légionnaires en Guyane. Cela peut-être intéressant de voir comment les Français réagiront au film: je suis allemand, j'ai vingt-sept ans, et je parle de la guerre d'Algérie qui fait partie de l'Histoire de France. J'ai un cousin français, âgé de vingt-trois ans, qui n'en a jamais entendu parlé à l'école.

DAS PROFANE IM MONSTRÖSEN

ZUM WERK DES JUNGEN DOKUMENTARFILMERS
ROMUALD KARMAKAR

Spielfilmen auffiel - mit „Lermontow“ und der Wasilij-Below-Adaption „Alles liegt noch vor uns“ („Wse wperedi“).

Ganz unverhüllt antisemitisch präsentierte sich in Jekaterinburg V. Kuznesows „Vorahnung“ („Predschuwstwie“), wo nicht nur die Geschichte, sondern auch die Gegenwart in diesem Sinne interpretiert wird. Wo nicht nur heterische Gleichheitszeichen zwischen Rotem und Gelbem Stern gezogen werden, sondern sogar behauptet wird, daß auch heute „dunkle Kräfte“, Russophoben, satanische Freimaurer, Juden und zionistische Weltverschwörer auf eine Zerstörung Rußlands hinarbeiten würden. Davon redet in diesem Film dessen zentrale Figur, ein sicher intellektuell nicht sonderlich entwickelter Wachmann. Davon reden aber auch eingeschnittene Dokumentarmaterialien von häufig überaus dubioser Herkunft: Bilder von Demonstrationen der berühmt-berüchtigten „Pamjatj“, Bilder bewaffneter Jüdinnen oder auch angeblich authentische Bilder amerikanischer Zionisten, die auf Plakaten Rache für einen Juden an gleich zwei Russen fordern. Verbrämt wird all dieser rassistische Unrat von patriotischem und orthodox-christlichem Pathos, von einer Beschwörung des wiedererwachenden rechtgläubig-christlichen Rußlands.

Endlich aufwachen sollte aber vor allem Rußlands Kirche, deren Geschichte nicht frei von dunklen Flecken nationalistischer Intoleranz ist, zu der im Frühjahr dieses Jahres ein neuerlicher kam, als auf dem unter der Schirmherrschaft des Metropoliten von Rostow und Nowoscherkassk veranstalteten „Festival des russisch-orthodoxen Films“ ausgerechnet dieser unverhüllt antisemitische Film „Vorahnung“ mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde.

In Jekaterinburg, wo sich kritisch-wacher Protest zu Wort meldete, geschah derlei glücklicherweise nicht. Die Jury zeichnete u.a. einen Film über den jüdisch-russischen Bildhauer Wadim Sidur aus, der in der Breschnjew-Zeit tabuisiert und drangsaliiert wurde. Mit einem Sonderpreis wurde „Bobo“, das phantasiereiche Porträt des in der Breschnjew-Zeit wegen ideologisch-ästhetischem Eigensinn und Homosexualität verfolgten armenischen Filmregisseurs Sergej Paradshanow ausgezeichnet. Bemerkenswert ist dieser Debütfilm von Arsen Azatjan und Nariné Mkrtchian nicht nur wegen seiner Veröffentlichung von Paradshanows letztem, unvollendetem Film „Die Beichte“ und einer Dokumentation des Sterbens dieses großen Filmregisseurs, sondern auch durch eine ungewöhnliche, in kreativer Paradshanow-Nachfolge stehende Filmsprache, die eine Art Psychoanalyse einer der vielschichtigsten Künstlerpersönlichkeiten unseres Jahrhunderts wagt.

Hans-Joachim Schlegel

Was sei denn schon dran an jenem mit üppig-pechschwarzem Schnauzbar und kurzgeschnittenem, penibel gescheiteltem Haarschopf, den jedermann als den Hitlers zu kennen meint? Seinem Münchner Jugendfreund aus den bewegten 20er Jahren, die keineswegs allein der Bewegung galten, ist der „Adi“ jedenfalls zeitlebens der beste Spezi geblieben. Schulter an Schulter eroberte man die Schwabinger Bohème und verkehrte mit Dirndl, die Adis hypnotisierender Blick in draufgängerische Stellungskriege zog. Zwischendrin schlug man Schlachten am heimischen Schachbrett, stemmte ordentlich die Maß und ließ die Liebe zum völkischen Wesen eintöpfig durch den Magen kollern: weiß-blauer Defiliermarsch und Preußens Gloria. Adis Kamerad aus braunen Zeiten ist dieser beispielhaften Freundschaft in Deutschland, die er mit der Kamera festgehalten hat, treu auf immerdar.

POSEN UND RITUALE

„Alles Dokumentarische ist real, und alles Fiktive ist nicht unbedingt falsch“ steht Romuald Karmakars fiktiv-realem Jugendstreich „Eine Freundschaft in Deutschland“ (Super-8, 1984/85) - in dem der damals gerade 19jährige den Hauptpart übernahm - vorangeschrieben. Ein programmatischer Vor-Satz, dem Karmakar in seinen filmischen Erkundungen folgt. Daß er es mit aller Konsequenz tut, erregt notwendig Anstoß. Er gibt nicht vor, die Welt ins Lot bringen zu können; seine methodische Versenkung unter die Grasdecke der Geschichte reizt Brüche zum Widerspruch aus. Mutter Französin, Vater Inder, Schuljahre in Athen halten ihn offen, kanonisierte „Endlösungen“ von Geschichte(n) hinterhältig vordergründig in Frage zu stellen. Wertungen interessieren nicht, wo Kainsmale die Wirklichkeit (ver-)zeichnen und Existenz durchkreuzen. Das eigentlich Provozierende an diesem filmischen Ansatz ist die Beiläufigkeit, mit der provokante Theoreme auf die Ebene des Alltäglichen heruntergespielt werden, um der eingeschlaferten Vernunft einen Schock zu versetzen.

Die rückhaltlose (De-)Montage von Herr-



„Hunde aus Samt und Stahl“ ...

schaftsmechanismen findet in Karmakars jüngster Arbeit ihren (vorläufigen) Höhepunkt.

HAHNEN- UND HUNDEKÄMPFE

„Demontage IX“ (1991) inszeniert eine Performance nach, die zur Jahreswende 1990/91 in einer zerstörten Synagoge im georgischen Tiflis realisiert worden war. Zwischen zwei riesigen, von der Decke abgehängten Stahlplatten hängt ein Aktionskünstler an einem Seil mit dem Kopf nach unten. Seine Hände werden an einem zweiten Seil gefesselt, mit dem ein unter ihm Stehender den hängenden Körper hin- und herpendelt, bis er auf die Metallplatten aufprallt. Ein tanzendes Paar umkreist walzertselig das „Unternehmen Stahlglocke“, wie die zugrundegelegte Aktion des Österreicher Wolf-

gang Platz unterteilt ist. In seiner unverhüllten, dem spartanischen Objekt adäquaten Direktheit – die eine spröde Unprofessionalität bewußt in Kauf nimmt – verstört Karmakar allzu vertraute Seh- und Sichtweisen, stößt – wie die Rekruten in „Coup de Boule“ (1987) – buchstäblich vor den Kopf. Der achtminütige, ausdrücklich „allen Kameraden“ gewidmete Film entstand während der Dienstverpflichtung in einer französischen Militäreinheit. Junge Männer, die mit der Stirn gegen Spind und Stuben-

wesen. Der etwas angestrengt wirkende Montage-Versuch (mehr als 130 Schnitte in weniger als 12 Minuten!) verdeckt die Pointe, wenn der Abspann den Namen des Fernsehkommentators preisgibt: „LeCoq“.

Das (legale) Turnier der Kampfhähne scheint geradewegs zur (illegalen) Front der Pitbulls überzuleiten. Doch noch konsequenter als „Gallodrome“ verweigert sich „Hunde aus Samt und Stahl“ (1989) dem kurzschließenden Voyeurismus einer blutrünstigen Show zugun-

niert. Der beharrliche Autodidakt betrachtet seine kurzen Dokumentararbeiten, darunter auch ein Interview mit dem bekannten Produzenten Sam Shaw („Sam Shaw on John Cassavetes“, Video 1990), in gewisser Weise auch als Übungsarbeiten. Gegenwärtig arbeitet er an seiner ersten „großen“ Produktion, der nach mehrmaligem Anlauf erstmals auch öffentliche Förderung bewilligt wurde. „9 Commando“, als abendfüllender Dokumentarfilm konzipiert, porträtiert den Deutschen Günter Aschenbren-



... „Coup de Boule“ und Regisseur Romuald Karmakar (von links)

wand stoßen. Ein drakonisches Initiationsritual zwischen Posse und Pose, je nach Perspektive banal oder brutal. Eine Gaudi für die ganze Kompanie.

Beim Militär erfuhr Karmakar von den traditionellen Hahnenkämpfen in Nord-Frankreich, die er als erster filmen durfte („Gallodrome“, 1988; gewidmet Charles Willeford, Autor des von Monte Hellman verfilmten Buches „Cock-fighter“). Mit Spikes bestückte Kampfhähne werden in einer Arena aufeinandergehetzt; ein Nationalsport, alljährlich wiederholt am 14. Juli, dem Feiertag der Nation. Daneben stehen Fernsehbilder von der Militärparade auf den Champs Elysées. Die damit nahegelegte Parallelität der Ereignisse greift jedoch zu kurz. Laut Karmakar sei sie so auch nicht beabsichtigt ge-

sten eingehender Porträts von Herr und Hund. Neun Hundehalter geben freimütig und vor allem freiwillig vor der Kamera Auskunft, über sich und ihre Gefährten sowie über beider symbiotisches Anhänglichkeits- und Abhängigkeitsverhältnis. Eine intime Innensicht auf Frustration, Aggressivität und fanatischen Durchhaltedruck auf die Spitze getriebener gesellschaftlicher Zwänge. Totale Demut gegenüber gnadenlosem Leistungsterror. Konformismus im sozialen (Rück-)Spiegel von Selbstdarstellung und Selbstinszenierung. Ein Pitbull mache einsam, heißt es lakonisch.

Karmakar eröffnet Zugang zu einer Welt, die allgemein als abgeschlossen gilt. Ein Chronist, der das Original nicht scheut: ohne Zuspruch und ohne Zugeständnis. Neugierig und faszini-

ner, seit seinem 19. Lebensjahr in nahezu allen Diensten der Fremdenlegion zu Hause. Die Lebensgeschichte eines Prätorianers unserer Zeit zwischen quasi-bürgerlicher Militärkarriere und martialischem Söldnertum. Eine Herausforderung, an der der Filmemacher den Zuschauer mitwirken läßt. Ganz oder gar nicht.

Roland Rust

(Die Filme von Romuald Karmakar werden von „ex picturis“, Berlin verliehen: neben dem 70minütigen Erstlingsfilm „Eine Freundschaft in Deutschland“ die Kurzfilme „Coup de Boule“, „Gallodrome“, „Hunde aus Samt und Stahl“ und „Sam Shaw on John Cassavetes“ als „Karmakar-Paket“. Auch den soeben abgedrehten abendfüllenden Film „9 Commando“ wird „ex picturis“ vertreiben.)

24

Filmzeitung/Null/März 91/2 DM

Interview: Romuald Karmakar



Melissa Melendez

Rudolph Maté

Lt. col. William Wyler

Romuaid Karmakar

Das Gespräch fand am 19.12.90 statt. Teilnehmer waren RK, Bernd Brehmer, Wolfgang Wöchl. Titelfoto: Günter Aschenbrenner in Amerika, Umschlagfoto: Romano. Dank an Romuaid.

Was liest du zur Zeit?

'Der Herr sandte mir keinen Engel' von Karel Lutz über die Legion und 'How I made a hundred movies in Hollywood and never lost a dime' von Roger Corman.

Was hast du von Charles Willeford gelesen?

Cockfighter, Miami Blues, New Hope for the Dead.

Für den Söldnerfilm hast du ein Inserat aufgegeben:

Ex-Legionär für Filmprojekt gesucht. Gibt es in Deutschland Söldner und Legionäre, gibt es so eine Szene?

Ich hatte in der Anzeige geschrieben, daß ich Ex-Söldner und/oder Ex-Legionäre suche, das sind zwei verschiedene Sachen. Ex-Legionäre gibt es in Deutschland viele. Es gibt auch in mehreren Großstädten 'Amicale', das sind Vereinigungen ehemaliger Fremdenlegionäre. Ich habe jetzt in Hamburg so einen Typen besucht, der in einer 'Amicale' mit 45 Leuten ist. In München gibt es das nicht. Ex-Söldner wird es in Deutschland sicherlich auch viele geben, aber ich weiß nicht wieviele. Es gibt keine Vereinigung ehemaliger Söldner.

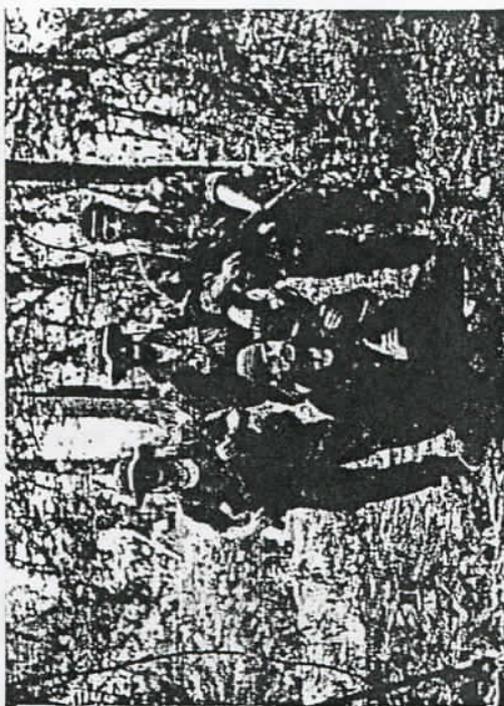
Teile des Söldnerfilms drehst du in einem Trainingscamp in Amerika. Sind dort Söldner oder Legionäre?

Ein Legionär ist ein Soldat, der in der französischen Fremdenlegion ist; die Fremdenlegion ist ein Eliteverband der französischen Armee und vertritt auch nur Frankreichs Interessen. Ein Söldner wiederum ist alles Andere als ein Legionär. Heutzutage ist das jemand, der sich für ganz bestimmte Coups oder Operationen anwerben läßt. In dem Camp, wo wir jetzt gedreht haben, waren Söldner. Ein Deutscher und zwei Amerikaner, die schon in verschiedenen Ländern gearbeitet haben, bei den Contras, in Burma. Dann war da noch ein ehemaliger Fremdenlegionär, ein alter Rumäne, der zwei Jahre in der Legion gewesen ist und jetzt in Amerika lebt. Gab es Schwierigkeiten, mit denen ins Gespräch zu kommen?

Die beiden Amerikaner habe ich dort zum ersten Mal gesehen. Die waren sehr kooperativ und wir durften sie filmen, wenn wir ihnen versprechen, daß wir nachher Balken über die Augen machen. Bei dem Rumänen war alles normal. Der hat sich gefreut. Weil wir aus Europa kommen und der froh war, mit Europäern reden zu können und weil ich den Günter Aschenbrenner dabei hatte, der als 'adjutant-chef' für diesen Rumänen eine Autoritätsperson darstellt. Der war stolz darauf und hat sich sehr gefreut, in Mississippi einen Ex-Legionär zu treffen. Den Berliner hatte ich, bevor wir nach Amerika geflogen sind, schon mal in Berlin getroffen. Mit dem verstehe ich mich sehr gut.

In welcher rechtlichen Beziehung stehst du zu den Leuten im Camp von wegen Fotos, Tonaufnahmen etc.?

Ich habe von dem Leiter dieser Schule eine schriftliche Ge-



nehmigung bekommen, daß wir da filmen dürfen. Die Leute, die nicht gefilmt oder interviewt werden wollten, haben wir auch nicht interviewt. Das respektiere ich und wenn ich mich an die Abmachungen halte, glaube ich nicht, daß es da Schwierigkeiten gibt.

Leute, die Lust am Kämpfen haben. Das scheidet mir ein

3

Romuaid Karmakar wird voraussichtlich im April die Dreharbeiten zu seinem Söldnerfilm fortsetzen.

7

Filme von Rudolph Maté, William Wyler und Douglas Sirk

9

Ein Engel des Videohimmels eröffnet die Reihe VIDEO VIXENS: Melissa Melendez

Thema zu sein, das sich durch keine Filme zieht: Leute, die Kämpfe veranstalten, die zuschauen, Kampfhandlungen. Du bist doch selber so ein Kämpfer, einer, der versucht sich durchzukämpfen... Wann hast du den letzten Film gemacht?
HUNDE AUS SAMT UND STAHL, Oktober 88.
Die zwei Jahre hast du gekämpft.

Ich weiß nicht, ob ich gekämpft habe. Wenn du was machen willst, hat es keinen Sinn, bei der ersten, zweiten oder dritten Ablehnung aufzugeben. Entweder machst du es oder eben nicht. Ich habe versucht, das Geld für diesen Söldnerfilm aufzutreiben und das ist nicht einfach gewesen. Jetzt haben wir das Geld zusammen, das sah letztes Jahr nicht so aus. Ich wollte ja schon im September 89 drehen und bin im August übergefallen, um alles vorzubereiten. Ich habe dieses Camp besucht, um eine Genehmigung zu bekommen, ich habe die Redaktion von 'Soldier of Fortune' besucht. Dann bin ich zurück, dachte, daß wir im September/Oktober drehen könnten und das hat nicht funktioniert. Im November habe ich dem Produzenten Wolfgang Pfeiffer in Berlin zugesagt und Ende November haben wir im Kuratorium eingereicht. Das Projekt wurde abgelehnt. Wir sind in die Berliner Filmförderung und die haben das Projekt wegen Verdacht auf Gewaltverherrlichung zurückgestellt. Im Sommer dieses Jahres sind wir auf eigenes Risiko nach Amerika, nachdem der WDR die Koproduktion bestätigt hatte. Während wir drüben waren, haben wir dann doch Berliner Filmförderung gekriegt, Hamburger Filmförderung und jetzt sogar Kuratorium.

Wie sieht jetzt der Zeitplan aus?

Wir wollten im Oktober in der Redaktion von 'Soldier of Fortune' drehen und mit einem Redakteur in ein Krisengebiet reisen, wo wir hinfahren, um eine Geschichte für ihre Zeitung zu schreiben. Ende September haben sie mir abgesagt, weil sie alle Mitarbeiter an den Golf geschickt haben. Die arbeiten dort low-profile und wollen deswegen kein Kamerateam mitnehmen. Jetzt muß ich warten, bis das vorbei ist.

Sind die 'Soldier of Fortune'-Leute Journalisten?

Das sind ehemalige Militärs, ehemalige Söldner, die jetzt journalistisch tätig sind und immer noch gute Kontakte zur Armee haben. Der Chefherausgeber ist ein ehemaliger Colonel der 'Green Berets'.

Dein Projekt ist direkt mit der Golfkrise in Zusammenhang zu bringen.

Ich drehe einen Film über Soldaten und ein Krieg ist dazwischen gekommen. Die SOF-Leute sind alle deswegen runtergefahren, weil das das größte Ding seit Vietnam ist. 'Where US-troops go, we go' ist deren Motto. Die Dreharbeiten in der Redaktion sind ganz wichtig für den Film. Die Reise in das Krisengebiet muß ich nicht unbedingt mit denen machen. Da habe ich mir eine zweite Option mit diesem Berliner aufgebaut, der im Moment in Amerika lebt. Der hat sein 'resumé', sein curriculum vitae militaire, an die Kuwaitische Botschaft in London geschickt, weil die laut SOF-volunteers' rekrutieren. Jetzt wartet er auf eine Antwort. Wenn alles andere nicht klappt, können wir vielleicht mit ihm irgendwohin fahren, wo er einen neuen Job annimmt. Das ist Millieu. Man muß lävieren und warten, was sich da ergibt. Und die Kraft besitzen, warten zu können.

Hat der Aschenbrenner dir mal erzählt, warum er auf

das Inserat geantwortet hat?

Seine Frau hat sich gemeldet, er selbst hat davon nichts gewußt. Sie wollte immer, daß er ein Buch über sein Leben schreibt. Sie dachte, daß man das irgendwie mit dem Film verbinden kann. Dann haben wir uns getroffen und von den vielen, die ich in Hamburg und in München gesehen habe, war der Aschenbrenner der interessanteste, der Untypischste und auch der Zuverlässigste.

Kannst du ein bißchen mehr von ihm erzählen?

Er war zwanzig Jahre beim 2. REP, den Fallschirmjägern, dem Super-Eliteverband in der Legion, und ist 1979 als 'adjutant-chef', als Oberfeldwebel, ausgeschieden. Das ist der höchste Unteroffiziersgrad, den es gibt. Er war im Algerien-Krieg, 58 bis 62, bei Einsätzen im Tschad, in Djibouti, in der Republik Zentralafrika, war Ende der 60er Jahre auf dem Mururoa-Atoll stationiert, dann in Französisch-Guayana, wo die Legion unter anderem das Weltraumzentrum in Kourou bewacht. Sein letzter großer Einsatz war 78 in Koiwezi, da ist die Fremdenlegion nach Zaïre runter und hat weiße Minenarbeiter aus der Kopperprovinz Shaba rausgeholt. Das war eine sehr erfolgreiche Operation und danach ist er ausgeschieden.

Inwieweit geht die Geschichte vom Aschenbrenner in den Film ein?

Das ist die ganze Lebensgeschichte, von Null bis jetzt.

Wird er die erzählen?

Seine Lebensgeschichte—die bis in die Gegenwart reicht, die Zeit nach der Legion ist fast spannender—wird in 1-1-Interviews gemacht. Ich habe ihn in das camp in Amerika mitgenommen und tagsüber oder auch abends haben wir dort gedreht. Danach oder zwischenzeitlich sind wir immer wieder in den Zivilbereich gegangen, in Restaurants oder Kneipen, und haben Interviews mit ihm gefilmt. Der Aschenbrenner ist die Hauptfigur des ganzen Films und seine Erzählstruktur wird gebrochen durch das camp, die Redaktion und die Reise in das Krisengebiet. Das wechselt sich dann im Schritt ab. Er ist die Figur, die alles überspannt. Auf der zweiten Ebene—camp, Redaktion, Krisengebiet—wird der ganze Aspekt des Söldnerturns erzählt. Am Ende des Films hast du den Bereich des Söldners und den des Legionärs, was zwei verschiedene Sachen sind, die aber auch ineinander übergehen; viele ehemalige Legionäre arbeiten irgendwo als Söldner, werden angeheuert.

Wenn du mit Zuhältern sprichst, mit Leuten, die Hahnenkämpfe veranstalten, geht das in einen relativ verdeckten Bereich. Wie zeigst du jemandem, der keine Hahnenkämpfe kennt, der noch nie einen pitbull gesehen hat, was da los ist?

Nehmen wir ein konkretes Beispiel: Der Aschenbrenner erzählt von vielen geschichtlichen Ereignissen. Algerien-Krieg, Putsch von Algier 61, den er mitgemacht hat. Ich lasse ihn erzählen und werde nicht anfangen, Tafeln oder einen Kommentar oder Archivmaterial dazugeben, um das einem Zuschauer, der nicht weiß, was im Algerien-Krieg passiert ist, zu erklären. Ich gehe sowieso davon aus, daß die Erzählung des Putschs, so wie er das gesehen hat, wie das stattgefunden hat, interessant genug ist. Was er erzählt, reicht eigentlich und wenn jemand darüberhinaus etwas wissen will, soll er halt nachhaken. Den ganzen Algerien-Krieg zu erklären, das wäre endlos und auch nicht der Sinn des Films.

Wenn du einen Film über die pits drehst, interessiert dieser Film Pitbull-Leute und Leute ohne Hunde. Ich z.B. interessiert mich auch nicht für Hunde. Du fährst immer mehrgleisig, mußst mehrschichtig arbeiten. Ich will einen Film über jemanden machen, der in der Legion war, und vollkommen auf Archivmaterial, Photos, zusätzliches Material verzichten. Dann muß ich natürlich auch einige Schwierigkeiten und Defizite in Kauf nehmen. Aber dieser Versuch ist es mir wert. Da bleibt immer ein Rest Geheimnis. Bei den Bildern und beim Ton. Das ist auch bei COUP DE BOULE so gewesen. Da siehst du Jungs, wie sie mit ihren Glätzen gehen ihre Spindel donnern am Ende gibt es Tafeln mit Namen und Dienstgrad... Es geht darum, zu zeigen, wie sich die Jungs die Köpfe einrennen.

Und Lust dabei haben. Daß das denen Spaß macht.

Der Legionär im Pitbull-Film steht zu Beginn einfach da, im Nachblau, er sagt nichts, checkt die Umgebung ab. Und später siehst du seine Wohnung und seine Frau und er sieht ganz bürgerlich aus. Aber dann gibt es doch noch ein anderes Moment bei ihm, etwas erzählt er jetzt nicht, will er nicht erzählen.

Mich interessiert ja gar nicht, solche Leute bis zum bitteren Ende zu entblößen. Das ist ja ganz klar, daß selbst dieser Ex-Legionär ganz bestimmte Sachen einfach für sich behält. Er behält sie allgemein für sich. Die lügen auch in die Kamera und diese Lüge, die sie mir geben, ist für mich ehrlicher als eine falsche Wahrheit, die sie jemandem als Wahrheit verkaufen. Ich erzähle ja auch nicht alles. Das ist deren Recht und das muß man ihnen bewahren. Sie müssen sich einfach wohl und sicher fühlen und sie müssen wissen, daß da jemand ist, der sie respektiert und so beläßt, wie sie sind. Sie dürfen, was sie sind, nicht angreifen. Das ist das Wichtigste. Diese Leute finden sich immer wieder in Situationen, in denen sie glauben, sie müßten sich verteidigen, rechtfertigen. Ein Legionär wird immer gefragt, ob es Spaß macht zu töten. Oder wieviele Leute er schon umgebracht hat. Das habe ich den Aschenbrenner kein einziges Mal gefragt. Interessiert mich auch nicht.

Du sprichst von Strukturen, über die man an Leute ran kommt, die etwas zu dem und dem Ding sagen können. Immer Respekt und Achtung vor dem Gegenüber. Du latschst nicht einfach irgendwohin, klingelst und sagst 'ich will jetzt mit dir reden'.

Das geht ja gar nicht. Bei solchen Leuten... Ich bin in diesem Jahr nach den Dreharbeiten extra nochmal nach Colorado geflogen um den zweiten Teil weiter vorzubereiten. Also war ich jetzt zweimal bei denen in der Redaktion. Und den Aschenbrenner habe ich ein Jahr gekannt, bevor wir gedreht haben. Das ist ja das Wichtigste überhaupt, daß du mit dem Material klarkommst. Und bei solchen Leuten, in solchen Situationen, kannst du nicht an der Tür klingeln.

Hat der Aschenbrenner die Muster von dem camp schon gesehen?

Nein. Er arbeitet zur Zeit in Libyen und kommt alle drei, vier Monate für eine kurze Zeit nach Europa. Ich habe ihn seit den Dreharbeiten erst einmal gesehen, einen Tag. Wir treffen

uns Ende Dezember wieder. Ist er ein Freund von dir geworden?

Ja.

Seine Frau wünscht sich, daß er mal ein Buch schreibt.

Möchte er das auch?
Das interessiert ihn schon, aber er hat das nie weiter verfolgt. Wahrscheinlich hatte er auch nicht die Möglichkeit, das umzusetzen. Jetzt möchte der Michael Farin anhand des Films über die Legion ein Buch machen, konzentriert auf den Aschenbrenner. Er will das als Herausgeber machen und versucht, einen Verlag dafür zu interessieren. Das habe ich dem Aschenbrenner erzählt und das findet er auch gut.

Wäre das ein Problem für den Aschenbrenner, ein Film- und Buchstar zu werden?

Er hat Schlimmeres überlebt.

Seit wann siehst du dich als Filmmacher?

Seit diesem Film.

Davor war es just for fun?

Nein, es war nie 'just for fun'. Das ist viel zu ernst. Ich habe viel von dem wenigen Geld investiert, mehr Zeit und noch mehr Kraft, einen Teil meines Lebens. Das nur um des Spaßes willens zu machen ist der Sache nicht angemessen. Ich überprüfe nie, mache ich das jetzt aus Spaß oder ist das ernst, sondern es ist so, wie es ist.

Du sagst, die Filme vorher waren Übungsfilme. Mir kommen sie nicht so vor.

Es sind aber Übungsfilme. Ich hatte ja noch nie in meinem Leben einen 16mm-Film gemacht. Bei GALLODROME stand ich das erste Mal neben einer 16mm-Kamera.

Man denkt bei 'Übungsfilmen' an HFF-Scheiße. Die versuchen sich schon im Erzählen, ziehen boy-meets-girl an den Haaren herbei. Bei dir geht es gar nicht so sehr um... wenn ich jetzt sage 'das Erzählen', das wäre falsch, du erzählst ja etwas, aber vielleicht doch eher um das Zeigen...

Es geht um das Machen. Im Februar 88 lief COUP DE BOULE auf der Berlinale, das war die Uraufführung, ich war noch in der Armee. Im April 88 bin ich raus und habe im Juli 88 GALLODROME gemacht, im Oktober 88 den Hundefilm.

Godard hat gesagt, man solle immer filmen. Damit man es nicht verliert, auch wenn man Scheiße macht.

Ja klar. 89 habe ich versucht, diesen Söldnerfilm aufzubauen, den in die Wege zu leiten, das hat alles nicht funktioniert. Dann habe ich im Juli 89 auf dem Barcelona-Festival den Sam-Shaw-Film gedreht, auf Video. Im November 89 habe ich in Turin zwanzig Super-8-Filme verdrht, als ich da auf dem Festival eingeladen war. Ich drehe immer, auf Super-8, auf Video.

Was hast du in Turin gefilmt?

Ich habe—nach dem Film über 'Adi'—einen Film über 'Fritz' gedreht, über Friedrich Nietzsche in Turin. Ich habe die Orte, Häuser und Wohnungen abgefilmt, wo er gewohnt hat, wo er essen und spazieren gegangen ist. Die Sachen, die er in seinen Briefen beschreibt. Jetzt schreibe ich anhand seiner Briefe Texte und die lasse ich wieder von dem Typen aus dem Hitler-Film lesen. Dessen Mutter wird die Mutter Nietzsche sein und die Briefe vorlesen, die der Nietzsche ihr nach

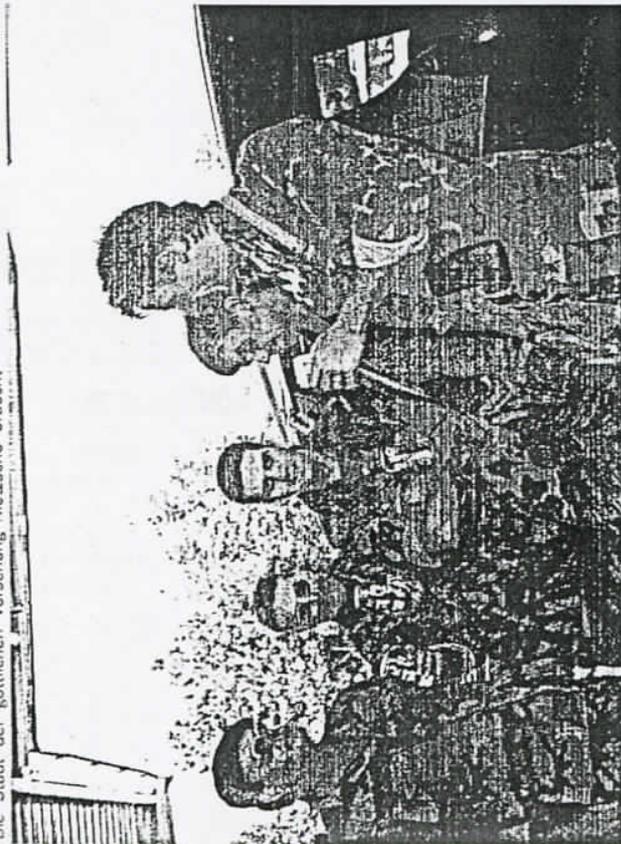
Hause geschickt hat.

Bist du mit dem Plan, das zu machen, dorthin gelahren?

Ich wollte schon immer wegen Nietzsche nach Turin, auch schon 1988. Damals haben sie aber auf dem Festival alle Filme abgelehnt. 1989 haben sie mich mit GALLODROME eine ganze Woche eingeladen. Dann habe ich ein Buch von Anacleto Verrecchia über Nietzsche in Turin gelesen, habe mir die Orte aufgeschrieben, bin da hingefahren und habe es gedreht.

Wie wird der Film heißen?

Die Stadt der göttlichen Vorschung-Nietzsche braucht



Turin

Warum steigst du von dem Super-8-Material auf Video um?

16mm kann ich mir nicht leisten. Video, weil du auf Super-8 keine Tonbearbeitung machen kannst, keine synchronen Tonschnitte. Super-8 ist Umkehrmaterial, Postivmaterial. Das heißt, wenn du da anfängst zu schneiden, geht das ganze Material kaputt. Da ist Video einfacher. Das sieht auch sehr gut aus. Super-8-Material auf Video. Das war ein ganz tolles Novemberlicht, Herbstlicht. Die ganze Stadt war goldgelb, rotbraun.

SAM SHAW und der Monte-Hellman-Film sind für dich keine Filme, sondern nur nebenbei gemacht. Die besten Filme sind machmal nebenbei entstanden.

Das sind auch keine Filme, das machst du nebenbei um beschäftigt zu sein. Das mit Turin ist ein Jahr her, dann liegt das

brach, du hast keine Zeit. Bei dem Sam Shaw war das genauso. Es war Zufall, ich wußte gar nicht, daß er da ist. Das habe ich auch erst nach einem halben Jahr geschritten und an den WDR verkauft. Davon lebe ich im Moment.

Das ist eine ganz aufregende Situation, wenn du so ein Werk eine Zeitlang brach liegen hast, dich daran erinnerst und wieder weitermachst. Etappenweise. Das System des Filmemachens schreibt was ganz anderes vor. Das schreibt vor, daß du von dann bis dann das Drehbuch schreibst, von dann bis dann drehst und dann schneidest. Daß das also kontinuierlich abläuft, im Zusammenhang. So hat das eher mit Malen zu tun; die Methode mit dem Werk umzugehen, das eine Zeitlang Ruhe hat.

Das hat etwas mit Filmemachen zu tun. Du drehst irgendwas auf Super-8, das kannst du dir noch leisten. Zwanzig Super-8-Kassetten, das ist eine Stunde Material, kosten 500 Mark. Und dann hast du keine Möglichkeit, kein Geld und auch keine Zeit, das weiterzumachen. Wenn du mal ein bißchen mehr Geld hast, läßt du es auf Video überspielen. Damit du es überhaupt mal siehst. Das ist eine finanzielle Sache, finanzielle Bindungen, die du eingehen mußt. Du kannst ja nicht zuhause sitzen und warten, bis es weitergeht. Dabei wirst du wahnsinnig. Du mußt alles tun, um nicht an diesem brachliegenden Söldnerfilm zu denken, aber du kannst es auch nicht ganz vergessen. Du liest Bücher zu diesem Thema, weil du immer davon ausgehen mußt, daß du sofort wieder losfahren kannst, in kürzester Zeit. Also mußt du eine Präsenz behalten, darfst sie aber nicht zu dominant werden lassen. Und das geht am besten indem du etwas Anderes machst. Die Situation ist nicht angenehm, ziemlich kompliziert. Solange der Söldnerfilm nicht fertig ist, kann ich für einen geplanten Kurzspielfilm keine Förderungsgeleider beantragen. Die wollen natürlich erstmal sehen, was mit ihren Förderungsgeleider in Verbindung mit dem Söldnerfilm passiert ist.

(Photo diese Seite: Filmteam von 1990, RK dritter von links.)

GESEHEN

KISS TOMORROW GOODBYE
Zu Rudolph Maté

Film Noir, Western, Science-Fiction, Sandalenfilm, Rudolph Maté, Hollywood Professionals, Kontrastreiches Schwarzweiß und knallige Farben zerreißen die konventionellen Formen und führen sie in einen Zustand, der sich jeder begrifflichen Besitznahme eigentlich verweigert. Der oft geäußerte Vorwurf des Exotismus in seinen Filmen meint weniger die geheimnisvollen Schauplätze und das fremdartige Ambiente, das den alltäglichsten Gegenständen ihr Vertrauen abspricht, als vielmehr eine Exotik des Erzählens, die der Wirklichkeit etwas von deren geraubter Unschuld zurückgibt. Ein Restrisiko bleibt jedoch immer. Davon erzählt Maté.

"D.O.A. IS POP KAFKA"

Geleert hat Maté bei Alexander Korda in Ungarn, später war er Mitarbeiter von Karl Freund, der mit Murrau die Kamera entfesselte. Er fotografierte "La Passion de Jeanne d'Arc" und "Vampyr" von Carl Theodor Dreyer, bevor er nach Frankreich und dann, 1935, nach Amerika ging, wo er zwölf Jahre lang Director of Photography u.a. bei Hitchcock, Lubitsch und King Vidor war. Seine eigenen Filme widersetzen sich der eindeutigen Kategorisierung als A- oder B-Movie, was ja nie ein Qualitätskriterium war (und auch nicht sein sollte), sondern eines der production values, Raum fürs Erzählen blieb dabei genug. Matés Filme spielen im Zwischenreich der Subgenres, sie sind Wanderer zwischen den Welten, vergleichbar dem income tax accountant Frank Bigelow (Edmond O'Brien) in "D.O.A." (1949), der, nicht mehr ganz am Leben und noch nicht ganz tot, mit allerletzter Kraft darum bemüht ist, seine Geschichte zu erzählen. Die Zeit, die ihm noch bleibt, wird zur Erzählzeit des Films.

nische Co-Produktion, mit italienischen Schauspielern und Jack Palance, in Technicolor. Nicht weniger düster als "D.O.A.", nur bunter. Verschlungene Geheimgänge wie bei Fritz Langs Indien-Film, und der hat ja bekanntlich die amerikanischen Leinwände auch verdunkelt.

Was von der History übrigbleibt, indem man sich der Mythen längst vergesse die Geschichte auf deren Grundstruktur zu reduzieren, und eine Story auszufiltern, die genug Raum läßt für allgemingültige Formulierungen.

Jack Palance als keitischer Haudegen und Sohn des Königs befreit sich und die römischen Gefangenen aus der Sklaverei der Punier, wobei neben dem pragmatischen Akt der emotionale nicht zu kurz kommt. Revak (Palance) muß zwei Frauen aufgeben, bevor er mit einer dritten davonseguein kann. Ein Aufbruch, der Trümmer hinterläßt.

Wie in "When Worlds Collide" (1951), wo in einer Art Arche Noah des zwanzigsten Jahrhunderts einige auserwählte Menschen von der Erde fliehen, die von zwei Planetoiden gerammt wird, und wie in "Forbidden" (1953), wo Tony Curtis und Joanne Dru auf einem Schiff einer hoffnungsvollen Zukunft entgegenfahren, die von der Vergangenheit nichts wissen will. BB

MEMPHIS BELLE
William Wyler (1944)

1. Vor allem ein Farb-Film, eine Technicolor-Festung um die Schauwerte des Krieges: die blau schimmernde B-17 am wolkenlosen Himmel. Die Kameramänner sitzen mit ihren 16mm-Kameras mitten in den Dreiecksquadrons; sie können durch die Glashaube der Bombenkanonen in alle Richtungen filmen. Ihr Material wurde für den fertigen Film auf 35mm aufgebalden. Das Werkstattkino besitzt wiederum eine 16mm-Kopie von 35mm-Original, in der sich das Rauschen der Bumpartikel erst voll entfaltet, als würde man durch ein Mikroskop auf eine Bakterienkultur schauen. Die rea-

Die Spiralen, zweimal, verbinden nicht nur das Erzählen mit dem Zeigen, sondern das ist die funktionale Ebene, helfen, den Raum durch die Zeit zu überwinden. Das, was in der Rückblende dann erzählt wird, ist eine Tour de Force.

In einer Jive-Bar in San Francisco kochen die Gefühle proportional zur Hitze der wildbewegten Musik einer schwarzen Band, und der eher harmlose Bigelow bekommt die Rechnung für seine Amüsiererei präsentiert: eine Irldrumverfugung, unheilbar und schnell wirksam. "A day, perhaps two", diagnostiziert ein Arzt, der das fluoreszierende Gift aus Bigelows Magen im Reagenzglas hält.

NACHTS AUF DEN STRASSEN

Der Film Noir erzählte immer mehr von der Atmosphäre, von Licht und Schatten, als von einer auf den ersten Blick fassbaren Geschichte, die dem Helden eine Aura verleihe, der er sich inmitten aller Action sicher sein kann, die keinen Zweifel an der Richtigkeit seines Tuns aufkommen ließe. Dagegen gingen die Filme der vierziger und fünfziger Jahre an. Der Held, egal ob Gangster oder Polizist, ist ein Gespaltener, hin- und hergerissen zwischen Pflicht und Neigung. Die Grenzen, die das Wirkungsfeld des Gangsters und des Polizisten, die beide hierarchisch gegliederten Organisationen angehören, definieren, werden durchlässig und machen so eine Annäherung möglich, die im Extremfall die Unterschiede ganz aufhebt. Frieda Grafe: "Realistische Straßenszenen und Originalschauplätze gehörten immer zu den Merkmalen des Schwarzen Films, aber Matés Außenaufnahmen in überfüllten Straßen von San Francisco sieht man an, daß da nicht vorher abgesperrt und eingerichtet wurde."

THE BARBARIANS

"Revak-Sklave von Karthago" (The Barbarians, 1960), eine italo-amerika-

FILM IST FILM

EIN GESPRÄCH MIT **ROMUALD KARMAKAR**
VON **ROLF AURICH**

Biographisches:

Geboren in Wiesbaden, 15. 2. 1965, Mutter Französin, Vater Inder. Zwölfjährig mit der Mutter nach Athen, im Alter von 12 bis 17 Jahren auf der dortigen deutschen Schule, mit 17 Jahren nach München, dort Abitur 1984. April 1987 Einzug zur frz. Armee, wo keine Verweigerung u. ä. möglich ist. Einjähriger Dienst, Stationierung in der Nähe von Trier.

8000 München, Fraunhoferstraße

Leben mit Kino, alles in einer Straße. Die münchener Fraunhoferstraße mit dem Werkstattkino, wo man Filme sah und wo Leute begannen, Filme zu machen. Und auch das münchener Filmmuseum am St.-Jakobs-Platz, wo man sich traf, um Filme zu sehen.

München, das ist für einige Verrückte wie Mekka, Werkstattkino und Filmmuseum wie je eine Kaaba darinnen. Wer in Mekka lebt, kann vielleicht kaum verstehen, wie sehr manch anderer von außerhalb seine Augen dahin richtet. Als ich Romuald Karmakar, den münchener Filmer mit französischem Paß, am 21. April 1990 bei strahlendem Sonnenschein traf und wir rund um den Viktualienmarkt schlenderten, da konnte er zunächst nicht meine Begeisterung fürs münchener Filmangebot verstehen. Erst als ich ihm erzählt hatte, wie es da aussieht, woher ich komme, war ich für ihn keiner mehr, der mit Provinzialität kokettiert.

Auf Romuald Karmakar brachte mich Peter Rommel vom Filmvertrieb „ex picturis“, er bahnte den Kontakt an, noch bevor ich die ersten Filme kannte. Dafür großen Dank.

Die Leute, mit denen ich in der Kaserne war, kamen alle aus Nordfrankreich, aus der Umgebung von Lille, da gibt es hohe Arbeitslosenzahlen und viele Ausländer. Das ganze Niveau ist sehr niedrig gewesen. Du machst da deinen ganz normalen Wehrdienst, und ich war in der Kaserne der Bataillonsphotograph.

Hat man dich gleich dazu verdonnert oder wolltest du das machen?

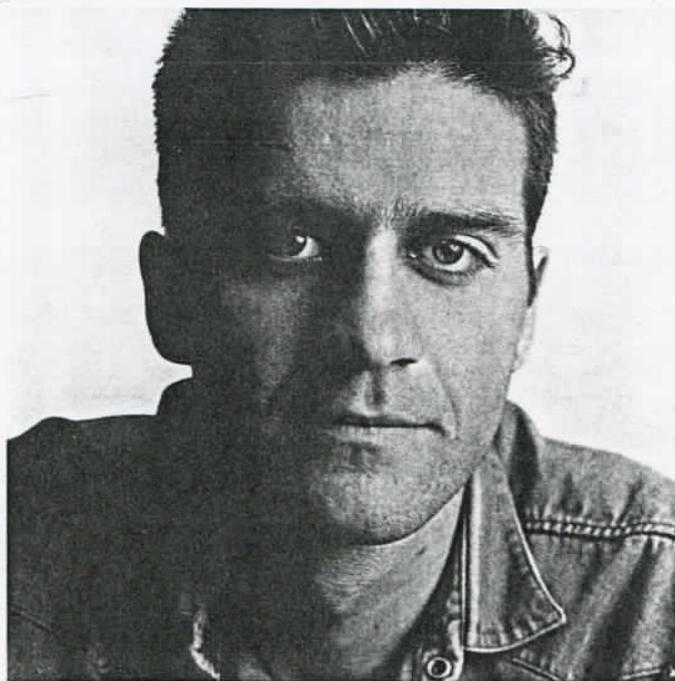
Ich habe nach dem Abitur bei einem Photographen als Assistent gearbeitet und das haben die gelesen. Die Franzosen wollen ja, daß immer alles photographiert wird, um den Offizieren und dem, was in der Kaserne geschieht, ein besonderes Gewicht zu geben. Und es gibt auch solch eine „Bataillonspostille“, die jeden Monat herauskommt und wo drinsteht, was sich ereignet hat: Volkslauf, Regimentsübergaben, Tag der offenen Tür usw. Ich hatte da mein eigenes Büro, habe den ganzen Tag Zeitung gelesen, ein Jahr lang.

Und zuvor hast du eine Assistenz bei einem Photographen gemacht?

Man nennt das nicht Assistenz, du arbeitest nur als Assistent. Es ist keine Ausbildung, kein Praktikum, sondern du arbeitest freiberuflich bei einem Photographen. Und davon lebe ich ja jetzt auch noch. Ich arbeite noch für verschiedene Photographen, meistens Modephotographen.

Und etwa zeitgleich mit dem Abitur muß dann ja der Hitlerfilm, EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND, entstanden sein.

Das Abitur war im Sommer, und im Februar war dann Fasching. Da kam mir die Idee: Wir gehen in den Löwenbräukeller. Da habe ich mich als Hitler verkleidet und auf den Bart ein Pflaster geklebt. Und da standen wir dann mitten im Löwenbräukeller, mitten in der Faschingsveranstaltung. Und dann habe ich das alles jedoch zurückgestellt, weil ich eigentlich nur noch daran gedacht habe.



Romuald Karmakar

Zunächst habe ich das Abitur gemacht. Von Sommer 84 bis Februar 85 haben wir anschließend immer wieder an Wochenenden verschiedene Teile gedreht. Anfang 85 wurde das Farbmateriale gedreht und anschließend geschnitten.

Also waren die ersten Aufnahmen die beim Fasching? Die entstanden schon vor dem Hintergrund, einen Film machen zu wollen, oder war das eher --- Spaß?

Das weiß ich gar nicht mehr. Ich glaube, es war so: Wir haben im April, zusammen mit den Freunden aus dem Werkstattkino, gesagt: wir kaufen jetzt eine Kamera, und dann haben wir zu fünft eine Braun Nizo Super Acht für 1500 Mark, was sehr viel Geld war für uns, gekauft und gesagt, jetzt machen wir Filme. Ich habe meinen Hitlerfilm gemacht und die haben auch Filme gedreht. Die liefen dann im März 85 zehn Tage lang im Werkstattkino. Damit hat das begonnen, und ich bin der einzige, der noch sowas macht.

Es gab also zu der Zeit eine Gruppe von Leuten, die sich aus dem Werkstattkino rekrutierte. Hast du da mal mitgearbeitet? Nein, aber ich habe mit denen Fußball gespielt. Ich kannte die auch aus der Punkszene, das war 82, als ich nach München gekommen bin. Aber ich hab' da nie gearbeitet. Es ging: Punk – Fußball – Film.

Keine schlechte Überschrift. Für den Hitlerfilm, der sozusagen über ein ganzes Jahr entstanden ist, mußt du die Leute ja immer am Wochenende zusammentrommeln – war das nicht ziemlich kompliziert?

Nein. Es war ja immer was Aufregendes. Und zum Beispiel der Anatol Nitschke, der war stolz darauf, Hitlers besten Freund spielen zu dürfen. Und derjenige, der den Heinrich Hoffmann dargestellt hat, ... jeder fand das gut und jedem hat das Spaß gemacht. Man hat vier, fünf Leute zusammengeholt und ist dann Samstagfrüh nach Berchtesgarden gefahren, wo man gedreht hat, und Samstagnachmittag ist man dann wieder zurückgefahren. Dasselbe beim Oktoberfest. Es war nicht schwer, die Leute zu motivieren.

ALLES DOKUMENTARISCHE IST REAL UND ALLES FIKTIVE NICHT UNBEDINGT FALSCH

Der Ansatz für den Film war, was am Anfang – schlecht lesbar auf der Videokopie – steht: daß in diesem Film alles Dokumentarische real ist und alles Fiktive nicht unbedingt falsch. Das Fiktive bezieht sich natürlich auf die ganzen Schwarzweiß-Sequenzen. Und die sind Weiterführungen von Photos, die ich kannte, die Hitlers Leibphotograph Heinrich Hoffmann in zig Bildbänden herausgegeben hat. Beispielsweise ein Photo, wo der Hitler auf dem Schlitten sitzt. Und dann wußte ich aus anderen Quellen, daß Hitlers Einführung in Berchtesgarden über diesen Dietrich Eckart zustande gekommen ist, der dort dieses Göllhäusl hatte, und mit dem er dann hier in der Schellingstraße Schach gespielt hat. Oder bei dem Eintopfen, da gibt es ein Photo, wo der Hitler bei dem – Goebbels, glaube ich – eingeladen gewesen ist. Da gibt es einen riesigen Eintopf, und der ist in einem Lorbeerkranz drin, das ist das Photo. Daraus habe ich dann mit den verschiedenen Personen, die da um ihn herum waren, die Szene gedreht. So ist das Prinzip bei den schwarzweißen Szenen.

Die Photos sind von dir zufällig aufgefundenes Material, aus Bildbänden?

Nicht zufällig, ich habe viel recherchiert: Ich habe die Orte, an denen das alles gewesen ist, herausgearbeitet, im Stadtarchiv und in der Staatsbibliothek. Ich wäre beinahe der jüngste Hitlerforscher geworden. Das habe ich dann aber nicht weiterverfolgt, weil die Leute stutzig wurden und meinten ‚Moment mal, was hat der für ein Verhältnis dazu, was ist mit dem los?‘. Keiner wußte: was macht der jetzt mit dem? Es gab einen, der heißt Ottmar Katz, der hat eine Biographie über den Theo Morell geschrieben, das war der Leibarzt von Hitler. Und der Biograph wohnt hier in München, mit dem habe ich mich stundenlang unterhalten. Dies Aufsuchen der realen Orte, das betrifft den ganzen Farbbereich, beruht auf dem Zusammentragen der Informationen aus den Biographien verschiedener Leute, den Meldelisten beim Stadtarchiv – und dann habe ich den Sohn vom Heinrich Hoffmann besucht, der hat mir Skizzen gemacht vom Photostudio seines Vaters in der Schellingstraße, wo später dann die Geschäftsstelle der NSDAP war.

Und aufgrund dieser von dir recherchierten historischen Fakten hast du auch getreu diese Orte wieder aufgesucht. Es ist also nicht irgendwo mal eine Diskrepanz da?

Es gibt vielleicht mal eine ... Erstmal ist ja diese Person fiktiv, also erlaube ich mir ab und zu auch mal etwas anderes. Das ist der Bereich ‚dazwischen‘, der nicht unbedingt falsch sein muß. Das mit den Pornoheften, das muß nicht unbedingt so gewesen sein. Zumindest das Haus und die Wohnung, die Wand und die Tür und der Hinterhof sind in der Schleißheimer Straße. Ich bin da hingegangen, und der Typ, der da gerade eingezogen war, der wußte auch, daß das die Wohnung ist, wo Hitler gewohnt hat. Und das mit der Gideonstraße, wo die Geli Raubal Gesangsunterricht hatte und wo sie dann in Wien beerdigt wurde: da bin ich extra nach Wien auf den Zentralfriedhof gefahren. Das Finden der Straßen war schwierig, weil die Hausnumerierungen sich auch verändert haben. Das konnte ich dann aber anhand der alten Stadtpläne rekonstruieren. Ich konnte dann auch am Prinzregentenplatz, wo er dann später gewohnt hat, und wo jetzt diese zentrale Bußgeldstelle der Polizei drin ist, das Stockwerk aus dem einen Buch erfahren und die Zimmeranzahl der Wohnung aus dem anderen, und aus dem dritten hast du erfahren, daß er die Wohnung so toll fand, weil er von dort aufs Prinzregenten-Theater schauen konnte, weil da die Wagner-Festspiele stattfanden.

Das sind jetzt zwei Komponenten, die von vorhandenem Material ausgehen: zum einen die Photos, die du weiterentwickelst zu Schwarzweiß-Sequenzen, und das andere sind Fakten, die man im Archiv recherchieren kann oder in der Bibliothek. Neben diesen beiden Spuren gibt es noch eine dritte und ganz wichtige, die Off-Stimme. Woher kommen die Worte, wer hat die geschrieben?

Die Worte habe ich geschrieben. Ich habe sie wie ein Puzzle zusammengetragen aus den Biographien und Autobiographien der verschiedenen Leute. Das Buch von dem Hanfstaengl, von dem Heinrich Hoffmann, dann gibt es viele Bücher von den Franzosen über Eva Braun und über Hitler und die Frauen, es gibt Bücher, die sich nur damit beschäftigen. Und das habe ich alles in diese eine Person hineingesetzt. Daß er also derjenige war, der immer bei ihm dabei war – und den es eigentlich nie gab.

Kannst du noch etwas erzählen über den Mann, der das spricht? Die Stimme ist sehr markant, sie spricht den Text so interessant, obwohl sie so gleichförmig klingt.

Es ist eine Mischung aus Fränkisch, Bayerisch und ... es weiß keiner genau, was für eine Sprache das ist. Sie wird gesprochen vom Sohn meiner Nachbarin, der früher im selben Haus gewohnt hat. Die Tonaufnahmen haben wir ein Stockwerk höher gemacht.

Es gibt eine Szene am Anfang, wenn er den Super-Acht-Projektor aufbaut, da habe ich ihm gesagt: 'Er hatte eine besondere Scheu davor, sich unbedeckt zu zeigen. Er (Hitler) glaubte, wenn ihn jemand in der Badehose sehen würde, wäre sein Respekt dahin. Wo bliebe die Ehrfurcht vor einem Napoleon in Badehose, sagte er immer wieder'. Der Sprecher weigerte sich strikt dagegen, den letzten Satz zu sagen. Er hat gesagt: 'Nein, das sage ich nicht. Ich habe auch vor einem Napoleon in der Badehose keine Ehrfurcht'.

Ist der Film stumm gedreht?

Die Schwarzweiß-Sequenzen sind stumm und die Farbsequenzen sind mit Super-Acht-Tonkassetten gedreht worden.

Aber der Off-Ton von dem Mann ist nachträglich draufgelegt worden.

Genau. Bei Super-Acht ist die Tonqualität ganz schlecht. Du kannst eigentlich keinen Tonschnitt machen.

Er hat ja manchmal auch sprachliche „Schnitzer“ drin – nicht, daß er Worte doppelt sagt, sondern beispielsweise faux pas ausspricht als ‚vauks pass‘. Das finde ich sehr schön, daß es dringelassen wurde. Wahrscheinlich habt ihr darüber gar nicht geredet.

Ich hab' für mich so gelacht, wie du wahrscheinlich auch gelacht hast, aber ich hab's dringelassen. Oder bei der Stelle mit dem Apfelstrudel, da redet er von 'dem Saukerl' oder etwas ähnliches, das hat da nicht gestanden, er hat es für sich so gesagt.

Was ich daran gut finde, ist der Respekt dessen, der den Film macht, vor dem Menschen, der den Fehler macht. Das ist der Augenblick, wo der Mensch ganz präsent ist, der den Fehler macht.

Als es um die Frau vom Dietrich Eckart geht, die 'Dulcinea' heißt, da sagt er: 'Dulcinea, so ein saublöder Name, gä ...'. Bei dem Dietrich Eckart ist es ja auch ganz interessant: der war ja ein Ideologe für die NSDAP, von ihm ist dieses „Deutschland erwache!“. Der hat auch Morphin genommen. Dulcinea!

Die Schwarzweiß-Sequenzen sind durchgängig unterlegt mit Marschmusik.

Ich hatte eine Kassette mit zwölf Märschen aus dem Kaufhaus für sechs Mark. Es gibt keine Dramaturgie, sie wurde einfach von eins bis zwölf durchgespielt, und dann wieder von vorne.



EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND: Karmakars Hitler

Was kam nach dem Hitlerfilm?

Ich habe danach zwei Drehbücher geschrieben, wofür ich nie Geld bekommen habe. Eines war die Verfilmung eines Romans von Bodo Kirchhoff, das hieß „Deutschland über dem Meere“ und war nach dem Roman „Zwiebfalten“ entstanden. Der Kameramann und Produzent Horst Schier wollte das machen. Das Drehbuch habe ich zusammen mit Thomas Schamoni geschrieben. Mit ihm habe ich viel gemacht, er hat mir das Drehbuchschreiben ‚beigebracht‘. Aber die Sache hat nicht geklappt. Das zweite Drehbuch war eines von mir, da wollte die Anne Bennent die Hauptrolle spielen und der Jörg Schmidt-Reitwein die Kamera machen – das habe ich beim Kuratorium eingereicht und wieder kein Geld gekriegt.

Wie bist du auf die Idee gekommen, beim Militär einen Film zu machen?

Dieses ‚Coup de Boule‘ ist ja in Frankreich sehr verbreitet, jeder macht das. Und in der Kaserne machen die das auch, nur so zum Spaß, du siehst das halt, und da liegt es nicht so fern, daß du sagst: ok, jetzt mach‘ ich einen Film. Als ich Urlaub hatte, habe ich mir von hier die Super-Acht-Kamera geholt, bin in die Kaserne gegangen und habe dann über mehrere Tage nach Dienstschluß in den Zimmern gedreht. Es ist ein Super-Acht-Film, der nachher auf 16 Millimeter aufgeblasen worden ist.

‚Coup de boules‘ ist in Frankreich verbreitet?

Ja, im Zivilleben, in der Disco, wenn zwei Typen sich streiten und es geht um ‚ne Frau, dann mußt du immer damit rechnen, daß auf einmal sowas kommt. Dagegen kannst du nichts machen, es ist so schnell und wuchtig, da bricht dir immer das Nasenbein. Selbst beim Fußball machen die Franzosen das: Amoros, der Verteidiger, der jetzt immer noch in der Nationalmannschaft spielt, der ist immer gefoult worden in einem Spiel, und irgendwann, nachdem er zum zehnten Mal gefoult worden ist, da hat er einfach seinem Gegner solch einen ‚Coup de boules‘ verpaßt und ist gleich gegangen, er hat sich die Rote Karte gar nicht mehr angeschaut.

EINFACH ETWAS ANDERES ALS IN DER KNEIPE ZU SITZEN UND BIER ZU TRINKEN

Beim Militär jedenfalls muß man es ganz einfach sehen: es ist ein Spaß, es ist ein Frust, es ist Gaudi, es ist laut – alles, was man sich da reindenken will, kann man reinsetzen. Nur: das interessiert mich nicht so. Ob die Probleme haben mit Frauen oder was weiß ich, es ist einfach ein Spaß. Und genauso ein Spaß ist es dann gewesen, das zu drehen. Für die war das aufregend, sie haben gesagt, ‚Ah, jetzt sind wir Stars‘, und die Kamera fanden sie einfach toll, dem einen hab‘ ich das Mikro in die Hand gedrückt, als wir dann gedreht haben, war das ganze Zimmer voll. Es war für die einfach etwas anderes als in der Kneipe zu sitzen und Bier zu trinken.

Es hat aber auch noch Probleme gegeben?

Das war so: Im Februar 88 war die Berlinale, wo die Uraufführung des Films stattfand. Ich hatte noch Anspruch auf Urlaub, habe ihn in diese Zeit gelegt und bin zur Berlinale gefahren. Ende Februar, Anfang März

bin ich zur Armee zurückgekommen, wo ich noch bis Ende März bleiben mußte. Und nun hatte man dort erfahren, daß in Berlin dieser Film gelaufen war. Ich wurde zum Oberstleutnant im Bataillon geführt, er wollte den Film sehen, ich sollte ihn besorgen. Wenn ich das nicht täte, gäbe es Ärger. Aus München schicken lassen wollte er ihn nicht, weil dann noch hätte daran herumgeschnitten werden können. Also selber holen: am Nachmittag bin ich dann mit einem Hauptmann und einem Chauffeur im Militärwagen und im Kampfanzug nach München gefahren. Es war kalt und hat geschneit. Wir hätten noch am Abend wieder nach Pforzheim zurückfahren müssen, weil dort die nächste französische Kaserne ist. Ich habe dann einen anderen Vorschlag gemacht: ‚Hören Sie zu, Sie können hier in meiner Wohnung bleiben und ich gehe zu meiner Freundin. Morgen früh fahren wir wieder zurück.‘ Und das haben wir dann gemacht. An dem Abend gab es Bayern gegen Real Madrid, und ich habe denen das Fernsehgerät eingeschaltet. Wir sind dann noch zur Ecke in die Pizzeria mit den Kampfanzügen gegangen, und dann waren die beiden auch netter. Als man sich bei der Armee dann am nächsten Tag den Film angeschaut hatte, haben die hohen Offiziere selber lachen müssen, denn für die war das halt: ‚Aha, voilà, les bœufs‘, also das Schimpfwort für ‚die Rindviecher‘. Ich bekam die Kassette zurück und es ging nur noch darum, daß ich eine Disziplinarstrafe bekomme ‚für unerlaubtes Filmen in der Kaserne‘. Das hat dann ein bißchen gedauert, am Ende hieß es vierzehn Tage Bau drei Monate auf Bewährung. Als ich danach mal vom Manöver zurückkam, wurde ich von zwei Typen in Zivil empfangen, einem Oberstleutnant und einem Inspektor vom ‚Service Secrète‘, die den Auftrag erhalten hatten vom General aus Baden-Baden, also von den Headquarters der französischen Armee, daß sie untersuchen sollten, was für ein Typ ich bin. Man wollte mich so fertigmachen: Alle Leute, die in dem Film mitgemacht haben, mußten Briefe schreiben, daß ich denen kein Geld gegeben habe und daß es kein Befehl eines Offiziers gewesen ist, das zu tun. Bis zum letzten Tag in der Armee wurden die Leute aus dem Film gefragt: ‚Haben Sie Drogen genommen, als sie das gemacht haben? Woher kennen Sie Karmakar?‘ Ich dachte mir allmählich, ‚wo geht das jetzt hin?‘

Dem Film ist ein Widmung vorangestellt: „Für alle Kameraden“. Alle, die mitgemacht haben?

Ja. Denn jeder, der mitgemacht hat, hat Ärger bekommen von seinem Hauptmann in der Kompanie. Diese Hauptmänner aber haben den Film nie gesehen. Doch für die war das was Subversives und ich war irgendwie links, ein subversiver Typ. Dann gab es einen Hauptmann, der hat mir verboten, vor seinem Gebäude vorbeizugehen. Der wollte auch alle anderen Beteiligten fertigmachen. Aber die standen alle zu mir, haben gesagt: ‚Dafür, daß wir auf der Berlinale liefen, machen wir das mit, selbst wenn wir sieben Tage in den Bau müssen‘. Deswegen habe ich denen das gewidmet.

Ist dir der Ursprung des ‚Coup de boules‘ bekannt?

In Deutschland heißt dieser Kopfstoß auch ‚Dänenmann‘, das kommt aus der Seefahrt, sagt man, weil die dänischen Seefahrer das drauf hatten. Ich weiß es nicht genauer.

Für COUP DE BOULE hast du es so gemacht, daß du nicht in die Armee gegangen bist um einen Film zu machen, sondern du bist in die Armee gekommen und hast dort etwas Interessantes bemerkt, was du filmen konntest. War das beim nächsten Film, GALLODROME, so ähnlich, daß du von einer Sache erfahren hast?

Das war so: Bei uns im Zimmer lag ein Pornoheft. Ein französisches Magazin namens „Newlook“, die machen eine Mischung aus wirklich harten Pornostrecken und hochqualifizierten Photostories, z. B. über Haifischverletzungen oder über Pferdewagenrennen oder über den ‚größten Mann‘ – also immer etwas Ausgefallenes. Und dort gab es auch eine Geschichte über Hahnenkämpfe, die habe ich mir rausgerissen. In dieser Reportage, die irgendwann auch mal in „Geo“ erschienen ist, war der Name eines Dorfes genannt, das nur etwa zehn Kilometer von Lille entfernt liegt. Die ganze Kaserne kam quasi aus dieser Gegend, doch niemand wußte darüber Bescheid. Nachdem ich aus der Armee entlassen worden war, habe ich den Bürgermeister des Ortes angerufen und gefragt, ob es die Hahnenkämpfe noch gibt, denn das Heft war von 83. Man nannte mir einen Namen, und da habe ich angerufen. Ich bekam ein Poster mit den Veranstaltungsterminen zugeschickt und bin dann mit einem Kameramann, mit geklautem Filmmaterial, am Wochenende dorthin gefahren. Am Nachmittag haben wir die Trainingskämpfe gefilmt, am anderen Tag, am Sonntag, war der Wettkampf. Und ich bin der erste, der die Erlaubnis bekommen hat, den Wettkampf zu filmen. Das ist eigentlich verboten. Diese Hahnenkämpfe werden dort nur noch als kulturelles Relikt geduldet, aus der Tradition heraus. Es soll aber nicht publik werden. Dennoch durfte ich ganz legal filmen – und am nächsten Nachmittag sind wir wieder zurückgefahren. Tausend Kilometer hin, tausend Kilometer zurück, dreißig Minuten Film gedreht.

Es gibt in dem Film auch die ganz kurzen Sachen mit dem Fernseher, wo die Parade am 14. Juli übertragen wird. Das war zufällig.

Wo ist das aufgenommen? In dem Dorf?

Ja. Wir sind am 13. Juli da hingefahren. Am 14. waren die Kämpfe, und am selben Tag war auch die Parade im Fernsehen.

Interessant ist, daß mir nicht klar wurde, daß die Parade auf dem Bildschirm in dem Ort gefilmt ist. Und: daß diese Bilder irgendeinen Sinn suggerieren, daß man als Zuschauer also unweigerlich versucht, eine Beziehung herzustellen zwischen dem militärischem Gehabe und den Hahnenkämpfen. Das ist eine Sache der Montage – und die stammt von dir. Kannst du dazu etwas sagen?

Was meinst du mit dem Sinn? Es macht keinen Sinn?

Doch. Es wird ein Sinn. Es wird dem Zuschauer eine Sache nahegelegt zu denken.

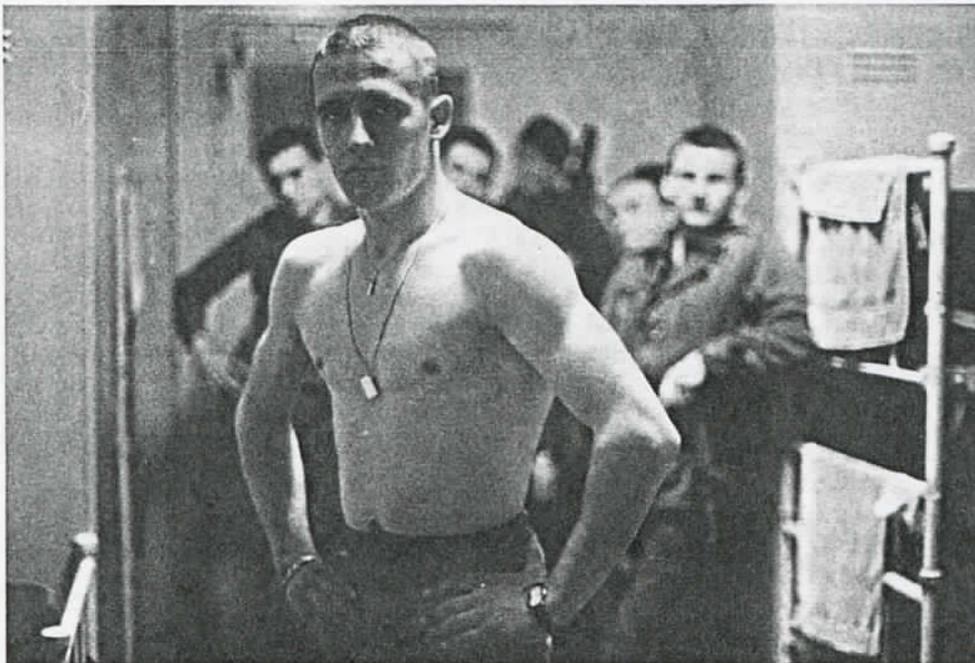
Aber das ist das, was nicht funktioniert hat. Und zwar ist der gedankliche Ansatz dieser Montage das Ende, wo es einen freeze gibt. Da erfährst du im Abspann, daß der Moderator der Fernsehübertragung Patrick LeCoq heißt. Das ist der Aufhänger, es geht gar nicht darum, das Martialische eines Panzers mit dem Martialischen der Hahnenkämpfe in Verbindung zu bringen. Es geht eigentlich nur darum, daß dieses ‚Gallodrome‘, der Weg des Hahns oder die Arena des Hahns, zeitlich parallel läuft mit dem französischsten, was es überhaupt gibt, eben der Militärparade auf den Champs Elysées. Und daß dann ausgerechnet der Typ, der das kommentiert, auch noch Patrick LeCoq heißt, das wars. Es ging um die Parallelität zweier verschiedener Ereignisse, die sich treffen, die sich aber gegenseitig nicht so bekämpfen sollen. Das war es, und das hat nicht recht funktioniert.

Ein winziger Hinweis auf diese zeitliche Parallelität, eine totalere Einstellung etwa, hätte das verdeutlichen können.

Der Fernseher steht dort, wo die Hähne vorbereitet werden, und in der Kampfarena gibt es keinen Fernseher.

Aber du siehst, wenn der Fernseher zu sehen ist, niemals jemanden, der einen Hahn in der Hand hält.

Aber es ging eigentlich darum: Hinfahren und Zurückfahren und irgendwas machen. Es hat halt jetzt beim



**JEDER, DER
MITGEMACHT HAT,
HAT ÄRGER
BEKOMMEN VON
SEINEM HAUPTMANN
IN DER KOMPANIE.**

COUP DE BOULE

Schnitt nicht so recht funktioniert, ich habe auch ewig gegessen, es ging mir wahrscheinlich auch über den Kopf, aber ... das ist schon lange her, ich denk' da auch nicht mehr dran. Ein Versuch, der nicht funktioniert hat. Deshalb ist der Schnitt beim Hundefilm wieder dem in COUP DE BOULE sehr ähnlich. Also: einmal geschissen und dann weg, so muß man's sehen, für mich jedenfalls.

Noch eine Sache dazu: Habe ich es richtig gesehen, daß es einmal slow motion gibt?

Nein.

In der einen Einstellung, als es einen Verliererhahn gibt und über ihm den Sieger, da wirkt dessen Bewegung unglaublich langsam.

Wir haben niemals slow motion gefilmt. Und wir haben auch niemals den Zuschauer als Zuschauer allein gefilmt. Das wäre die Reaktion des Zuschauers auf das, was sich in der Arena bewegt. Aber das ist ein Klischee. Man sieht hier nur den Zuschauer in Verbindung mit der ganzen Arena, einfach um den Ort einzuführen, aber nie einzeln. Immer wenn du Hahnenkämpfe im Film siehst, auf den Philippinen oder auf Bali, z. B. in UNTER DEM VULKAN, dann kommen die Großaufnahmen von den Zuschauern, wie sie da mit ihren Geldscheinen in der Gegend rumhängen und wahrscheinlich spritzt ihnen das Blut ins Gesicht. Das interessiert mich nicht, das haben wir bewußt weggelassen. Und wir haben ganz bewußt auf slow motion verzichtet. Ich glaube, die Kamera kann das gar nicht.

Wie lang kann solch ein Hahnenkampf dauern?

Das ist zeitlich begrenzt auf sechs Minuten. Wenn natürlich ein Hahn gleich in der ersten Minute gewinnt, wird abgebrochen. Und es kann auch sein, daß nach sechs Minuten beide stehen.

Es ist eine große Schnittarbeit in dem Film.

Etwa 130 Schnitte in zwölf Minuten.

War das von Beginn an so geplant?

Nein.

Ich hatte den Eindruck, auch in den Kämpfen sei viel geschnitten, fast auf Höhepunkte hin.

Viele Schnitte gibt es vor allem am Anfang. Dann gibt es drei Kämpfe, die fast in der vollen Länge gezeigt werden. Bei einem passiert am Anfang gar nichts, die beiden Hähne stehen da, dann gehen sie aufeinander los und dann liegt der eine flach. Da gibt es einfach nur deswegen einen Schnitt, weil wir es uns vom Filmmaterial her nicht erlauben konnten, sechs Minuten lang einfach durchzufilmen. Wir dachten, nachdem da nichts passierte, hören wir erstmal auf. Das war ein Fehler. Beim anderen Kampf gibt es eine Variation, da gibt es einen 'Läufer'. 'Läufer' nennt man einen Hahn, der kein 'game', der schlechtes Blut hat und rennt. Der natürliche Instinkt des Hahns ist, einen anderen Hahn nicht zu akzeptieren, und deswegen gehen sie aufeinander los.

Der Film ist mit Originalton gedreht. Und es gab keine Veränderungen im fertigen Film?

Doch, am Anfang. Da ist, als es ganz laut wird, der Originalton verzerrt worden, wir haben ihn langsamer laufen lassen und dann wieder synchron rangeschnitten. Das mag ich ganz gern: den Originalton verzerren oder verarbeiten, ihn dabei aber nicht zu verlieren.

Kannst du vielleicht noch etwas dazu sagen, ob das Buch von Charles Willeford, „Cockfighter“, und auch der danach entstandene Film von Monte Hellman etwas mit deinem Film zu tun haben?

Ich kannte den Roman von Willeford, und GALLODROME habe ich ja auch Willeford gewidmet. Da hatte ich den COCKFIGHTER von Monte Hellman noch nicht gesehen, ich wußte nur, daß er das Buch verfilmt hat. Den Film habe ich erst später beim Festival in Amiens gesehen.

Also ist dein Film eindeutig nur auf die Photoreportage in dem Pornoheft zurückzuführen. Oder anders, aus der Situation, in der dein zweiter Film, COUP DE BOULE, entstanden ist, entwickelt sich auch dein dritter. Und wie bist du auf die Pitbulls, wie bist du auf den nächsten Film, HUNDE AUS

SAMT UND STAHL, gekommen?

Das war wie eine Fortführung. Ich hatte die Hahnenkämpfe gesehen und wußte, daß es auch Hundekämpfe gibt. Die grundsätzliche Idee ist gewesen, daß du zwei Tierkämpfe filmst. Das eine ist legal, das andere illegal. Ich kannte eine Frau in Hamburg, die wiederum einen Pitbull-Besitzer kennt, den ich dann auf der Reeperbahn getroffen habe. Wir haben uns unterhalten und immer weiter geredet - dann habe ich die Idee mit dem Hundekampf einfach weggelassen. Es gibt zwar solche Kämpfe, aber die



GALLODROME

ETWA 130 SCHNITTE IN ZWÖLF MINUTEN

kannst du nicht filmen. Dann funktionierte das berühmte 'Schneeballsystem'. Der eine prüft dich, es gibt den berühmten Augenkontakt usw., und dann sagt er, 'ok, wir gehen jetzt zu einem anderen, den stelle ich dir auch mal vor', und das war der Kräftige. Mit dem habe ich ebenfalls geredet, und es war auch ok. Am nächsten Tag habe ich den Legionär besucht, denn sein Hund, 'Apollo', ist der Sohn von der 'Toya'. Ihm habe ich COUP DE BOULE gezeigt, damit er sieht, wie ich das machen möchte. Da hat er gesagt, 'ja, ich war auch dabei, nur auf der anderen Seite'. Dann hat er erzählt, daß er in der Fremdenlegion gewesen ist, und als er erfuhr, daß ich Franzose bin und in der französischen Armee war, war es in Ordnung. Das war im August 88.

Ich hatte dann wieder denselben Kameramann, der seine eigene Kamera eingesetzt hat. Im Oktober sind wir dann nach Hamburg gefahren. Die 'Kunst', das Schwierige an der Sache, ist, solche Leute wie diese Hundebesitzer dazu zu bringen, daß sie sagen, 'ok, du kannst mich

filmen'. Teilweise habe ich sie ja in ihren eigenen Wohnungen, also zuhause gefilmt. Zu einer Zeit, da in „Spiegel“, „Stern“, „RTL plus“, „Tagesthemen“ ein schlechter Beitrag nach dem anderen über die Hunde gekommen ist. Das war ähnlich schwierig wie bei COUP DE BOULE: Die wollten ja auch erst nicht mitmachen, weil es verboten ist. Bei GALLODROME war es ähnlich, letztlich durfte ich es aber filmen. Bei meinem nächsten Vorhaben, einem ‚Söldnerfilm‘, gibt es das wieder: Das Spannende ist ja, Strukturen und Systeme zu entwickeln, mit denen du in diese Bereiche und zu diesen Leuten kommst, daß sie sagen, ‚du kannst mein ganzes Lager filmen, du kannst bei mir zuhause filmen‘.

Du filmst in Randbereichen, in Grauzonen. War das in Hamburg ausschließlich rund um die Reeperbahn?

Es war Kiez. Der Ex-Legionär ist jemand, der immer gern dazugehören möchte, nicht einmal zum Reeperbahn-Kiez, sondern St. Georg. Der Typ ganz am Anfang hatte früher einen Puff und ist jetzt zu alt dafür. Der Kräftige, ganz hinten im Film, ist jemand, der Mercedes fährt und in der Herbertstraße so einen Laden managt, er kümmert sich noch um einen Puff in Bremen und einen in Oldenburg und hat zwei Kneipen in der Gerhardstraße. Der mit den langen Haaren, das ist ein ‚street boy‘, dem gehört die „Shiva“.

Hattest du dich zuvor mit den Hunden und ihren Eigenarten beschäftigt? Wußtest du etwas über solche Hunde?

Du kannst dich ja nicht vorbereiten wie bei einem Film über einen Regisseur, wo du Sekundärliteratur beschaffen kannst, wo du die Filme angucken kannst usw. – das geht bei den Pitbulls nicht, denn das, was geschrieben worden ist, kannst du ja nicht lesen. Das einzige, was ich gelesen habe, war ein Buch von Jack London, „Ruf der Wildnis“, da geht es um einen Typen, der Hundekämpfe macht. Ansonsten habe ich mich leider nicht darauf vorbereiten können, weil es nichts gibt. Das ist das Problem bei solch einem Film: da stehen die Typen vor dir, du hast sie noch nie gesehen, und sie sagen dir, daß sie in einer halben Stunde wieder gehen müssen. Was machst du jetzt mit denen? Mit wem ich länger zusammen war, konnte ich natürlich besser arbeiten, z. B. mit dem Ex-Legionär.

Gerade er ist sozusagen die Zentralfigur im Film, ihn konnte man wohl auch anders filmen, dadurch daß mehr Zeit zur Verfügung stand.

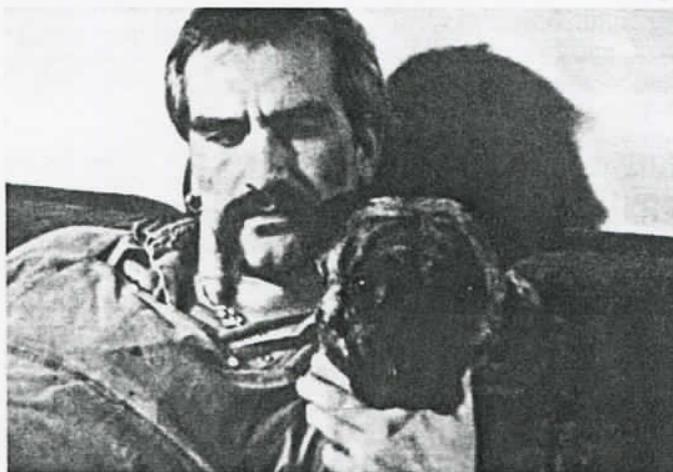
Bei ihm hatten wir einen ganzen Tag Zeit. Die anderen kamen etwa für eine halbe Stunde und sind dann wieder gegangen. Die Dreharbeiten waren im Oktober, da wird es ja schon eher dunkel. Und diese Typen sind ja immer die ganze Nacht auf, für die beginnt der Tag erst am Nachmittag um vier oder um fünf. Und um sechs ist das

Licht schon wieder weg. Du kannst dann nicht sagen, ‚ok, wir fahren jetzt mit dir da raus‘, da hat der keine Zeit, weil er um sechs wieder in Oldenburg sein muß. Dann mußt du ganz schnell arbeiten. Fünf Tage haben wird gedreht, das Drehverhältnis beträgt Eins zu Zwei, da kannst du nicht irgendetwas fünfmal machen. Das soll keine Entschuldigung sein für die eine oder andere Schwäche, es ist nur eine Erklärung dafür, daß du es halt hättest besser machen können, wenn du ein besseres Drehverhältnis und mehr Zeit gehabt hättest. Und dann ist es auch noch so, daß dir einer sagt, er sei morgen um drei Uhr da, und natürlich ist er nicht um drei da. Dann kannst du nicht meckern, denn du hast dich nach denen zu richten. Das ist ein paar Mal passiert, aber es war nicht böse gemeint. Damit mußt du einfach rechnen. So gesehen, ist die ganze Sache sehr gut gelaufen.

Abgesehen davon, wie beim Fernsehen diese Form der Aufarbeitung des Themas generell ankäme, könnte der Film problemlos gesendet werden.

Natürlich. Es ist nur so: sie sagen dir z. B., es ginge ihnen nicht weit genug. Und eine Redakteurin vom ZDF ‚wollte‘ mehr Einsichten in das Privatleben der Typen.

Die denken sich, das sind Archivare in der Bibliothek, mit denen du auch noch zuhause frühstücken kannst. Die haben überhaupt keine Ahnung davon, was das für Leute sind. Und sie verstehen nicht, daß die Tatsache, daß du dort reinkonntest, schon das Höchste ist. Neulich gab es im Fernsehen doch den Film „Die Jungs vom Kiez“, da hättest du sehen müssen, was die Jungs mit denen gemacht haben, die haben denen gesagt, ‚wenn du die Kamera nicht ausschaltest ... sag dem Eierkopf, er soll die Kamera ausschalten, sonst



HUNDE AUS SAMT UND STAHL
DIE WOLLTEN AUCH ERST NICHT MITMACHEN,
WEIL ES VERBOTEN IST

reiß ich dir den Arsch auf. So hat mit mir kein einziger geredet. Was stellt sich ein Fernseh-Redakteur beim Thema Kiez-Szene vor? 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. Und nachher sitzt er in der Kneipe und erzählt dir, daß er ein ganz lieber Junge sei. Das ist das, was die sich unter Kiez vorstellen, und das wollte ich eben gerade nicht. Für mich ist eben genau ‚das Halbe‘ interessant – die Leute lügen ja auch manchmal in die Kamera. Und in dieser Lüge steckt für mich mehr an Ehrlichkeit als in der ‚Wahrheit‘, die sie dem anderen trotzdem anbieten. Aber das kapiere ich beim Fernsehen nicht, die wollen Soziostrukturen haben – soll ich vielleicht noch die Eltern von den Typen einladen ...? Die sind unbefriedigt, weil du dieses Klischee nicht bedienst. Und ebenso, weil es in dem ganzen Film kein Blut gibt.

Das würden sie aber niemals sagen.

Niemals. Aber sie hätten am liebsten einen Hundekampf, oder wie ein Pitbull irgendjemanden anfällt oder einen Marder zerreißt. Das ist doch Scheiße. Und ich sage dir eines: „Tempo“ hat jetzt auch wieder einen Artikel gedruckt über die Hunde, mit Photos, und sie geben auch noch damit an, daß die Photos illegal gemacht worden sind. Das zeigt mir einfach, daß die, die das machen, Yuppieköpfe sind, die sich irgendetwas ausdenken und gar nicht wissen, mit was sie da eigentlich spielen. Was bringt es denn, echte Photos zu zeigen von einem Hundekampf, wenn die Besitzer nicht damit einverstanden sind? Derjenige, der sich in der Zeitschrift sieht, läßt sich das doch nicht gefallen. Und alles wegen solch einer story – das ist wirkliche Scheiße, da stimmt das Verhältnis nicht.

Zu dem Legionär: Wie er in seiner allerersten Einstellung gefilmt ist, wie er eingeführt wird, da gibt es eine sehr geringe Tiefenschärfe in dieser Großaufnahme. Das könnte aus einem Spielfilm sein.

Klar. Eigentlich darf man nicht diese Trennung Spielfilm/ Dokumentarfilm nicht machen, denn Film ist Film. Und da gelangst du in einen Bereich, wo die Übergänge fließend sind, es könnte wirklich aus einem Spielfilm sein.

Mein Eindruck war: Aha, jetzt geht eine Handlung los. Ich wußte ja nicht, was auf mich zukommt. Im übrigen kann ich mir auch vorstellen, daß du irgendwann mal einen Film machen wirst, den man gemeinhin als Spielfilm bezeichnen würde.

ES BLEIBT ÜBERSCHAUBAR

Diese Dokumentarfilme sind für mich auf eine gewisse Weise auch Übungsarbeiten. Ich hatte ja vorher keine Ahnung, und so lernt man die Dinge allmählich kennen, den Schnitt, die Tonmischung, all die verschiedenen Abläufe. Das läßt sich beim Dokumentarfilm gut machen, du hast einen Kameramann und einen Tonmann – oder auch keinen Tonmann –, zu zweit oder zu dritt macht man einen Film, es bleibt überschaubar. Und das möchte ich jetzt noch in einem abendfüllenden Dokumentarfilm machen, der vom Ansatz her im Grunde auch schon wieder ein Spielfilm ist.

Für mich wäre es aber viel zu früh, jetzt einen Spielfilm zu machen, das traue ich mir nicht zu. Aber ich traue mir einen abendfüllenden Dokumentarfilm zu.

In dem Hundefilm, da gibt es in der Einstellung bei dem Mann, der Vitaminpräparate usw. verkauft, einen Arm, der ins Bild greift und etwas nachstellt. Das hättest du herausnehmen können. Mir gefällt, daß es dringelieben ist.

Da habe ich den Ton gemacht, weil wir keinen Tonmann hatten, und ich bin ins Bild gekommen, der Kameramann hat dann das Mikro aus dem Bild gehalten, aber gar nicht gemerkt, daß er selber nun im Bild ist. Sowas stört mich überhaupt nicht, weil ich es nicht ändern kann. Ich stehe zu einer Unschärfe oder zu einem Einschnitt in der Bildästhetik, wenn es für den Inhalt wichtig ist. Da kann man einfach nicht reinschneiden: der beginnt zu erzählen ...

Es wäre vielleicht wieder solch ein unfairer Moment gegenüber demjenigen, der da redet.

Ein späterer Schnitt in dieser Einstellung hätte keinen Sinn gemacht. Man wägt ab, ob man da später reinkann, doch wenn es keinen Sinn macht und nicht gut ist, dann

laß ich es. Das ist in diesem Fall eine einzige Einstellung, und der da redet, ist ein ‚Solider‘. Ich bin auch ein Solider, im bürgerlichen Leben, und der auch. Und den wollte ich haben, einfach um zu zeigen, daß auch ‚andere‘ Leute solch einen Hund haben können. Er war am schwierigsten zu bekommen, denn er wollte partout nicht, daß er am Ende mit den anderen zusammen ist. Und jetzt, nachdem er den Film in Hamburg gesehen hat, findet er ihn toll. Aber zunächst hat er immer wieder gesagt, er sei nicht da. Bis ich dann einfach hingefahren bin – und er war da. Dann habe ich ihm das erklärt, worauf er sein ok gegeben hat. Dann haben wir nur diese Einstellung gemacht, das hat eine halbe Stunde gedauert.

Die letzten drei Filme scheinen mir einen Zusammenhang zu ergeben, denn danach kommt der Cassavetes-Film, SAM SHAW ON CASSAVETES.

Aber den zähle ich nicht als Film. Immer, wenn ich auf ein Filmfest fahre, nehme ich die Videokamera mit. Und so hat sich auch dieser Film ergeben. Wenn du etwas vorätzlich drehst, dann ist es ein Film, und wenn du etwas nebenbei machst, wie den Sam Shaw oder Monte Hellman, dann zählt das nicht als Film. Genausogut hätten diese Begegnungen nicht stattfinden können, wenn die beiden nicht dagewesen wären, ich wußte das ja vorher nicht.

Du bist also hingefahren zum Festival in Barcelona, weil du eingeladen warst.

Mit dem GALLODROME und dem Hundefilm hatte man mich dort eingeladen; dort habe ich die vom Festival organisierte Ausstellung mit Photos von Sam Shaw gesehen. Und er war auch dort. Ich habe ihn gefragt, ob er mit mir in die Ausstellung gehen würde, um über Cassavetes zu reden. Er hat nichts dagegen gehabt, und ich mußte noch jemanden suchen, der mir das Mikrofon hält. Das war Timothy Neat, ein schottischer Regisseur, mit dem ich zusammen vom Flughafen abgeholt worden bin. Timothy Neat hat später den Preis gewonnen, er hat den Film PLAY ME SOMETHING gedreht. Der Filmpreis in Barcelona ist 400.000 DM wert und darf nur zur Herstellung eines neuen Film verwendet werden. So hat sich das ergeben.

Sam Shaw war dir ein Begriff?

Nein, nur Cassavetes ... Aber alle ausgestellten Photos hat Shaw gemacht.

Wo hast du deine Filme geschnitten?

Den GALLODROME habe ich im Filmmuseum geschnitten, die haben einen ganz kleinen 16-Millimeter-Tisch. Ich hatte einfach kein Geld und durfte mich dort hinsetzen solange dort gearbeitet wurde, also bis zur letzten Vorführung. Den Hundefilm und das Ende von GALLODROME haben wir bei den Leuten von „Visetronic“ gemacht, das ist eine Werbefilm-Firma. Wie meine Situation ist, kann ich so beschreiben: Ende Juni, Anfang Juli 1989 war ich auf dem Festival in Barcelona, dort drehte ich das Material für den Cassavetes-Film. Dann wußte ich nicht, wo ich das schneiden soll, weil ich kein Geld hatte, um mir einen Video-Schnittplatz zu besorgen. Dann traf ich den Igor Patalas, den ich kenne, weil er früher auch bei Photographen assistierte. Er ist heute Editor bei der Firma „Arri TV“. Er bot mir an, den Schnitt mit mir zusammen zu machen, ihn interessiert Cassavetes,

und ansonsten würde er immer nur Werbefilme schneiden. Er fragte seinen Boss, ob wir zwischen Weihnachten und Neujahr in der Firma arbeiten könnten, weil dann niemand dort ist, und schon machten wir innerhalb von drei Tagen den Schnitt, den ich zuhause bereits vorbereitet hatte. Ihm hat es Spaß gemacht, mir hat es Spaß gemacht, und nun ist der Film an den WDR verkauft, d. h. ich kann ihm ein wenig Geld für seine Hilfe geben. Doch zunächst lag das Material ein halbes Jahr brach.

Kannst du noch etwas erzählen über die Hilfe von Alexander Kluge und wie du ihn kennengelernt hast?

Ich habe ihm einfach ein Päckchen mit Videokassetten vom Hitlerfilm und COUP DE BOULE zugeschickt, und schon eine Woche später hat er hier angerufen und gefragt: „Wer sind Sie? Woher kommen Sie? Was machen Sie? Was wollen Sie machen?“ Er hat gesagt, er will COUP DE BOULE unbedingt im Fernsehen zeigen. Und dann hat er mich mitgenommen zu Arri, wo sein Programm zusammengeschnitten wird. Auf die gleiche Weise hat er dann auch GALLODROME und den Hundefilm für seine Programme verwendet. Wenn ich bei ihm anrufe, dann sagt er: „Kamerad Karmakar, was gibt's?“

Du hast mit jeglicher Filmförderung bislang nur Schiffbruch erlitten?

Ich habe noch niemals Filmförderung gekriegt. Aber jetzt sage ich mir, daß ich das Geld will. Denn jetzt gibt es Filme von mir, die wurden dort und dort gezeigt, also möchte ich auch mal öffentliches Geld sehen.

Die Vertriebsförderung aus Hamburg geht nicht an dich, sondern an den Verleih?

Der Verleih stellte den Antrag und bekommt nun das Geld für meine Filme – was ja schon ganz gut ist, um die Kopien machen zu können.

Mir geht es wahrscheinlich nicht viel anders als anderen auch. Bei mir gibt es das Problem, daß ich keine Privatgelder aktivieren kann. Das kannst du in der Bundesrepublik im Grunde nur, wenn die Koproduktion des Fernsehens gesichert ist, weil dann ein Privatmann auch sicher gehen kann, daß sein Geld irgendwann wieder zurückkommt. Private Gelder kannst du bekommen, wenn du einen Ballettfilm machen willst oder einen über hübsche, süße Dinge: dann kannst du zu einer Schokoladenfabrik gehen oder zum Modedesigner, und fragen, ob's nicht vielleicht interessiert. Aber wo willst du denn mit der Söldnerthematik hingehen? Das Geld aus den Bereichen, die dir vielleicht etwas geben könnten, kannst du ja gar nicht annehmen, weil du dann für den Rest deines Lebens fertig gemacht wirst. Stell dir mal vor, ich hätte Geld von Heckler & Koch oder von Sig Sauer...

Die würden aber wohl wieder ganz andere Ansprüche stellen...

Keine Ahnung, vielleicht überhaupt keine, man weiß es nicht. Wer fragt die denn schon nach Geld für einen Dokumentarfilm? Heckler & Koch beliefert die deutsche Polizei und die Bundeswehr mit Waffen. Sie haben im „Soldier of Fortune“ immer Werbung drin. Für die Amis ist Heckler & Koch ‚State of the arts‘, das Beste, was es überhaupt gibt. Egal, an dem Projekt bin ich nun schon so lange dran, daß ich nicht einfach aufhören kann und etwas anderes mache, nur weil ich da eher Chancen habe durchzukommen. Entweder mache ich das oder ich mache nichts. Nun ist es ja auch schon ziemlich wahr-

scheinlich, daß es funktioniert. Im Juni, hoffe ich, kann ich mit den Dreharbeiten beginnen in dem Ausbildungscamp in den USA.

Das Schlimme ist: Ich komme mir manchmal schon vor wie ein alter Mann, der überall seine Filme zeigt, der also sozusagen „gezeigt“ wird, dem Werkschauen gewidmet werden, z. B. Anfang des Jahres in Saarbrücken beim Max-Ophüls-Festival oder im Februar an der Filmakademie in Berlin, wo ich dafür Geld bekommen habe, daß ich anwesend gewesen bin und mich den Fragen der Studenten gestellt habe. Ich bin 25 und war nie auf einer Filmhochschule! Du bekommst auch überall ganz gute Kritiken, es läuft also ganz gut, und trotzdem stagniert es. Das ist wie mit zwei Wegen, die parallel laufen, wobei ich hoffe, daß sie sich irgendwann mal treffen. Ich habe jetzt seit Oktober 88 keinen Film mehr gedreht, wünsche mir aber eine Kontinuität. Doch aus eigenen Mitteln will ich nichts mehr machen, es geht einfach nicht, überall anzuklopfen und um 500 DM zu bitten, wenn du weißt, daß überall Geld herumliegt.

Wie kommst du denn über die Runden?

Ich arbeite immer noch als Assistent und lebe auch ein wenig vom Vorschuß für Regie und Drehbuch, den mir der Produzent Wolfgang Pfeiffer gegeben hat. Also auf Pump.

Wie bist du auf das Söldnerthema gekommen?

DER EINZIGE ÜBERLEBENDE DER „DIRTY DOZEN“

Das war so: Als Alliiertes der US Army in der Bundesrepublik Deutschland darf das französische Militär in den steuerfreien PX-Läden in den Garnisonen einkaufen. Und dort gibt es auch die Zeitschrift „Soldier of Fortune“. In einer Ausgabe fand ich eine Vorschau auf eine große Convention, die die Zeitschrift jedes Jahr in Las Vegas abhält. Und zwar mieten die sich in ein riesiges Hotel ein und veranstalten Seminare, haben eine riesige Waffenausstellung, wo auch deutsche Firmen mitmachen. Dann führen sie parallel dazu, außerhalb von Las Vegas Schießwettbewerbe durch, wo du mit allen denkbaren Maschinengewehren rumballern kannst. Du mußt nur zahlen, um da teilnehmen zu können. Ich hatte nun die Idee, diese Convention zu filmen, zu schauen, was das ist. Ich war im vergangenen August bei denen, habe mit ihnen geredet, das fanden sie auch in Ordnung – und dann habe ich halt kein Geld gekriegt, um im September zu drehen. Nun hat es sich verschoben. Diese Seminare sind eigentlich ziemlich interessant. Da kommt z. B. der Militärattaché der südafrikanischen Botschaft aus Washington angereist und gibt einen „Situation Report: Southern Africa“. Ehrengast war ein Kongreßabgeordneter aus Texas, der sich dafür stark gemacht hat, daß die Rebellen in Afghanistan „Stinger“-Flugabwehrraketen bekommen, mit denen die im Grunde ja auch die Russen abgeschossen haben, was militärisch gesehen ein Grund dafür gewesen sein soll, daß die sich aus Afghanistan zurückgezogen haben. Oder es gab ein Seminar, das hieß „Duff Matson – The Devil's Bodyguard“. Und Duff Matson ist ein alter Typ, ich glaube ein Green Beret, der vor kurzem gestorben ist und der der einzige Überlebende der „Dirty

Dozen" war, wonach Robert Aldrich seinen Film gedreht hat. Dieser Mann war dort eingeladen und hat über sein Leben erzählt vor den ganzen Leuten in ihren Kampfanzeigen. Das war die eine Sache. Dann gibt es diese Camps, die im „Soldier of Fortune“ eine Anzeige hatten. Dort habe ich angerufen und denen erzählt, daß ich einen Film drehe über einen Deutschen, der in der Fremdenlegion war. Ich wollte sehen, ob man mit dem mal in solch ein Camp fahren kann. Diesen Deutschen habe ich gesucht, um a) dem Film einen roten Faden zu geben, b) um einen Deutschland-Bezug herzustellen, und c) um auch eine Figur zu haben, mit der ich in die Szene reinkomme. Denn wenn du denen erzählst, daß du einen Film drehst über einen Typen, der 20 Jahre in der Fremdenlegion war, dann ist das für die - militärisch gesehen - ungefähr das Höchste, was es überhaupt gibt. Da bekommen selbst die Amis solche Ohren. In München und in Hamburg habe ich ein „Söldner-Casting“ gemacht, d. h. ich habe vorher Anzeigen aufgegeben, daß ich für ein Filmprojekt einen Ex-Legionär oder einen Ex-Söldner suche. Und auf diese Weise habe ich den Günter Aschenbrenner kennengelernt. Und mit dieser Figur habe ich mich dann an die Zeitschrift und an das Camp gewendet, und es hat alles funktioniert. Ich darf in diesem Camp mich frei bewegen, darf alles filmen, man hat mich sogar schon angerufen und gefragt, ob ich wirklich komme und den Typen mitbringe! Das war die Idee - und dann habe ich das weitergesponnen, eine Strategie entwickelt: Parallel zu dem Lebenslauf von dem Aschenbrenner möchte ich nun, anhand des Camps und dieser Zeitung (die Convention will ich nun nicht mehr filmen), in ein Krisengebiet fahren. Das soll das Gegengewicht zu dieser Schule des Camps sein, die in gewisser Weise eine „Kinderspielerei“ ist - aber natürlich nicht wirklich eine „Kinderspielerei“. Durch diese zweite Ebene kannst du die ganzen verschiedenen Bereiche des Söldnertums erarbeiten. Dann hast du zum einen diesen Strang des Aschenbrenners, des Legionärs, der im Grunde eine bürgerliche Militärkarriere hinter sich hat. Und auf der anderen Seite diese Söldnergeschichten, die ja eher den unbürgerlichen, dreckigen Militärbereich repräsentieren. Es gibt viele Offiziere in regulären Armeen, die die Söldner am liebsten zur Hölle jagen würden. Das ist nun das gegenwärtige Konzept. Und es ist wiederum mehr oder weniger aus der Armee heraus gekommen.

Kannst du noch einmal aufzählen, wo momentan noch nicht entschiedene Anträge auf Förderung vorliegen?

Beim WDR, dann werden wir Mitte Mai wieder in die Berliner Förderung gehen, weil die den Antrag zurückgestellt haben. Und dann gehen wir wieder ins Kuratorium. Am 1. April haben wir auch einen Antrag bei der Hamburger Filmförderung eingereicht. Wenn der WDR sich beteiligt, dann ist auch die Beteiligung einer französischen Firma ziemlich gesichert. Und auch für die Hamburger und Berliner Förderung ist es dann einfacher.

Wie groß wird das Team beim Söldnerfilm sein?

Der Aschenbrenner wird dabei sein, der Kameramann, der Tonmann und ich. Mir ist es ganz recht, wenn es ein gerades Zahlenverhältnis im Team gibt. Außerdem: je weniger, desto besser, vor allem dann, wenn man z. B. im Auto drehen will.

el: 25 64 82
Live-Musik für Ihre Feier: 460 14 52
Bauchtänzerin Shanaa, bekannt aus den
TV, frei für jede Feier; Tel. 280 20 79
Ex-Söldner, Ex-Legionäre für Filmpro-
jekt in USA gesucht; Tel. 040/39 48 81
Abholpreis: 398,- für elektron. Typenrad-
schreibmaschine, PREISSER GmbH,
Tel. 219 10 81

How to find a Söldner? Zeitungsannonce von Romuald Karmakar für sein neues Filmprojekt.

Beim Hundefilm habe ich zugleich den Ton ausgesteuert und die Interviews geführt: das ist nicht empfehlenswert. Deswegen will ich das diesmal anders machen. Wir werden also ab Mitte Juni ersteinmal für zwei Wochen in dem Camp drehen - in der Hoffnung, daß der Aschenbrenner auch dabei sein kann. Drei Monate später, wenn er offiziell wieder da ist, machen wir den zweiten Teil bei den Leuten von „Soldier of Fortune“, wo wir in der Redaktion drehen, um anschließend mit denen abzuhaufen. Einen Kameramann habe ich bislang weder für den ersten noch für den zweiten Teil. Ich muß mich also auch darauf einstellen, mit zwei verschiedenen zu arbeiten.

Hörst du dich nach Kameraleuten auch an den Filmhochschulen um?

Ich versuche zu vermeiden, jemanden zu nehmen, der irgendwie mit der Filmhochschule liiert ist. Das nächste Projekt ist gewiß auch ziemlich hart: Du bist da zwei Wochen nur in dem Camp, schläfst im Freien, mußt im Grunde auch den Kampfanzug tragen, bist auf Patrouille usw. 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. Es darf auch keiner sein, der schwul ist, ich kann keine Tunte mitnehmen. Oder jemand, der einen Zopf hat oder einen Vollbart, oder jemanden, der aussieht wie Ho Tschì Minh. Da wir es halt immer knapper mit den Kameraleuten. □

ULTIMATIV MÄRZ 95

WARHEADS (1992), Regie R. Karmakar, Sudhaus, Tübingen, 20.00

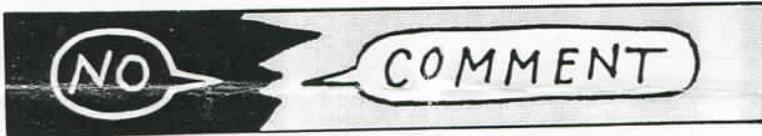


Warheads

Porträts von Söldnern

TÜBINGEN. Kein pädagogischer Zeigefinger fährt hier hoch, trotz des Kriegsspielzeugs, mit dem hantiert wird. Es geht um Fremdenlegionäre - mit Zoom auf die Biografien zweier Söldner, der eine war in Französisch-Guyana, der andere, ein Brite, in Kroatien im Einsatz. „Warheads“ heißt der Film von Romuald Karmakar, der am heutigen Mittwoch um 20 Uhr im Tübinger Sudhaus auf Initiative der „Filmstruktur“ zu sehen ist. Der Underground-Filmer Karmakar, der derzeit auf der Suche ist nach einem Verleih für sein neuestes Werk „Haarmacher“ mit Götz George in der Rolle des Massenmörders, machte auch in der Vergangenheit schon einigen Wirbel. Er filmte Hahnenkämpfe, Zuhälter mit ihren Pitbulls und stand schon selber in der Rolle von Adolf Hitler vor der Kamera. Seinem Film „Warheads“, der jetzt im Sudhaus gezeigt wird, wurde von vielen Seiten vorgeworfen, er hege zu starke Sympathien für die Profi-Krieger.

SCHWAB. TAGBLATT FR 31 MÄRZ 95



Imprägniert gegen Stahlgewitter: Zwei Söldner aus „Warheads“

Der Antifaschist hat's schwer. Zeitgleich, doch an weit auseinanderliegenden Szeneschauplätzen, kündeten am Mittwochabend zwei Dokumentarfilme von den Umtrieben seelengepanzelter Mannsbilder in Geschichte und Gegenwart. Eine rechtschaffene Paukstunde in Sachen alter Faschismus versprach im Club Voltaire Erwin Leisers „Mein Kampf“. Die Wahl mußte aber schließlich auf „Warheads“ im Sudhaus fallen, zumal ihm - was Spannung versprach - das Gerücht vorauseilt, daß er's mit dem Edlen und Guten nicht so sehr hält, und sein Regisseur Romuald Karmakar gar heimliche Sympathien hegt für die „Händler des Todes“, die sich im Geiste des Wilflingers allüberall auf der Welt in Stahlgewittern aalen. Solches zu

unterstellen, wäre für „Warheads“ aber schon zu viel der Ehre. Weil Karmakar bereits die Fragestellung fehlt, beweisen seine Besuche bei den berufsmäßigen Mordbuben vom Urwald bis zur Sahara nichts, was auch nur die Hälfte dieser drei Stunden Film rechtfertigen würde. Wenn dieses Kraut-und-Rüben-Dossier überhaupt zu etwas führt, dann zu der mehr zufälligen Einsicht, daß die bierseligen und gefahrgeilen Männerbündler im Durchschnitt noch dummer sind, als das Vorurteil erlaubt. Am liebsten also hätte man sich aus dem Sudhaus in die Arme von Papa Leiser geflüchtet, um sich die schaurig-schönen Naziaufmärsche mit einer reichlichen Portion antifaschistischer Gesinnung aufwiegen zu lassen.

che

Warheads

Dieser Film hat einen Fehler. Mit seinen 182 Minuten ist er einfach zu lang. Aber Romuald Karmakers Vorhaben war es, „echte Kerle“ zu zeigen – Männer mit einem Hang zur Uniform, einem Drang zum Abenteuer und dem Zwang, die eigenen Grenzen geistig wie körperlich zu erkennen. Seine „Helden“ sind der deutsche Fremdenlegionär Günther Aschenbrenner, der britische Söldner

Karl und, schon ganz am Ende der Dokumentation, eine junge Kroatian aus München, die sich eine Waffe in die Hand drücken ließ, um – von Fernsehbildern aufgeputscht – ihre Heimat und ihre kroatischen Landsleute zu verteidigen oder an den verbrecherischen Serben zu rächen.

Karmakers Film ist so lang, weil er sich Zeit läßt, weil er seinen Figuren Gelegenheit gibt, ihr Leben zu erzählen und die Gründe für ihr Verhalten zu erklären. Seine Bilder hat Karmaker – 1965 in Wiesbaden geboren, später Regieassistent von Herbert Achternbusch – in einem paramilitärischen Trainingslager in Jackson im US-Staat Mississippi, in Französisch-Guyana, in einem Camp der Fremdenlegion und im kroatischen Gospić gefunden. Daß er dabei nicht nur die Erinnerungen Aschenbrenners, sondern auch den Krieg ganz zeitgemäß ins Visier genommen hat, gibt seinen Film eine Aktualität, die ihn allein schon zur Besichtigung empfiehlt.

Natürlich ist hier die Rede von Männerfreundschaft und Kameradschaft, von Drogen und Alkohol, die unweigerlich im Gefolge von Söldnern und Legionären, von Krieg und Tod mitziehen. Natürlich werden – in der Fremdenlegion – die unsäglichen deutschen „Soldatenlieder“ von dem Polenmädchen und dem Westerwald gesungen; die Psychogramme der von Karmaker Porträtierten ergeben sich von selbst – und was der Krieg im Menschen anrichtet, was er zerstört, kann man in diesem Film ebenfalls miterleben.

So gesehen, ist das Urteil der Filmbewertungsstelle in Wiesbaden etwas naiv, wenn sie Romuald Karmakers „Warheads“ nur Unverbindlichkeit zugesteht. Warheads sind übrigens nichts anderes als Sprengköpfe von Granaten oder Raketen. (Im Corso) ●● *Otto Kuhn*

Kultur Magazin

Neu im Kino

Donnerstag, 11. November 1993

●●● = stark ●● = passabel ● = schwach

FZ-Filmtip

Vom Leben der Söldner und Legionäre

„Warheads“ von Romuald Karmakar ist ein Dokumentarfilm, wie ein Dokumentarfilm sein soll: Er beobachtet, wartet ab, läßt die Menschen und Dinge für sich selbst sprechen, zeigt damit eine Art neutrale Wahrheit. Es gibt keine Vorbeurteilung, weil Karmakar absichtlich nicht analysiert. Er will nur - dokumentieren.

Die Wertung findet erst im Kopf des Betrachters statt, wenn er die Bilder sieht. Karmakar gibt Einblick in eine soziale Nische: Das Leben von Legionären und Söldnern, denen er zum Teil mit der Kamera in den Krieg gefolgt ist. Daneben werden Interviews gemischt mit Ausbildungsszenen irgendwo im Dschungel: Härte und Disziplin als Tugenden, emotionale Armut und Kälte, die Folgen.

Günther Aschenbrenner, der in den

80er Jahren Raketen-Startbasen im Kongo und in Libyen baute, erzählt wie Kameraden gestorben sind, wie der Blitz einer Atomexplosion ihm vorübergehend das Augenlicht nahm, wie er beim 1403. Nacht-Fallschirmsprung das Rückrad brach, wie man per Eintrittskarte ins Legionärs-Bordell-Zelt geschleust wurde. Einmal im Monat ein bißchen Glück für ein lebenslang armseligen Charakter. Nicht das, was Aschenbrenner erzählt, sondern wie er es erzählt, offenbart eine menschliche Tragödie. Das Interesse gilt nicht der eigenen Person, sondern der Funktion eines Systems.

Ein namenloser holländischer Söldner im zweiten Teil des Films schildert seine Einsätze an der kroatischen Front: Mord, Folter und Kriegsverbrechen werden zwar nicht gezeigt, aber die Grenzerfahrungen hinterließen deutliche Spuren. Der Söldner hat es nicht geschafft, sein „Ich“ völlig zu verleugnen. Er hat Angst, die er mit Alkohol und Drogen zu bezwingen versucht.

Wer Zeit hat und abends um 20.30 Uhr die Energie, sich gut drei Stunden zu konzentrieren, der geht ab heute ins Corso. Es lohnt sich. *Oliver Gerst*

Neu im Kino / Feuilleton

Donnerstag, 11. November 1993

Stuttgarter Zeitung Nr. 261

»Warheads« von Romuald Karmakar

Der Verführerblick des Todes

Mit karger Sachlichkeit erzählen die Handwerker des Tötens von ihrem Job. Ein deutschstämmiger Fremdenlegionär, der zwanzig Jahre bei seiner „Gemeinschaft“ war und danach eigenartige Raketenprojekte in Libyen bewachte, ein britischer Söldner, der seit fünfzehn Jahren „nicht weiß, welche Farbe die Uniform morgen haben wird“, haben dem Dokumentarfilmer Romuald Karmakar ihre Lebensgeschichten so nüchtern erzählt, als füllten sie nur eine weitere Bewerbung aus – „talking heads“, sprechende Köpfe also zeigt dieser Film, den Regisseur Romuald Karmakar „Warheads“ genannt hat.

Nicht die Köpfe der Raketen, die Köpfe der Menschen bilden das Arsenal des Krieges, und den noch einmal in großer Pose zu verurteilen ist nicht Karmakars Anliegen. Wenn er nicht einfach zuhört, mit der nie tadelnden Stimme eines vom Gegenüber durchaus Beeindruckten nachfragt, dann zeigt er Bilder aus einem Ausbildungslager für echte Söldner und Mächtgern-Guerillas in Mississippi, vom Wiedersehenstreffen alter Legionäre, vom Söldneinsatz in Kroatien. Das alles fand die Filmbewertungsstelle prädikatsunwürdig und tadelnswert: „Warheads“ finde keine Distanz zum Gezeigten, Karmakar biedere sich bei seinen Gesprächspartnern an, die drei Stunden Film wirkten wie unbearbeitetes Amateurmaterial.

Doch Karmakar hat gar nicht angestrebt, was die Filmbewerter implizit verlangen: noch einmal das abgenutzte Gestenrepertoire der selbstgefälligen Betroffenheit und Fassungslosigkeit vorzuführen. Er geht davon aus, daß die Entsetzlichkeit des Krieges keiner Untersuchung

mehr bedarf, wohl aber das, was Menschen, über die er nicht hereinbricht, trotzdem in den Krieg treibt. Daß die Legionäre nur ein geschöntes Bild von sich geben, daß die Bilder aus dem Trainingscamp dem Morden einen Zug von Irrealität geben, daß die Bilder aus Kroatien manchmal dem bloßen Protz des Dabeigewesenseins verfallen – das alles könnte man gegen „Warheads“ einwenden. Gerade der Verzicht auf das Distanzierungsritual, das Sichzurücknehmen des Filmemachers aber läßt eine seltsame, zugleich abstoßende und anziehende Ausstrahlung der Interviewten durchkommen: eine Banalität der Weltansicht, die nur Befehl, Gehorsam, Schlachtbank und kleine Kampfpausenfreuden kennt und sich zu einer Art brutaler Väterlichkeit verdichtet. Komm, scheinen diese Gesichter zu sagen, wir zeigen dir die Welt, wie sie wirklich ist, und es ist ein böser, schlangenhafter Verführerblick, der Blick des Todes selbst, der sich für eine Weile anfassen und der mit sich reden läßt. (Corso)

tkl

19.10.93



Süddeutsche Zeitung Nr. 242 / Seite 13



Beiträge für Europäischen Filmpreis nominiert

Der Film *Wir können auch anders* von Detlev Buck ist als deutscher Kandidat für den Europäischen Filmpreis 1993, den „Felix“, nominiert worden. Der Preis soll am 4. Dezember in den Studios Potsdam-Babelsberg verliehen werden. In der Sparte Junger Europäischer Film benannte die deutsche Auswahlkommission *Abgeschminkt* von Katja von Garnier, als Dokumentarfilm *Warheads* von Romuald Karmakar. Frankreich schickt in der Hauptkategorie *Ein Herz im Winter* von Claude Sautet in den Wettbewerb, Großbritannien *The Crying Game* von Neil Jordan. Ferner konkurrieren um den Europäischen Filmpreis *Benny's Video* (Michael Haneke, Österreich), *Daens* (Stijn Coninx, Belgien), *Telegrafisten* (Erik Gustavson, Norwegen), *Urga* (Nikita Michalkow, Rußland), *Belle Epoque* (Fernando Trueba, Spanien) und *Berlin in Berlin* (Sinan Cetin, Türkei). Erstmals wird in Potsdam auch ein Preis der internationalen Kritikervereinigung Fipresci verliehen.

dpa

Denkmalschützer: Kirchen nur noch zeitweise öffnen

FBW: Kein Prädikat für „Stau - jetzt geht's los“

Wie erst jetzt bekannt geworden ist, hat schon im vergangenen Herbst die FBW dem Dokumentarfilm *Stau - Jetzt geht's los* von Thomas Heise ein Prädikat verweigert. Der umstrittene Film über junge Rechtsradikale in Halle hatte bei der Duisburger Dokumentarfilmwoche den Preis der AG der Filmjournalisten als bester Dokumentarfilm des Jahres 1992 erhalten. Die FBW begründet ihre Ablehnung u.a. mit dem Argument, der Film sei „nur ein Dokument der Sprachlosigkeit der Betroffenen wie der Filmemacher selbst.“ Daß die Methode des genauen Hinhörens Ergebnisse bringt, die weit über das inquisitorische Fragen des üblichen Fernsehjournalismus hinausgeht, will die FBW nicht wahrhaben. Sie bedauert stattdessen, daß die Filmemacher „nicht mit den Darstellern auf Veränderungen hin“ gearbeitet hätten, als wäre es die Aufgabe von Regisseuren, Sozialtherapie zu betreiben.

Man mag es schon gar nicht mehr wiederholen, aber es ist doch immer wieder notwendig: Noch den mittelmaßigsten Hollywoodfilmen wirft die FBW Prädikate hinterher (*Ein unmoralisches Angebot* ist wertvoll!), aber bei Filmen, die kontroverse Diskussionen hervorrufen, geriert sie sich als selbstgerechter Oberlehrer, der nur „Fehler“ moniert. Es ist sicher kein Zufall, daß mit *Warheads* von Romuald Karmakar (epd Film 12/92, S. 46) und *Stau* die beiden wohl wichtigsten deutschen Dokumentarfilme der letzten Zeit kein FBW-Prädikat erhalten haben; es ist kaum ein Trost, daß auch die Bundesfilmpreisjury 1993, obwohl sie zum Teil recht akzeptable Entscheidungen fällt, an diesen beiden Filmen achtlos vorbeigegangen ist.

Nur der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß auch Thomas Heises *Eisenzeit* (1991) — fünf Biografien aus der ehemaligen DDR vor und nach der Wende — und Andreas Vogts *Grenzland - eine Reise* — über die neue Grenze zwischen Deutschland und Polen — ein FBW-Prädikat ver-

weigert wurde. Gibt es in Wiesbaden einen DDR-Malus? *Eisenzeit* hatte es auch früher schon schwer. Heinz Klunker schrieb in epd Film 2/92 über die Aufführung des Films bei der Leipziger Dokumentarfilmwoche 1991: „Die überforderte Internationale Jury hat ihn schlicht übersehen, diesen Höhepunkt im Capitol“ (dem Festivalkino). WR

Werkstattkino: Freispruch

Seit Jahren berichten wir über den Kleinkrieg der Münchner Justiz gegen das Werkstattkino, zuletzt in epd Film 10/92. Nun ist in einem bemerkenswerten Urteil des Münchner Amtsgerichts, rechtskräftig geworden am 17. Juni 1993, *Doris Kuhn*, Vorstandsmitglied des Werkstattkinos, in einem Verfahren, bei dem es um den Film *Nekromantik 2* von Jörg Buttgering ging, freigesprochen worden. Doris Kuhn war angeklagt worden, weil sie am 19. Juni 1991 diesen „ihr bekannten Film“ vorgeführt hatte. Im Film geht es um einen extremen Fall von Nekrophilie, er gipfelt in einer Gewaltszene, in der die Protagonistin Monika ihren Liebhaber Mark mit einer Handsäge ermordet.

Das Gericht beruft sich bei seinem Freispruch auf das *Tanz der Teufel*-Urteil des Bundesverfassungsgerichts vom Herbst letzten Jahres (epd Film 12/92, S. 46). Insbesondere stellt das Gericht fest, daß es für den Zuschauer von vornherein klar sei, daß es sich bei Monika um eine hochgradig psychopathische Person handle und daß der Film nicht zur Nachahmung anrege. Interessant, daß zum ersten Mal in der Geschichte der juristischen Auseinandersetzungen die besondere Qualität des Werkstattkinos anerkannt wird. „Der typische Besucherkreis des Werkstattkinos“, heißt es, sei „film- und kunstinteressiert“, er sei bereit, „sich Themen zu stellen und damit auch der geistigen Auseinandersetzung... Dieser Besucher ist gerade nicht ein gedankenloser Freizeitkonsument.“ Wenn die Münchner Justiz früher zu dieser Erkenntnis ge-

kommen wäre, hätten sich alle Verfahren gegen das Werkstattkino erübrigt. WR

Festival-Chronik

epd Die 9. *Österreichischen Filmtage* fanden trotz der Streichung der Subvention durch den Bund vom 9. bis 13. Juni in Wels statt. Die vom österreichischen Minister für Unterricht und Kunst, Rudolf Scholten, initiierte und subventionierte Gegen-Filmschau soll erstmals im Dezember 1993 in Salzburg veranstaltet werden. Über den Streit siehe epd Film 1/93, S. 47. In Wels wurden zum zweiten Mal Preise vergeben: den mit 150.000 Schilling dotierten Hauptpreis erhielt Ulrich Seidl für *Mit Verlust ist zu rechnen* (über den Film siehe den Bericht über das Münchner Dokumentarfilmfestival in diesem Heft), der Dokumentarfilmpreis von 50.000 Schilling ging an Nadja Seelich für ihr Porträt der Prager Dichterin Jana Cerna, *Sie saß im Glashaus und warf mit Steinen*.

epd Das 4. Filmfestival von *Potsdam*, erstmals unter dem Namen *Europäischer Salon für Liebhaber des jungen Films* veranstaltet, teilte seinen Spielfilmpreis, dotiert mit je 22.500 Mark: Ihn erhielten der ungarische Beitrag *Video Blues* von Arpad Sopsits und der französische *Souvenance* von Thomas Harlan. Der Dokumentarfilmpreis ging an den Ukrainer Sergej Bukowski für *Znak Tire*. In das von der neuen Direktorin Irina Knochenhauer geleitete Festival sind auch ein Kurzfilm- und ein Studentenfilmwettbewerb integriert.

Evangelische Filmarbeit

epd *Der One-Future-Filmpreis* der evangelischen Interfilm ist beim Münchner Filmfest an Tony Gatlif für seinen Film *Latcho Drom* (Gute Reise) verliehen wurde. Erstmals war der Preis mit 10.000,- DM dotiert, gestiftet von der kürzlich verstorbenen Filmpublizistin Vera Sommer und ihren Angehörigen. Der Film folgt der historischen Route der Zigeuner von Indien bis Spanien und dokumentieren vor allem ihre Musik.

epd Die *Evangelische Akademie Arnoldshain* veranstaltet ihr alljährliches Filmgespräch erstmals im Herbst, vom 29. bis 31. Oktober. Thema: „Bei mir bist du schön“ - Die Macht der Schönheit und ihre Konstruktion im Film. Das ausführliche Tagungsprogramm kann bei der Akademie bestellt werden, 61389 Schmittchen.

Termine

epd Das *Filmmuseum Potsdam* zeigt ab dem 12.8. unter dem Titel *Queer* eine Ausstellung mit neuen Bildern des britischen Regisseurs Derek Jarman (*The Garden, Caravaggio*). Der an AIDS erkrankte Jarman, seit über dreißig Jahren auch als Maler bekannt, sagt zu seinen Bildern: „Ich habe diese Bilder ohne Hoffnung und mit einem wilden Lachen gemalt. Ihr seid die Witzbolde, über euch wird gelacht. Tränen fallen hinter Schlagzeilen ... Ich malte die Bilder mit halbgeschlossenen Augen, so schnell wie möglich.“ (Katalog)

epd Zum fünften Mal findet vom 31. August bis zum 2. September das *MedienForum Berlin-Brandenburg* statt. Themenschwerpunkte sind u.a.: die Mediensituation in Berlin-Brandenburg, die Entwicklung in Osteuropa, Probleme der Medienkonzentration sowie Marketing und Zielgruppenstrategien für Hörfunk und Fernsehen. Im Bereich Film geht es um Förderung, Product Placement und Produktionskonzepte. Informationen bei: ComMunic, Konrad-Celtis-Str. 77, 81369 München, Tel.: 089/74117290, Fax 089/74117279.

epd Die 2. *interActiva* stellt vom 9. bis 11. September in der Black Box im Cinedom Köln neue audiovisuelle Produktionen vor, die den Zuschauern einen verändernden Eingriff in den Ablauf ermöglichen. Als Ergänzung zum Präsentationsprogramm gibt es u.a. eine interaktive digitale Musik-Bild-Performance aus Leipzig zum Thema Aufbrechen von Gewalt und Nationalismus. Auskünfte: Andrea Zapp, Sülzburgstr. 113, 50937 Köln, Tel. 0221/221-37 31, Fax 221-84 93.



Auf den Spuren von Paul Klee in Ägypten
 Ein Film von Rüdiger Sünner
 Wie ein Blick in eine vergangene Gegenwart (Taz)
 Ex picturis
 Fidicinstraße 40
 10965 Berlin
 Telefon 030/6 916 008
 Fax 030/6 929 575

Die Legende vom Nil

FILM
DES
MONATS

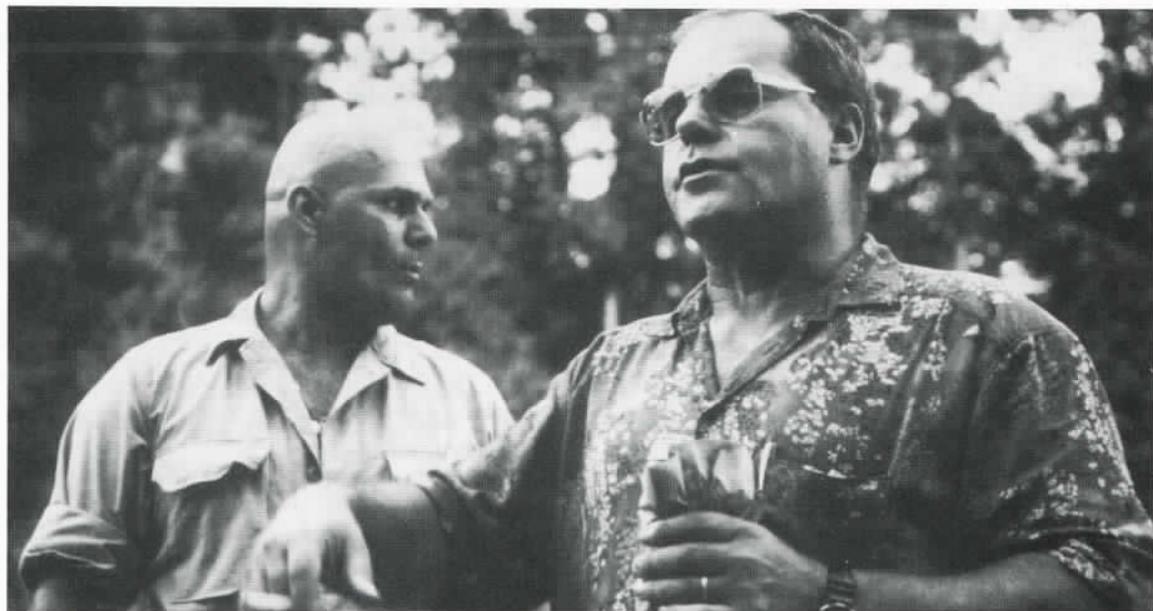
Warheads

Produktion: Max Film/Euro-
création Productions in Co-
Produktion mit WDR, Deutsch-
land/Frankreich 1992; *Re-
gie und Buch:* Romuald Kar-
makar; *Schnitt:* Katja Drin-
genberg; *Format/Länge:*
16mm, Farbe, 182 Min.; *Ver-
leih:* Ambush Entertain-
ment, Fraunhoferstraße 27a,
80469 München, Tel. 089/
2 01 28 29.

Zwei Männer erzählen aus ihrem Leben: der Deutsche Gün-
ter Aschenbrenner, geboren 1939, zwanzig Jahre aktiv in der
französischen Fremdenlegion, und der Brite Karl, geboren
1950, der als Söldner schon in vielen Ländern kämpfte, 1991
während der Dreharbeiten des Films in Kroatien. Zwei
Legionäre werden vorgestellt, die vielfach getötet haben,
Männer, denen viele nur mit Verachtung begegnen. Trotz-
dem hört der Regisseur Romuald Karmakar ihnen voller
Neugierde und Aufmerksamkeit zu, er bringt sie zum Reden
und läßt sie ausreden, er urteilt und verurteilt nicht.
Diese Zurückhaltung, die in der Öffentlichkeit Widerspruch
erfahren hat, bringt erstaunliche Ergebnisse: Wir sehen fast
unverhüllt die Psyche von Menschen, die sich dem üblichen
Interviewer verweigern würden. Sie sind Söldner, weil sie
nichts anderes gelernt haben und nun damit ihr Geld verdie-
nen, weil sie — das gilt besonders für Aschenbrenner und
viele wie ihn — schon durch Herkunft und Erziehung zu
Reaktionären geworden sind, weil sie — das gilt für Karl

— die Droge Krieg brauchen, die sie dann doch nur wieder
mit der Einnahme von Drogen ertragen können. Diesen bei-
den Männern, die für jeden kämpfen würden, der sie gut
bezahlt, ist gegen Ende des Films eine Überzeugungstäterin
gegenübergestellt, eine junge Kroatianerin, in München auf-
gewachsen, die in ihre Heimat zurückgekehrt ist und dem
Filmteam in schönstem Bayerisch erklärt, sie würde jeden
Serben abknallen, den sie trifft.

Manche Zuschauer hat irritiert, daß der Film keine Opfer
zeigt, keine Toten, nur einmal zerstörte Häuser in Kroatien,
ja nicht einmal Kämpfe, abgesehen von einem Training in
einem paramilitärischen Ausbildungslager in Jackson (Mis-
sissippi). Karmakar vermeidet jeden sensationellen Aspekt,
auch jede Geste des Mitleids, er zeigt statt dessen fast emo-
tionslos Prototypen eines Denkens und Handelns, die
Kriege überhaupt erst möglich machen. Krieg als Beruf —
nüchtern wird hier dokumentiert, was mit alltäglichem
Schrecken verbunden ist.





Die *Jury der Evangelischen Filmarbeit* ist ein unabhängiges Gremium. Evangelische Werke, Verbände und Einrichtungen benennen in zweijährigem Turnus die acht Mitglieder der Jury. Sie erfüllt ihren Auftrag im Rahmen des Gemeinschaftswerks der Evangelischen Publizistik e.V. Sie hat bis heute rund 400 Spiel- und lange Dokumentarfilme als *Filme des Monats* ausgezeichnet, die sich in besonderer Weise zur Diskussion anbieten. Sie macht damit Programmgestalter, Kinobesitzer und Medienverantwortliche auf diese Filme aufmerksam. Gleichzeitig weist sie das Publikum auf den Besuch dieser Filme hin und regt zur Beschäftigung mit der Thematik der *Filme des Monats* an, um den Zuschauer zur eigenständigen Beurteilung zu ermutigen.

Die Jury folgt dabei den Auswahlkriterien ihrer Verfahrensordnung. Danach sollen Filme nominiert werden, die das Zusammenleben der Menschen in besonderer Weise darstellen, zur Überprüfung eigener Positionen, zur Wahrnehmung mitmenschlicher Verantwortung und zur Orientierung an der biblischen Botschaft beitragen. Das filmästhetische Moment soll nicht allein oberster Grundsatz der Auswahl sein, sondern ebenso der ethische Gehalt; keines von beiden darf allein ausschlaggebend sein. Form und Inhalt des Films sollen in ihrer wechselseitigen Beziehung berücksichtigt werden. Bei der Auswahl der Filme bemüht sich die Jury um Aktualität.

Filme des Monats informieren, machen Zeitprobleme sichtbar und erfahrbar und geben Impulse zu verantwortlichem Handeln.

Filme des Monats bieten filminteressierten Gruppen, Kirchengemeinden und Einzelpersonen die Möglichkeit, sich mit ihren Inhalten auseinanderzusetzen.

Filme des Monats sollen deshalb in engagierten Publikationen, Gemeindebriefen und Schaukästen bekannt gemacht werden.

Filme des Monats sollen öffentlich diskutiert werden. Voraussetzung dafür ist die Zusammenarbeit zwischen Kino und Kirche.

Zur Nominierung eines jeden Films veröffentlicht die Jury eine Begründung. Zu allen *Filmen des Monats* wird eine ausführliche Arbeitshilfe (filmanalytisches Material) herausgegeben.

Januar 1993

Verantwortlich:
Werner Schneider
Vorsitzender der Jury

Komödien. Unter anderem

Kurzporträts deutscher Regisseure, die auch Komödien gemacht haben (II)

ROMUALD KARMAKAR

Nichts gegen Eva Braun – aber die *home movies*, die Super-8-Filme, die sie machte, von ihrer und Hitlers Entourage, sind nichts gegen die FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND, die uns Karmakar zeigt. Geschichte als *home movie*, das ist auch COUP DE BOULE, GALLODROME, HUNDE WIE SAMT UND STAHL. Und WARHEADS, ein *home movie* von den Menschen des Krieges.

Komische Filme natürlich, weil sie nichts mit der Komik im Sinn haben. Und nicht bereit sind, über den anderen sich zu mokieren. Filme, die vom Prinzip des Komischen selbst handeln, es nicht nur nutzen zum billigen Effekt.

Karmakar sollte Kujau filmen, drei, vier Stunden lang erzählen lassen: sein Monaco Adolf, Adi Hitler und seine Jugend in München beweisen, daß er es könnte.

München, das ist auch in den Zwanzigern die zweite Heimat: Spaziergehen, Erzählen, Kaffeetrinken, Bordellbesuch. Sein oder nicht sein. Den Unterschied nicht mehr machen, im Vorhinein, zwischen dem Normalen und dem Perversen. Die Figuren sind komisch und seriös zugleich. Gespreizt, könnte man sagen, und jeder Hohn käme auf uns zurück wie ein Bumerang.

Homerisches, gesundes Lachen: Denn die Götter im Zuschauerraum sind mindestens so korrupt wie die Figuren, die sie im Visier haben. Die Filme zeigen, wo die Gemütlichkeit aufhört, aber auch wie sie, wenn sie den Schrecken und Terror durchlaufen haben, wieder anfangen muß. FRITZ GÖTTLER

HAMBURGER RUNDSCHAU

NR 24 • 10. JUNI 1993 • WOCHENZEITUNG FÜR HAMBURG UND UMGEBUNG • € 2964 € • 3 DM

**UP TO
DATES**

MAGAZIN DER HAMBURGER RUNDSCHAU
7 TAGE UND 7 NÄCHTE: 10. 6. - 16. 6. 1993

Sprachen der Liebe

Vortragsreihe in der
Universität

Gut drauf

Interview mit Achim Reichel

Reform des § 218

gescheitert

Richter sprechen Frauen
Verstand ab

Thema

Cooler Killer

Romano (Bild rechts) ist einer der Söldner, die in Romuald Karmakars umstrittenen dreistündigen Dokumentarfilm „Warheads“ zu Wort kommen. Karmakar kommentiert nicht, sondern läßt seine Protagonisten einfacherzählen: vom Krieg, der für diese Männer Alltag ist. Mehr über den Film, der am Donnerstag, 10. Juni, Premiere in Hamburg hat, auf Seite 53.



Welt der extremen Männerspiele

„Warheads“ - Romuald Karmakars Drei-Stunden-Dokumentarfilm über Söldner-Schicksale



Tödliche Abenteuer - Die Protagonisten von „Warheads“ entlarven sich selbst als Spießler und coole Killer. Foto: Verleih

Krieg als Alltag: „Warheads“-Regisseur Romuald Karmakar richtet nicht, enthält sich jeder eigenen Interpretation oder Wertung. Seine „Protagonisten“ läßt der 28jährige Filmemacher, ehemaliger Regieassistent von Herbert Achtembusch, einfach erzählen.

Günther Aschenbrenner (54) sitzt an einem Kneipentisch, trinkt Bier und berichtet in ruhigem Ton aus seinem Leben: 1943 fällt sein Vater, ein Postbeamter mit SS-Zugehörigkeit, in Stalingrad. Die Mutter steckt Günther in ein katholisches Internat, Priester soll er werden. Doch daraus wird nichts, denn als der ungestüme Schüler seinem Lehrer eine runterhaut, fliegt er. Mehrere Monate schlägt sich Aschenbrenner mit Gelegenheitsjobs in Frankreich durch, bis er scheinbar aus Mangel an „Alternativen“ - in die französische Fremdenlegion eintritt und dort 20 Jahre lang im zweiten Fallschirm-Jägerregiment, dem „Super-Elite“-Verband, dient.

Den Einsätzen im Algerienkrieg folgen Operationen auf dem Mururoa-Atoll und in Französisch-Guyana. Beim 1403. Absprung bricht sich Aschenbrenner das Rückgrat. 1979 verläßt er die Legion. Er arbeitet danach einige Zeit für die deutsche Atomfirma OT-RAG, die Atommüll von Raketentbasen aus ins All schießen will. Die Aufgabe des Ex-Legionärs: eine Schutztruppe für die Sicherung des Geländes zusammenstellen. „Nach nur vier

Monaten konnten die dafür angestellten Schwarzen das Westerwald-Lied singen“, erzählt Aschenbrenner nicht ohne Stolz. Zwanzig Jahre lang war Günter Aschenbrenner „dabei“; als Söldner hat er einfach nur gekämpft und nie viel gefragt. „Wir waren Legionäre und ein Legionär führt die Befehle seiner Chefs aus“, lautet sein lapidarer Kommentar über den Einsatz während des Putsches im Algerienkrieg.

In die Erinnerungen Aschenbrenners schneidet Karmakar Sequenzen eines paramilitärischen Ausbildungslagers in Amerika. Dort reiben sich Mächtigen-Guerilleros Tränengas in die Augen, um für den Ernstfall abgehärtet zu sein. Man hört deutsche, französische und englische Stimmen.

Nach rund 110 Minuten „Aschenbrenner-Erinnerungen“ ein abrupter Schnitt - und Karl, ein Engländer aus Liverpool, Anfang 40, erzählt von seinem Söldner-Dasein: Seit 15 Jahren macht er den Job, war in West-Afrika, im Libanon, in Surinam und im Sudan. Heute trägt Karl eine rote Mütze, morgen vielleicht ein „fucking blue cap“, je nachdem, wer ihn bezahlt. Das Elend seines „Beru-

fes“ kann er nur noch vollgepumpt mit Valium ertragen.

Der Zuschauer folgt Karl auf seinem Weg durch Gospic, wo er für eine kroatische Miliz gegen die Jugoslawische Bundesarmee und serbische Tschetniks kämpft. Die Kamera fährt die menschenleeren Straßen von Gospic entlang, filmt in gespenstischer Stille zerschossene Häuser, erst dann hört man den ohrenbetäubenden Knall von Schüssen und Granaten. In einem winzigen PKW transportieren Karl und seine Söldner-Kollegen selbstgebastelte Sprengköpfe („Homemade Warheads“) durch die Stadt. Eher wie dumpe Sylvester-Knallerei mutet es an, wie die jungen Männer Stück für Stück die Todeswaffen montieren und auf ein unsichtbares Ziel abfeuern. Geradezu unspektakulär „normal“ erscheint der Kriegsallday. Und darüber regt sich auf, werbischer sensationellen Klischees über das Blutvergießen festgehalten hat.

Romuald Karmakar läßt seine „Helden“ erzählen. Er greift nicht belehrend ein, konfrontiert seine Gesprächspartner nicht, blickt nicht entrüstet auf sie herab, enthält sich jedes Kommentars und Urteils. Das ist auch unnötig, denn seine Gegenüber entlarven sich selbst als Spießler und coole Killer. Hinter ihrer scheinbaren Sachlichkeit flammt stets auch Angeberei auf, wenn sie von der Härte des Jobs, der Kameradschaft, von tödlichen Abenteuern, aber auch von Folter, Terror und Mord erzählen. Es bedarf keines Kommentars, wenn Günther Aschenbrenner im

Kreise seiner ehemaligen Söldner-Kollegen lauthals das Lied „In einem Polenstädtchen...“ grölt. Durch das bloße Zeigen solcher Bilder entlarvt Karmakars Film die Fremdenlegion als Welt der extremen Männerspiele, in der das Ausleben destruktiver Impulse dominiert. Zugegeben, der Film hinterläßt gemischte Gefühle. Die Szenen verlangen geradezu danach, kommentiert und analysiert zu werden. Doch das überläßt Karmakar dem Zuschauer. Kritiker haben dem Regisseur eine Mythologisierung faschistoider Rituale vorgeworfen.

Das Filmbüro Nordrhein-Westfalen, das ZDF und die Filmbewertungsstelle lehnten Förderung und Ausstrahlung von „Warheads“ mit dem Argument ab, der Film sei gewaltverherrlichend und militaristisch. Den Vorwurf der Verharmlosung kann man Karmakar allerdings nur bedingt machen, denn: die Abgründe, die sich durch das Erzählte auftun, die wahren Motivationen hinter den Masken der Wohlständigkeit von Günther Aschenbrenner und der Coolness des Seelenkrüppels Karl bleiben zwar ungenannt, sind aber deshalb doch niemals abwesend. Gerade weil „Warheads“ so gänzlich unaufdringlich daherkommt, sich jedes akademischen Besserwissertums enthält, ist er ein gelungener Dokumentarfilm. Einziger Negativ-Punkt: Teilweise ziehen sich die Aufnahmen in anstrengender Länge über die Leinwand wie aneinandergelagertes Rohmaterial von Hobby-Filmern. *Karen Schierhorn*

10-6-93
FilmkritikColosseum

„Warheads“

Junge deutsche Regisseure melden sich heute sowohl mit erfundenen anstößigen Geschichten zu Wort (etwa Christoph Schlingensiefel und Philip Gröning), als auch mit Filmen, die mutig in die Wirklichkeit eintauchen. Thomas Heise mit seinem Film über ostdeutsche Skins und jugendliche Neonazis („Stau“) ist da zu nennen, aber auch und vor allem der gebürtige Franzose Romuald Karmakar (Jahrgang 1965), ein Münchener Filmemacher reinsten Wassers: unvoreingenommen und lustvoll erzählend, genau im Detail und sich der Traditionen bewußt, auf die er sich beziehen muß.

Sowohl an Heise als auch an Karmakar scheiden sich die Geister. Das ist gut so, weil es klarmacht, daß Dokumentarfilme nicht nur Wirklichkeit simpel auf Filmmaterial bannen, sondern, wollen sie überzeugen, dabei eine persönliche Handschrift tragen müssen. Karmakar ist in all seinen Filmen in gesellschaftliche Grauzonen vorgedrungen, „Warheads“ bildet dabei einen Schlußpunkt.

Über eine Dauer von drei Stunden erzählt der Film von Legionären, Söldnern und Kriegern, indem er sie beobachtet und erzählen läßt. Der Regisseur greift kaum ein, fragt selten einmal nach. Doch er hat das gesamte vorliegende Material ja bereits gestrafft, geordnet und sich dabei für ein transparentes Prinzip entschieden: Die Chronologie der Entstehung des Films mit einer insgesamt eineinhalbjährigen Drehzeit und Drehorten in den USA, Französisch-Guayana und Kroatien spiegelt sich in ihm wider.

Das gegenseitige Kennenlernen von Filmemacher und Interviewten bei abgeschalteter Kamera ist Grundvoraussetzung für Karmakar. Nur so kann die differenzierte Beobachtung eines Kriegers wie die des Engländers Karl gelingen – sie ist eine Zeitbombe auf Abruf. Romuald Karmakar überläßt seine Themen nicht dem gefälligen Fernseh-Feature. Er nähert sich ihnen voll und ganz. **aur**

Was andere sagen, ist ihm völlig egal

Romuald Karmakar über seinen Film 'Warheads'

Er hat Filme über brutale Rituale französischer Rekruten, Hahnenkämpfe und Pitbullbesitzer auf St. Pauli gemacht. „Wichtig ist nur, daß ich selbst weiß, was ich will und meine Projekte so realisieren kann, wie ich möchte. Die Einschätzung dritter ist für mich unerheblich.“ Romuald Karmakar ist von seiner Arbeit gleichermaßen überzeugt, wie sie für andere immer wieder Anstoß heißer Diskussionen ist. Das gilt auch für „Warheads“, einen dreistündigen Dokumentarfilm über Söldner und Fremdenlegionäre, der morgen in Hamburg (Zeise) anlauft. Bettina Peulecke sprach mit dem Regisseur.

Die Filmbewertungsstelle in Wiesbaden hat „Warheads“ einstimmig kein Prädikat zuerkannt, denn, so heißt es unter anderem in der Begründung: „... Der Filmemacher setzt sich leider nicht in analytischer Form mit den eingeführten Personen oder möglichen Themen des Films auseinander...“ Romuald Karmakar (28) setzt dem entgegen: „Analyse bedeutet ja nicht nur den dialektischen Ansatz von These, Antithese und Synthese, sondern auch Zersetzung und Weiterführung von bestimmten Dingen. Und genau das tut der Film, indem er Bilder, Situ-

ationen und Geschichten zersetzt und sie beispielsweise eine Stunde später in einem anderen Kontext weiterführt.“

Neben Bildern aus einem US-Trainingslager für Söldner in spe, einem Besuch bei der Fremdenlegion in Französisch Guyana und dem Kriegsschauplatz Kroatien, stehen zwei Männer im Vordergrund: Der britische Söldner Karl und der Deutsche Günther Aschenbrenner, ein Ex-Fallschirmjäger der Fremdenlegion. Letzteren läßt der Regisseur auch historisch Unhaltbares unverföhren erzählen, so etwa: „Mein Vater wurde zur SS eingezogen... Meine Mutter wurde für seine Verbrechen in Nürnberg verurteilt.“ Karmakar kommentiert nicht, „weil ich glaube, daß das nicht wichtig ist. Der Film ist drei Stunden lang, in denen die beiden Protagonisten sehr viel Platz bekommen. In der Erzählung ist so eine Halblüge sicher vom Zuschauer in den Gesamtbereich einzuordnen und damit zu verkräften. Es ist ja auch nicht ganz klar, ob er sich da versprochen hat, es bewußt sagte oder es nicht mehr anders weiß. Das bleibt in den Raum gestellt. Ich finde wichtig, das nicht zu zerstören.“



Regisseur Romuald Karmakar
Foto: declair

»Warheads«

In »Warheads« verbinden sich die Berichte zweier Berufssoldaten mit Aufnahmen aus Trainingscamps und Kriegsschauplätzen zu einem dreistündigem Dokumentarfilm. Der Regisseur verzichtet auf moralisierende Standardfragen und erfährt um so mehr über das Wesen des Söldnerturns. Durch ihre Selbstdarstellung wird der Arbeit der Soldaten eine monströse Selbstverständlichkeit verliehen. Nach dem die Filmbewertungsstelle dem umstrittenem Film ein Prädikat verweigert hat, erlebt der heiß diskutierte Dokumentarfilm nun seine Hamburger Erstaufführung.

17.-23.6. Zeise Kinos,
21.30 Uhr



OK - Pur
17.6.93, HH

Töten als Beruf — Romuald Karmakar, der sein Handwerk bei Achternbusch und Kluge lernte, sprach mit zwei Söldnern, drehte in paramilitärischen Ausbildungscamps und unterbreitet dokumentarisch in Warheads die Normalität des Krieges. Heute abend ist der Regisseur bei der Hamburg-Premiere anwesend. Zeise

Lutz Haukeberg
17.6.93

Umstritten und extrem

»Warheads« – Romuald Karmakars dreistündige Dokumentation über einen ehemaligen Fremdenlegionär

„Menschen, die sich in extreme Situationen begeben, interessieren mich einfach“, sagt Romuald Karmakar. Bewiesen hat er diese Einstellung mit Filmen wie „Coup de Boule“, in dem es um Rekruten geht, die mit dem Kopf gegen ihre Spinde rennen, oder „Demontage IX“, in dem der Körper des Aktions-Künstlers Platz während einer Performance als Pendel zwischen zwei Stahlplatten fungiert.

Jetzt hat der Regisseur „Warheads“, eine dreistündige Dokumentation über Söldner und Fremdenlegionäre, gedreht. Es ist Karmakars erster Film, der mit of-

fentlichen Geldern gefördert wurde (unter anderem vom Hamburger Filmbüro sowie vom WDR), und an dem sich – wie gewohnt – die (Kritiker-) Geister scheiden.

„... unverständlich bleibt, daß der Co-Produzent auf Form und Inhalt keinen erkennbaren Einfluß genommen hat“, heißt es unter anderem in der Begründung der Filmbewertungsstelle, die „Warheads“ kein Prädikat vergab. Einfluß, das kann in diesem Fall nur heißen: Da hat niemand zur rechten Zeit den moralischen Zeigefinger erhoben. Denn Karmakar läßt den ehemaligen Fremdenlegionär Günter Aschen-

brenner ebenso kommentarlos merkwürdige Dinge erzählen, wie er den Pathos eines jungen kroatischen Mädchens nicht bremst, daß von München in ihre Heimat gekommen ist, um alle Serben zu töten. „Ich fälle kein Urteil über diese Leute. Mich interessiert, daß sie das machen. Ob das gut oder schlecht ist, das ist etwas ganz anderes, und das ist nicht mein Film“, meint der Regisseur. Kritiker hingegen sind geradezu verpflichtet, ihre Meinung kundzutun, und das reicht in diesem Fall von gewaltverherrlichend bis hin zu entlarvend. Beides stimmt nicht, denn „War-

heads“ funktioniert eben nicht nach dem gängigen Schwarz-Weiß-Muster. Mit einer Ausnahme: Leute, die dem Mythos Fremdenlegion schon immer verfallen waren, werden sich ebenso bestätigt fühlen, wie jene anderen, für die Söldner die Personifizierung der Inhumanität sind.

Anschauen sollten sich diesen Film jedoch nur diejenigen, die ohne unabänderliche Meinung, mit viel Geduld und Mut zur Abstraktion und Konfrontation ins Kino gehen (Zeise). Bettina Peulecke Warheads; Deutschland/Frankreich 1992; 182 Min.; Regie: Romuald Karmakar

Morgenspost, 17.6.93, HH

Die Feierabend-Rambos

Legionäre, in Kroatien und anderswo: Der Dokumentarfilm „Warheads“
Eine Kritik und ein Gespräch mit dem Filmemacher Romuald Karmakar

Von Christian Seebaum

„Warheads“ sind (Raketen-) Sprengköpfe, aber es trifft auch für die Köpfe jener zu, bei denen der Krieg das Denken bestimmt. Vor allem um die geht es in Romuald Karmakars gleichnamigem Film, der in der deutschen Presse eine recht lebhaft Diskussions ausgelöst hat, die in einem merkwürdigen Mißverhältnis zur Zahl derer steht, die den Film bislang gesehen haben. Denn von der Dokumentation, die auf den Festivals in Lorcarno und Berlin zu sehen war, existieren nur zwei Kopien, die der Regisseur im Selbstverleih durch Deutschland touren läßt.

Günter Aschenbrenner heißt die Leitfigur der ersten zwei Drittel des Dreistundenfilms. 1939 in Bayern geboren, meldete er sich mit 19 zur französischen Fremdenlegion und diente dort 20 Jahre lang in einem Fallschirmjägerregiment.

Im Interview, entspannt bei einem Glas Bier, erzählt Aschenbrenner aus seinem Leben: von einer Kindheit als Außenseiter, von der Härte der militärischen Ausbildung und von einigen Anekdoten aus seinen Kampfeinsätzen. Karmakar fragt einfühlsam, man spürt die Neugier des Filmemachers, das persönliche Interesse am Thema. Die Interviewsequenzen wechseln ab mit Aufnahmen aus einem paramilitärischen Camp in den USA, wo Schulungskurse für den Guerillakrieg angeboten werden. Eine Gruppe von Männern lernt den Nahkampf, das Schießen und soll hart gemacht werden, indem ihnen der Ausbilder Reizgas unter die Augen schmiert.

Nur ein Spiel für große Jungen?

Der letzte Teil des Films ist in Kroatien gedreht, wo Karmakar einen weiteren Söldner, den Engländer Karl, bei seiner Arbeit beobachtet. Der Trainingssituation habe er unbedingt die reale Situation gegenüberstellen wollen, sagt Romuald Karmakar, „für mich war das eine Sache“. Kommentarlos läßt er den Feierabend-Rambos in den USA die Szenen aus dem Bürgerkrieg folgen, und während bei den einen mit großem Ernst Krieg gespielt wurde, hinterlassen die Bilder aus Kroatien den Eindruck, daß dort Krieg geführt wird, als sei es nur ein Spiel für große Jungen.

Der 28jährige Karmakar hat mit seinen Filmen stets sehr gespaltene Reaktionen ausgelöst. Mit den Kurzfilmen „Coup de boule“ über französische Rekruten, die mit den Köpfen ihre Spindtüren malträtieren (und umgekehrt), den er während seines eigenen Wehrdienstes drehte, und „Gallodrome“ über Hahnenkämpfe in der Normandie oder mit „Hunde aus Samt und Stahl“ über Kampfhunde und ihre Besitzer im Hamburger Kiezmilieu — immer sah er sich dem Vorwurf der „Distanzlosigkeit“ ausgesetzt.

Nun ist dieser Vorwurf für

„Warheads“ ebenso zutreffend wie nichtssagend, weil er vor allem die von der deutschen Durchschnittsfernsehproduktion geprägte Erwartungshaltung an einen Dokumentarfilm widerspiegelt. Dort hat das gezeichnete Bild möglichst abgerundet zu sein, hat der Kommentar die Lücken der Darstellung auszufüllen und die Position des Filmemachers zu verdeutlichen.

Kommentare bleiben immer außen vor

Aber Karmakar geht nun einmal bewußt nicht investigativ vor — „besserwisserisch“, wie er es nennt —, sondern seine Filme sind Erlebnisberichte, in denen er das zu zeigen versucht, was er gesehen und erfahren hat. Wenn die Fremdenlegionäre bei einer Wiedersehensfeier fünf Strophen des alten Liedes vom Polenmädchen im Polenstädtchen singen, dann gibt es für ihn keine Diskussion darüber, ob auch alle fünf Strophen im Film bleiben sollen, weil sonst die Szene die ihr eigene Dramaturgie nicht zu entwickeln vermag. Daß Karmakars Erlebnisfilme investigative und meist auf ihre Art erzieherische Dokumentationen nicht ersetzen können, spricht noch nicht gegen seine Herangehensweise.

Das Urteil der (nicht grundlos) vielgescholtenen Filmbewertungsstelle in Wiesbaden, die „Warheads“ einstimmig ein Prädikat verweigerte, ist auf dem Hinter-

Krieg dort die meiste Zeit den Atem anhält oder sich nur in dilettantischen Spielen bemerkbar macht, wie dem kaum gezielten Abfeuern von Eigenbau-Raketen.

Und wenn Karmakar feststellt, daß er in zwölf Tagen in Kroatien keinen einzigen Toten gesehen hat, dann klingt das weniger nach enttäuschter Sensationsgier als nach der Überraschung von einem, dessen Bild vom Krieg ebenfalls geprägt war durch Nachrichtenbilder und Kriegsfilm.

Zum erstenmal arbeitete Karmakar bei „Warheads“, dessen schwieriger Entstehungsprozeß sich über mehr als drei Jahre erstreckte, mit öffentlichen Geldern, und er berichtet von ausgezeichnete Unterstützung durch den WDR. Doch es gehört weiterhin zu den Grundsätzen des filmischen Einzelkämpfers, daß es „wichtig ist, daß man auch einen Film machen will, wenn man kein Geld bekommt“. So konsequent verfolgt er seine Ziele, daß er während der Dreharbeiten zu „Warheads“ vier Kamerateams verschlissen hat, weil ihr Einsatz und ihre Ansprüche mit seinen eigenen nicht vereinbar waren. Und als mir im Gespräch über eine Szene in „Warheads“ das Wort Kompromiß herausrutscht, ist er kaum wieder zu beruhigen.

Seine bisherigen Filme sieht Romuald Karmakar als Stationen auf einem Weg, dessen Ziel Spielfilm heißt. Gerade beendet er einen



Ehemalige Fremdenlegionäre: Romano (li.) und Günter Aschenbrenner.

grund ihrer Ansprüche („für die gesellschaftliche Diskussion notwendig und nützlich“) durchaus folgerichtig, auch wenn die Begründung („devote Haltung gegenüber den Interviewpartnern“, „erschreckend naives persönliches Interesse am Söldnertum“) weit über das Ziel hinausschießt.

„Warheads“ ist eben nicht abgerundet, sondern zeigt im Kroatien-Teil eine bisher kaum wahrgenommene Blickrichtung auf das Alltagsgesicht des (Bürger-)Krieges, demgegenüber auch die gewohnten Nachrichtenbilder nur Splitter der Wirklichkeit darstellen. Es wertet die schrecklichen Folgen, das Leiden der Menschen nicht ab, wenn man zeigt, daß der

kleinen Film über Friedrich Nietzsches Zeit in Turin, wo dieser zunehmend dem Wahn verfiel, um dann vielleicht auf der Basis der Befragungsprotokolle des legendären Knabenmörders Fritz Haarmann einen abendfüllenden Spielfilm zu drehen. Denn, so resümiert Karmakar nüchtern die Gesetze des Marktes, „in einen schlechten Spielfilm gehen mehr Leute als in einen guten Dokumentarfilm“.

„Warheads“ läuft in der Filmpalette, Samstag in Anwesenheit des Regisseurs. Die älteren Kurzfilme werden vom 15. bis 19. Juni, jeweils um 22 Uhr, im Stadtgartenkino gezeigt. Ein Porträt des Filmemachers, bestehend aus Interview und Filmausschnitten, zeigt West 3 am 14. Juni)

Gespräch mit Romuald Karmakar über „Warheads“

In eine trostlose Welt geflüchtet

Von Thomas Linden

„Es gibt eine Menge zu tun“, klagt einer der Interview-Partner des Münchner Dokumentarfilmers Romuald Karmakar, und meint die Arbeit des Tötens. Kriege flammen überall in der Welt auf, und das Handwerk des Söldners ist gefragt wie nie zuvor. In dreijähriger Arbeit hat Karmakar das Material für seinen Film „Warheads“ in Ausbildungscamps vom Mississippi bis Guajana und schließlich an der kroatischen Front zusammengetragen.

Das Ergebnis seiner Recherche wurde vom ZDF und vom „Filmbüro“ des Landes Nordrhein-Westfalen als militaristisch und gewaltverherrlichend abgelehnt. „Einer Kritikerin bei der Filmbewertungsstelle soll es bereits nach den ersten zwanzig Minuten des Films schlecht geworden sein“, verrät der 28jährige beim Gespräch in Köln.

Eine geradezu hysterische Stimmung hat sich in den Filmförderungsgremien gegen Karmakars Film gebildet. Dabei zeigt er keineswegs schwer verdauliche Live-Szenarien im Rambo-Stil. Vielmehr mag bei der Ablehnung des Films die Tatsache eine Rolle gespielt haben, daß Karmakar darauf verzichtete, seinen Gesprächspartnern den Schild moralischer Entrüstung entgegenzuhalten. Aber wem Meinung wichtiger als Beobachtung ist, der erfährt auch nichts vom Leben. Und Karmakar entlockt diesen rätselhaften Männern interessante Erkenntnisse, gerade weil er die Gabe des Zuhörens besitzt. „Man muß sie als Menschen betrachten, auch wenn sie etwas getan haben, was uns nur schwer vorstellbar ist“.

Im Zentrum des Films stehen ein deutscher Fallschirmjäger, der zwanzig Jahre in der Fremdenlegion gedient hat und ein englischer Söldner, dem das Kriegshandwerk zur Sucht geworden ist. Wenn man

sie reden hört, spürt man die enorme Einsamkeit, die sie in ihrer Männerwelt umschließt. Einer Männerwelt, die auf Außenstehende trostlos wirkt, obwohl die Söldner selbst diesen Eindruck niemals teilen würden. „Abgrenzung von der zivilen Welt wird bei ihnen mit System betrieben, denn wie jede Elite entfalten auch die Fremdenlegionäre einen eigentümlichen Korpsgeist“, erklärt Karmakar.

Natürlich hungern diese Kämpfer nach ganz besonderen Aufgaben, und dort, wo es in Kroatien besonders gefährlich ist, rekrutieren sich die französischen Blauhelm-Truppen auch aus Legionären. „Sie glauben, sie bräuchten immer besonders Aufträge, man kann sie nur mit Steaks füttern und nicht mit Fast Food“, sagt der Münchner.

■ Raketen zünden wie Silvesterknaller

Imponierend an seinem Film, der ohne Kommentar auskommt und in seinen spröden Dialog-Passagen einige Geduld vom Zuschauer verlangt, sind jene Abgründe, die sich erst jenseits des Gesprochenen auftun. In den Bildern der Übungscamps im Dschungel oder den winterlichen Kämpfen in Kroatien, wo Raketen wie Silvesterknaller gezündelt werden, haftet den Aktionen eine eigenartige Banalität an. Karmakars Film fasziniert jedoch durch jene Wahrheiten, über die nicht gesprochen wird. Denn jeder dieser Männer flüchtet offenbar in die Söldnertruppe vor einer Welt, die für ihn so verwirrend ist, daß die Konfrontation mit dem physischen Tod für ihn den scheinbar einfacheren Lebensweg darstellt (Filmpalette).

Heute steht der Regisseur nach der Vorstellung zu einem Gespräch zur Verfügung. Ab 15. Juni zeigt das Stadtgarten-Kino eine Werkschau von Karmakar.

Nahaufnahmen & Off-Töne · Zum deutschen Film (4)

Der einfache Weg ist immer vermint

Ein Porträt des Filmmachers Romuald Karmakar · Von Peter Körte

Die Spindtür ist hart, der kahlgeschorene Schädel nicht minder, und beim Aufprall tönt es jedes Mal dumpf. „Stoß der Birne“ nennt sich das Spiel. *Coup de Boule* heißt auch der Film. Romuald Karmakar hat ihn 1987 während seines Wehrdienstes in der französischen Armee gedreht und dafür eine 14tägige Strafe auf Bewährung kassiert. Das hat den 28-jährigen Münchner nicht davon abgehalten, sich nach der Armee weiterhin der Beobachtung martialischer Rituale in Männerwelten zu widmen: In *Gal/odrome* (1988), einem Film über Hahnenkämpfe in der Normandie, in *Hunde aus Samt und Stahl* (1989), der Pitbulls und ihre Besitzer im Hamburger Kiezmilieu porträtiert.

Karmakars Filmographie ist noch schmal, keine seiner Arbeiten dauert länger als eine Stunde, doch unbemerkt blieb er deshalb nicht. Alexander Kluge widmete ihm im Juni je eine Folge seiner TV-Sendungen *News & Stories* und *Ten To Eleven*, das Münchner Filmmuseum richtete schon 1989 eine kleine Werkschau aus. Die *Süddeutsche Zeitung* nannte ihn einen „Jungen Wilden“, und ein *Tempo*-Autor glaubte gar einen echten Neo-Nazi entdeckt zu haben, nachdem er sich ein paar Minuten aus Karmakars Erstling angeschaut hatte. *Eine Freundschaft in Deutschland* (1985), halb fiktiv, halb dokumentarisch, gedreht auf Super 8, bietet eine recht eigenwillige Version von Hitlers Privatleben im München der zwanziger Jahre.

Karmakar kann mit derlei Anwürfen le-mache mir keine Gedanken mehr darüber, was Leute damit meinen können. Meine Filme sind auf manchen ausländischen Festivals gelaufen, doch Probleme dieser Art gab es dort nie.“ Bei der Frage, ob Enno Patajas faschistoide Filme fürs Münchner Filmmuseum kaufe oder Alexander Kluge ihnen Sendungen widme, wären den mei-

sten Kritikern im übrigen die Argumente knapp geworden.

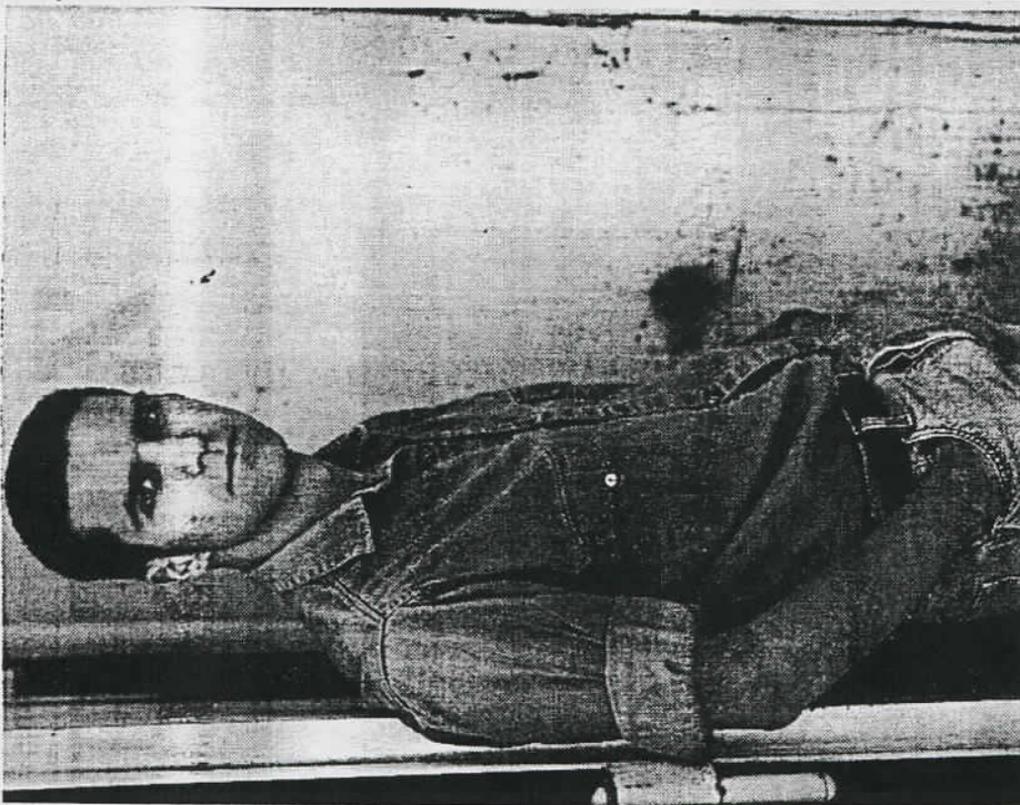
Höflich und freundlich sagt er all dies, während wir im Café des Frankfurter Museums für Kunsthandwerk sitzen und im Hintergrund Musik vom Endlosband spielt. Karmakar zeigt mir Fotos aus einem Dschungelcamp der Fremdenlegion in Französisch-Guayana, aus dem Raumfahrtzentrum Kourou und aus einem privaten Soldner-Trainingscamp im US-Bundesstaat Mississippi — die Schauplätze seines neuen Films *9 Commando*, der „hoffentlich“ in diesem Jahr fertig wird. Das Thema Fremdenlegion beschäftigt den gebürtigen Wiesbadener mit dem französischen Paß seit seiner Armeezeit. Ein Freund schenkte ihm Ernst Jüngers *Afrikanische Spiele*, und allmählich entstand die Idee zu einem Film über die Legion. Durch Suchanzeigen in Zeitungen traf er auch auf Günther Aschenbrenner. Um Person und Vita des Ex-Legionärs, der in Diensten der berühmtesten Raketenfirma OTRAG stand und derzeit in Nordafrika tätig ist, baute er seinen Film. Über die Entdeckungen und Querverbindungen, die sich dabei aufzudenken, möge ich jedoch vorerst noch nicht schreiben, bittet er mich nachdrücklich.

Karmakar findet seine Themen, wo andere noch nicht mal suchen würden. Er legt dabei eine Unbefangenheit an den Tag wie hierzulande allenfalls Christoph Schlingensiefel. Und so ist es kaum eine Überraschung, daß Schlingensiefel Karmakar als einen der wenigen nennt, deren Arbeit ihm imponiere. Der Gelobte gibt das Kompliment vorsichtig zurück: Schlingensiefel sei einer der wenigen aus seiner Generation, „mit dem ich privat telefoniere“. Als Provokateur und Enfant terrible möchte er freilich nicht etikettiert werden. Gezielte Tabubrüche findet er schlicht „altmodisch und albern“.

Karmakar verweigert den Sicherheitsabstand und die üblichen Distanzierungen gegenüber seinen Sujets. Er schaut hin, wo andere sich angewidert abwenden, und er schaut weiter zu, nachdem andere ihr Urteil längst zementiert haben. So wird der Münchner zu einem seltsamen Dokumentaristen und Ethnologen innerhalb der eigenen Kultur, der seine Arbeit in gewisser Weise auch als Erzählkino versteht: Auch ihm gehe es schließlich um „gute Geschichten“.

Seine Filme sind beherrscht vom Gestus des Zeigens. Er staunt über das, was er sieht, und er läßt den Zuschauer an diesem Staunen und an dieser Neugier teilhaben, ohne ihn dirigieren zu wollen. Naivität, die man ihm oft vorgeworfen hat, wäre indes ein unpassender Begriff für diese Haltung, die sich auch in seinen Worten und seiner Art zu erzählen zeigt. Denn sobald man nachfragt, wirkt er weder blauäugig noch distanzlos. Er wolle sich mit bestimmten Themen, „ernsthaft und ehrlich“ auseinandersetzen, sagt er wiederholt. „Ich vermittele doch auch etwas, Einsichten in das Leben eines Mannes wie Aschenbrenner. Man kann ihn hinterher für ein Arschloch halten oder auch sympathisch finden.“ Als aufklärerisch mag er dieses Verfahren nicht bezeichnen, und jedwede Form von Didaktik ist ihm ein Greuel. Allenfalls wolle er erreichen, „daß sich die Leute nach einem Karmakar-Film nicht ärgern, daß sie acht Mark ausgegeben haben“.

Was ihn pirsche mich nochmals heran. Was immer wieder in jene scheinbar autarken Männerwelten mit ihren kriegerischen Ritualen ziehe? „Das werde ich oft gefragt und kann es nicht erklären. Es hat einfach eine Logik für mich. Die Erklärung müßte jemand anders liefern. Ich kann immer nur erläutern, wie etwas entsteht, nicht aber warum.“ Und so erzählt er mir, gleichsam als Gegenbeispiel, wie es zum Videofilm über einen der engsten Mitarbeiter von John Cassavetes kam. Karmakar traf Sam Shaw, den Produzenten, Produktionsdesigner und Fotografen, 1989 auf dem Filmfestival in Barcelona, anläßlich einer Hommage an den verstorbenen Cassavetes. Er hatte wohlweislich eine Videokamera mitgenommen und fragte Shaw, ob



Romuald Karmakar

(Foto: Henning Koepfle)

verständlich sei das nicht gewesen. Die Einberufung habe ihn schockiert, doch habe er gehofft, wegen seiner mangelnden Französischkenntnisse gleich wieder nach Hause geschickt zu werden. Doch er fand sich in Trier in einer Kompanie mit ähnlichen Kandidaten wieder. Karmakar wurde Bataillonsfotograf, „ein lauer Job“, und drehte *Coup de Boule*. „Am meisten hat mich im nachhinein beeindruckt, daß es zwischen dem zivilen und dem militärischen Bereich gar nicht so gravierende Unterschiede gibt, wie man immer denkt“, erläutert er, und spricht über die frapperenden Analogien in Hierarchiegefüge und Denkweisen, im „Mißbrauch von Macht“. Diese Parallelen seien es wohl auch, vermutet er, die Kluge an seinen Filmen interessiert hätten. Er habe „ein zwiespältiges Verhältnis“ dazu, korrigiert er jedoch den von mir verwendeten Ausdruck „Faszination“.

ab. Und so entfernen wir uns langsam von den Motiven zur Macht seiner Filme, die stets die Spuren des Unfertigen tragen, den Primat des Themas über die formale Gestaltung verraten. Es handle sich um eine „andere Form von Akzeptanz“, erklärt Karmakar, wenn man sehe, wie er etwa mit dem Mikrophon ins Bild komme und der Kameramann ihn zurückzuziehen versuche. „Das ist kein Fehler. Es gehört auch zum Perfektionismus, dafür ein Gespür zu entwickeln, für die Einmaligkeit solcher Situationen. Es ist auch oft viel interessanter, was einer tut, wenn er ausgedreht hat. Deshalb schneide ich solche Szenen auch nicht sofort raus.“

Aufs Dokumentargenre mag er sich für die Zukunft nicht festlegen lassen. „Um die Kritiker zu verwirren“, scherzt er, plane er als nächstes einen Kurzspielfilm nach einem Mordfall in Hamburg. „Es gehen eben

die Zukunft nicht festlegen lassen. „Um die Kritiker zu verwirren“, scherzt er, plane er als nächstes einen Kurzspielfilm nach einem Mordfall in Hamburg. „Es gehen eben mehr Zuschauer in einen schlechten Spielfilm als in einen guten Dokumentarfilm.“

Ob er denn im Privatleben auch so unvoreingenommen sei? „Nein, da bin ich durchaus nicht wertfrei. Wenn ich Leuten begegne, da greifen schon meine Abneigungen und Vorurteile.“ Natürlich, setzt er hinzu, wisse er auch, daß jemand wie Aschenbrenner Menschen umgebracht habe. Doch statt direkt darauf loszutreten, versuche er die Person über ihren Lebeweg, über die Konfrontation mit bekannten Orten und Welten zu erschließen. Den Vorwurf der Verharmlosung mag er nicht auf sich sitzen lassen. „Die Ambivalenz ist mir sehr deutlich bewußt. Man sieht doch, auch in dem ‚Pitbull-Film‘, daß die Leute etwas vertuschen, man sieht, daß sich Abgründe auftun. Das bleibt unbeannt, aber deshalb ist es doch nicht abwesend“.

„Alles, was ich mache, ist nicht neu. Das schreckt mich aber nicht ab. Die Herausforderung besteht darin, es in einer anderen Form als bisher darzustellen“, versucht er noch einmal, seine Arbeit zu beschreiben. Seinen weiteren Weg plant Karmakar sehr genau. Schritt um Schritt. Sein Selbstbewußtsein verbindet sich mit einem Gespür für die momentanen Möglichkeiten: „Damit ich weich falle, wenn ich falle.“ Zum Abschluß verrät er noch, daß es ihn reizen würde, die deutsche Fußballnationalmannschaft im kommenden Jahr bei der Europameisterschaft mit der Kamera zu begleiten, von der Ankunft im Trainingslager bis zur „Entlassung“. „Schon wieder eine kernierte Männergruppe“, sage ich, und er lächelt.

Weil er es sich nicht einfach macht, hat er auch mehr als nur das gute Recht, es seinem Gesprächspartner nicht leicht zu machen. „The easy way is always mined“, der einfache Weg ist immer vermint“, liest man auf einer Drucksache, mit der er Freunde und Presse auf die beiden TV-Sendungen mit Kluge hinwies. Unverhofft hat Romuald Karmakar damit doch ein prägnantes Motto, eine vorläufige Charakterisierung seiner Arbeitsweise beigezeichnet.

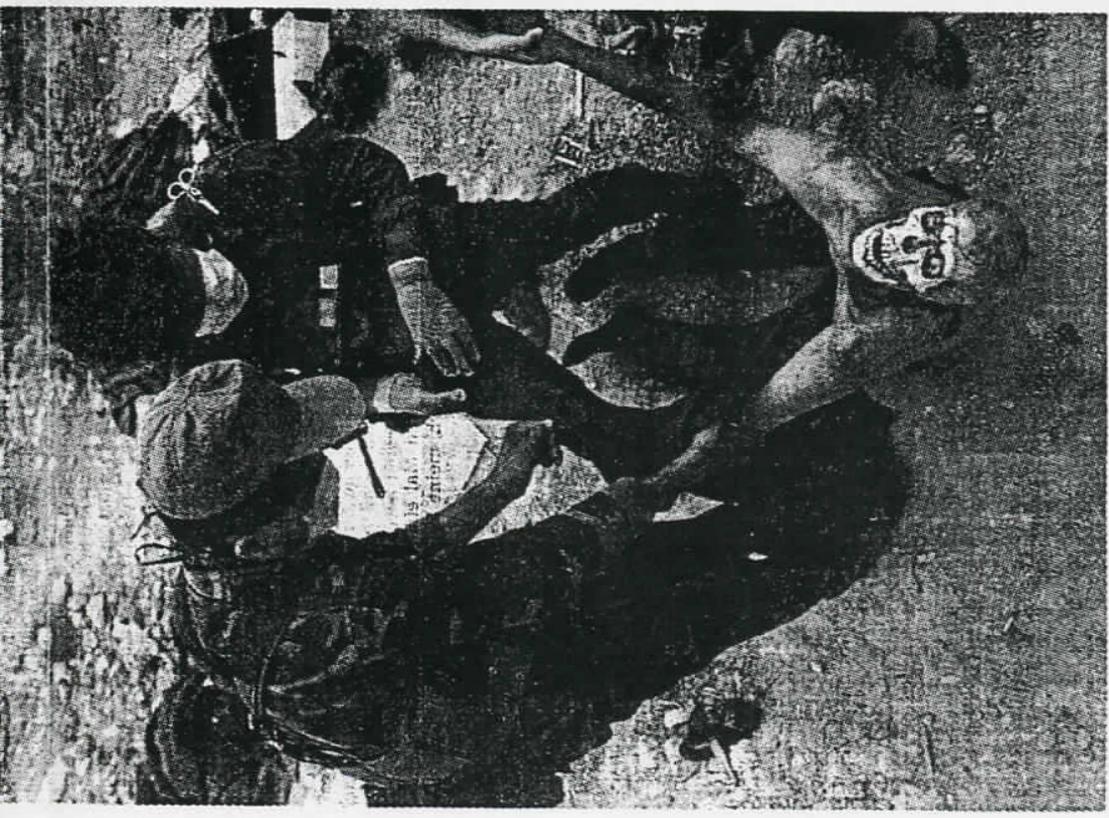
mutet er, die Kluge an seinen Filmen interessiert hätten. Er habe „ein zwispäliges Verhältnis“ dazu, korrigiert er jedoch den von mir verwendeten Ausdruck „Faszination“.

Ich flüchte in die Standardfrage, wie er zum Filmemachen gekommen sei. Die Geschichten, daß einer schon als Junge gewußt habe, daß er Regisseur werden will, an die glaube er nicht. Früher sei er nicht öfter ins Kino gegangen als andere Jugendliche auch. „Dann kam die Punkszene, und das war eben Fußball und Musik und Film.“

Mit Freunden begann er im Münchner Werkstattkino zu experimentieren. In diese Zeit fallen auch bewußte und häufige Kinobesuche im Münchner Filmuseum. Er fing an, genauer hinzusehen und zu lesen. Zum Thema Filmhochschule bemerkt er lakonisch: „Ich war 13 Jahre in der Schule. Das reicht.“ Und wo er innerhalb des deutschen Films steht, das ist ihm, „ziemlich Wurscht“.

Mußte sein Debüt denn ausgerechnet ein Film über Hitler sein, mit einem fiktiven Erzähler, der sich an die schöne Zeit mit „meinem Freund Adi“ im München der 20er Jahre erinnert? Karmakar wählt den schon vertrauten Umweg: Er erzählt, wie er entdeckte, daß im Stadtarchiv die Meldekartei Hitlers verschunden war. In einjähriger Recherche trug der damals 19jährige das fehlende Material selbst zusammen. „Ich war schon auf der deutschen Schule in Athen, wo ich von 1977 bis 1982 gelebt habe, sehr an Geschichte interessiert, besonders an Weimarer Republik und Drittem Reich.“ Daraus resultierte auch die Idee, alles Schulwissen wegzulassen, eben weil es bekannt ist. Mehr könne er dazu nicht sagen. „Wir könnten jetzt auch über die CSU, über Waldsterben oder Rassismus reden“, sagt er lachend. Aber das seien keine Themen, weil ohnedies feststehe, was man davon zu halten habe. „Wer das nicht weiß, dem ist es nicht zu helfen.“

Nicht ohne Stolz erzählt er dann von Herbert Achternbuschs Äußerung, *Heil Hitler* hätte ohne *Eine Freundschaft in Deutschland* nicht entstehen können. 1988 bot Achternbusch ihm eine Regieassistenten bei *Mixwix* an. Karmakar nahm an. Doch „ich bin ziemlich streng und organisiert“, grenzt er sogleich die eigene Arbeitsweise



Über das Bild seiner Wahl, James Nachtweys Foto Tejuetepeque, El Salvador, 1984, sagt Romuald Karmakar: „Man muß mehrmals hinschauen, um es einmal zu sehen. Hat man es einmal gesehen, kann man mehrmals hinschauen. Zwei Sanitäter bergen einen Soldaten. Körper und Augen sind intakt, aber die Haut wurde über Gesicht und Kopf gezogen. Die beiden Soldaten ziehen ihrem Kameraden eine frische Uniform an – to make his remains more presentable“, notiert Nachtwey. Am rechten Bildrand Schuhe, Damenschuhe: eine Frau. Sie greift das Handgelenk des Toten. Zu viert bilden sie einen Kreis, der emotions fortes freisetzt. Das sind mehr als starke Gefühle.“

stand und dessen Gesetzen so dicht wie möglich auf der Spur zu bleiben, mit aller Energie und Unvoreingenommenheit, die er aufbringen kann. Erst das Wie? ebnet den Weg zum Warum?

„Ich interessiere mich fürs Extreme, Markante, Marginale. Ich war früher Punk, da hört man auch Musik, die nicht im Radio kommt“, versucht er mir zu „helfen“. Immerhin, denke ich, das Stichwort Punk! Es läßt einen grübeln, was einen jungen Mann mit ausgeprägter Abneigung gegenüber Autoritäten zum Militär führt. Nein, selbst-

Die Kriegsprofis

»Warheads«

von Romuald Karmakar

Karmakar ist Spezialist für Männerwelten. In »Coup de Boule« (1987) zeigt er seine Kameraden der französischen Armee, wie sie sich am Spind den Kopf einrennen. Beim Militär erfuhr er von Hahnenkämpfen, die traditionell am 14. Juli, dem französischen Nationalfeiertag, im Norden Frankreichs stattfinden. In »Gallo-drom« (1988) schnitt er sie parallel zur offiziellen Militärparade auf dem Champs Elysées. In »Hunde aus Samt und Stahl« (1989) läßt er Pitbull-Besitzer über ihre liebsten Kameraden plaudern. Die sich da so spießig auf dem Sofa sitzend

kaum vom Teckelhalter unterscheiden, sind Zuhälter und Ex-Legionäre. »Demontage IX« (1991) stilisiert eine Performance des Künstlers Flatz, der sich wie ein Pendel kopfüberhängend zwischen zwei Stahlplatten hin und her schwingen läßt. Männliche Opferbereitschaft und Leidensfähigkeit, körperlicher Schmerz und seine Transzendierung im Ritual, Kampfeslust und Auflösung von Ichgrenzen im Männerbund, all diese Themen klingen bei Karmakar an, ohne analytisch ausformuliert zu sein. Sie sind den beobachteten Situationen inhärent und Karmakar treibt sie lediglich hervor. In seinem neuen und mit drei Stunden auch längsten Film ist Karmakar wieder zu den Soldaten zurückgekehrt.

In »Warheads« geht es um die Profis des Krieges, um Günther Aschenbrenner, den ehemaligen Legionär, und um Karl, einen britischen Söldner. Zwischen beiden liegen Welten. Aschenbrenner, Sohn eines SS-Manns, flieht aus dem Nachkriegsdeutschland nach Frankreich in die Legion. Die Hierarchie des Männerbundes ersetzt ihm den Vater. Nach einem Absturz mit dem Fallschirm und schweren Verletzungen nimmt er nach 20 Jahren einen ehrenvollen Abschied. Karl dagegen trägt seinen Leib zu Markte für den, der

ihn am besten bezahlt, ein freier Unternehmer ohne soldatische Glorie, ohne höheres Ideal oder ideologisches Ziel. Für die Kroaten kämpfte er zur Zeit der Dreharbeiten gerade in Gospic. Nach seiner Rückkehr nach England hat ihn Karmakar interviewt. Im Film wie im Leben kommen Karl und Aschenbrenner nicht zusammen.

Der erste Teil des Films montiert Gespräche mit Aschenbrenner parallel zum paramilitärischen Training in einem privaten Ausbildungscamp in Mississippi. Der zweite Teil führt nach Guyana und Aschenbrenner zu den Kameraden der Legion zurück. Jetzt betreibt Aschenbrenner eine Wasserfabrik in Libyen. Der Film wechselt unvermittelt zu Karl und in die Gegenwart des Bürgerkriegs. Das Gespräch im sicheren

aus München an die Seite, die in die Kriegsregion kam, um Serben zu töten. Kichernd übt sie mit anderen Frauen den Umgang mit dem Gewehr. Bereits vorher hatte Karmakar einen holländischen Kämpfer gezeigt, einen politischen Überzeugungstäter als dritte Variante des Söldnertums. Mit der Kroatin wechselt daher nicht nur das Geschlecht, sondern auch die Nationalität. Sowohl ihr Status als Kämpferin und als auch ihre Motivation sind mit den Söldnern kaum zu vergleichen. Doch Karmakar interessiert sich für sie kaum; mit ihren wenigen, erschreckend naiven und plakativen Aussagen denunziert er sie und stellt sie als unernst aus. Im Kriegsgeschäft haben Frauen für Karmakar scheinbar nichts zu suchen.

nete Moral. 1989 konnte sogar »Rambo III« ein Prädikat bekommen, 1993 haben sich die Debatten über die Haltung des Dokumentaristen zu seinem Sujet gegen Karmakar gewendet, nur weil er sich überhaupt mit Söldnern befaßt. Die Zensur wird defensiv und baut vor. »Man weiß im Grunde vorher, was hinterher zu sehen ist«, hatte schon eine Redaktion ihre Ablehnung begründet.

Doch »Warheads« ist kein Werbefilm für Söldner geworden; die Imaginarien der Legion entblößen sich beim Absingen faschistischer Lieder selber, und schließlich führt Karl, der valiumsüchtige Einzelkämpfer, die Idee von der moralischen Überlegenheit der Elitetruppe vollends ad absurdum. »Warheads« ist auch kein

Film über den Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien; daß Karl sich von Kroaten hat kaufen lassen, bedeutet keine Parteinahme für deren Politik. Aber der reale Krieg scheint Karmakar, den Spezialisten für Männerphantasien, doch verstört zu haben. Im zweiten Teil seines Films mißlingt die Medienreflexion, die die Aufnahmen vom Camp im ersten Teil noch leisten. Der Fiktionalisierung des Kriegsspiels in der Inszenierungsweise eines Hollywoodfilms über Vietnam setzt Karmakar im zweiten Teil die Realisierung des Kriegsspiels in der Inszenierungsweise der Fernsehreportage gegenüber. Doch als habe er seinem Wechsel zwischen Film und Video mißtraut, zitiert er auch noch das kroatische Fernsehen und zeigt es bei einer Produktion. Die Nebenschauplätze nehmen zu und der Film fasert aus. Die Aufnahmen eines Gottesdienstes oder das Gespräch mit einem Exilkroaten unter einem Papstbild sind interessant, aber in einem anderen Film. In Gospic, so scheint es, hat die Realität des Krieges Karmakar eingeholt. ●

EVA HOHENBERGER
»Warheads« ab 10.6. in der Filmpalette
»Coup de Boule«, »Gallo-drom« und »Hunde aus Samt und Stahl« vom 15.-19.6., jeweils 22 Uhr, im Stadtgarten-Kino



England montiert Karmakar parallel zu Aktionen in Gospic. Lange stumme Fahrten an zerstörten Häuserblocks vorbei und Videoaufnahmen, die vielleicht anzeigen sollen, wie dieser Krieg ins Fernsehen kommt, markieren seinen künstlerischen Eingriff analog den Aufnahmen in Mississippi, die, etwa in einer gut ausgeleuchteten Nachtpatrouille, das Fiktionale jenes Kriegsspiels als auch das Imaginäre in den Reden Aschenbrenners zum Vorschein bringen. Während sich diese beiden Teile auch ästhetisch als Gegensätze zueinander vermitteln, wirkt der Schluß des Films gegenüber der bisherigen Konzeption verschoben: den Profi-Soldaten Aschenbrenner und Karl stellt Karmakar eine 19jährige Kroatin

»Warheads« ist in die Schlagzeilen geraten. Die Diskussionen um Dokumentarfilme wie »Stau« haben jetzt Karmakar getroffen. Die Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW), ein Organ der ständigen Kultusministerkonferenz der Bundesländer und damit ein staatliches Zensurorgan, verweigerte »Warheads« ein Prädikat. Zwar befindet sich der Film damit in bester Gesellschaft (Achterbusch und Nekes sind nur zwei Namen), hat aber ökonomische Folgen zu tragen. Ein Prädikat erleichtert den Zugang zu den Fördermitteln der FFA, für die Verleihförderung des Kuratoriums ist es zwingend.

Die Entscheidungen der FBW sind politische Entscheidungen, in ihnen spiegelt sich die verord-

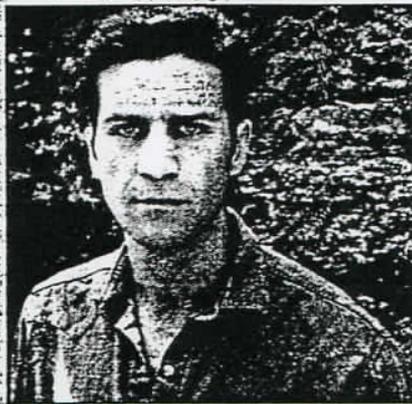
Hörfunk, Bayern 2 Wort, Freitag, 22.05 Uhr

Granaten auf Gospic

Ein „Readytape“ aus dem serbisch-kroatischen Krieg

Gospic liegt im Süden Kroatiens, 40 Kilometer östlich der Adriaküste. Die erste Frontlinie umschließt die Stadt in vier bis fünf Kilometer Entfernung. Vor Kriegsbeginn lebten hier 30000 Einwohner. Geblieben sind 500 Zivilisten. So beschreibt Romuald Karmakar die Situation, die er Weihnachten 1991, mitten im serbisch-kroatischen Krieg, vorfand. Der Autor, Regisseur und Filmemacher Karmakar (Jahrgang 1965) und sein Team erlebten ein grauenhaftes Stück jüngster Geschichte in Gospic. Sie hielten die Ereignisse in einem Dokumentarfilm, „Warheads“, fest. In Zusammenhang mit diesem Film erarbeitete Karmakar das Hörspiel „Nacht über Gospic“, das der BR heute abend sendet. Das „Readytape“ dokumentiert

den Artillerieangriff auf Gospic am 27. Dezember 1991 – nur einige hundert Kilometer von den Wohnstuben in Deutschland entfernt.



Romuald Karmakar.

Foto: Ambush Entertainment

52.02.07.93

Vom Balkon aus

Der BR sendet einen Artillerieangriff

Heute sendet der Bayerische Rundfunk eine Spezialität seiner Hörspielredaktion: „Warheads: Nacht über Gospic“ aus der Reihe „Readytapes“ auf BR 2. Der Begriff meint „vorgefundene“ Hörspiele, die im wesentlichen aus unveränderten Aufnahmen bestehen. In „Nacht über Gospic“ dokumentiert Romuald Karmakar einen Artillerieangriff auf eine kroatische Stadt im Dezember 1991. Das Hörspiel orientiert sich Karmakars Film „Warhead“, der als deutsch-französische Coproduktion entstand. Die Aufnahme entstand so: „Der Kameramann liegt im Bett, der Tonmann befindet sich in der Küche und ich sitze mit einem Tonbandgerät auf dem Balkon.“ (Beginn 22.05 Uhr). S.R./gr

6a2, 02.07.93

Freitag

Na Wahnsinn! Ein in den Medien jüngst bejubelter Nachwuchsregisseur wendet sich (aus Werberwecken?) nun auch noch dem Rundfunk zu. Romuald Karmakar, der Mann, der die Gefahr liebre, darf seine kroatischen O-Töne beim BR 2 sogar als Trilogie herausbringen. Dank seiner Aufnahmen („readytapes“ genannt, damit's auch schön dynamisch klingt) geraten wir dreißig Minuten lang in den „Rhythmus“ (O-Ton Karmakar) eines Artillerieangriffs, von Hundebellen und vereinzelt Gewehrsalven strukturiert. Warheads: Nacht über Gospic. 22.05 Uhr. GeHa

Hörspiel am Freitag

READYTAPES

Romuald Karmakar

Warheads: Nacht über Gospic

Realisation: Romuald Karmakar

Produktion: BR 1993

– Ursendung –

Das readytape »Nacht über Gospic« ist der erste Teil der Hörspiel-Trilogie »Warheads« von Romuald Karmakar. Diese Hörspiele, die dokumentarische Formen variieren, stehen in engem Bezug zur filmischen Arbeit des Autors, insbesondere zu dem 182-minütigen Dokumentarfilm »Warheads«, der von 1989 bis 1992 als deutsch-französische Coproduktion entstand.

Zum readytape »Warheads: Nacht über Gospic« schreibt der Autor: »Gospic liegt im Süden Kroatiens, 40 km östlich der Adriaküste. Die erste Frontlinie umschließt die Stadt in 4–5 km Entfernung. Vor Kriegsbeginn lebten hier 30 000 Einwohner. Geblieben sind 500 Zivilisten. Die britischen Söldner Karl und Richie wohnen in einer möblierten Privatwohnung. Sie gehört der Familie eines Oberstleutnants der jugoslawischen Bundesarmee, der aus dem Kosovo stammt. Er soll sich prokroatisch geäußert haben und jetzt im Gefängnis in Belgrad sitzen. Die Wohnungsschlüssel haben sie von Ticho, dem Boß von Gospic, der auch im Gefängnis sitzt, allerdings in Zagreb. Angeblich war er verwickelt in ein Massaker an der serbischen Bevölkerung in diesem Ort. Der neue Chef ist Commander Norac, 25 Jahre alt, Oberbefehlshaber von 2000 kroatischen Soldaten. Das Verhältnis von Karl und Richie zu Commander Norac ist angespannt. Sie erwarten die Rückkehr Tichos.

Am 16. Dezember 1991 sind wir in Gospic angekommen. Der Kameramann ist aus Paris, der Tonmann aus Budapest. Das einzige Hotel der Stadt ist zerstört. Wir woh-

nen bei Karl und Richie im Wohnzimmer. Am Morgen des ersten Weihnachtsfeiertages steht die Militärpolizei vor der Tür. Sie haben Befehl aus Zagreb, die beiden Briten aus der Stadt zu führen. Wir erfahren nicht warum. Karl ist sicher, daß sie bald zurückkehren werden, wir sollen auf sie warten. Da wir ohne die Hauptfiguren des Films die Dreharbeiten nicht fortführen können, beschließen wir, spätestens am 28. Dezember Gospic in Richtung Zagreb zu verlassen.

In der Nacht vom 27. Dezember erleben wir zum letzten Mal einen Artillerieangriff auf die Stadt. Der Kameramann liegt im Bett, der Tonmann befindet sich in der Küche und ich sitze mit einem Tonbandgerät auf dem Balkon.

Das readytape dokumentiert etwa eine halbe Stunde lang den Artillerieangriff auf Gospic und den Rhythmus, in dem sich ein- und ausfliegende Geschosse abwechseln. Dazwischen das Bellen von Hunden, ver einzelte Gewehrsaiven, ein vorbeifahrendes Auto und Reaktionen der Anwesenden auf die Nähe der Einschläge.

Romuald Karmakar, Filmemacher, Regisseur, Autor, geboren 1965 in Wiesbaden. Filme: »Eine Freundschaft in Deutschland« (1985), »Coup de Boule« (1987), »Gallodrome« (1988), »Hunde aus Samt und Stahl« (1989), »Demontage IX« (1991) in Oberhausen 1992 als bester deutscher Kurzfilm ausgezeichnet.

2. Juli 1993

Romuald Karmakar

Das Warheads-Magazin

Realisation: Romuald Karmakar

Produktion: BR 1993

– Ursendung –

»Der zweite Teil der Warheads-Hörspieltrilogie ist eine Kompilation dokumentarischer Beiträge, die im Kontext zu dem Dokumentarfilm »Warheads« stehen. Die Geschichten der Protagonisten und Nebenfiguren des Films werden aufgegriffen und bis zur Produktion der Sendung »Das Warheads-Magazin« weiterverfolgt. Die beiden Hauptfiguren sind der Legionär Günter Aschenbrenner und der britische Söldner Karl.

Günter Aschenbrenner tritt 1958 in die Französische Fremdenlegion ein. Er wird Fallschirmjäger und erreicht im Lauf seiner zwanzigjährigen Dienstzeit den höchsten Unteroffiziersgrad. Den Einsätzen im Algerienkrieg folgen Operationen im Tschad, in Djibouti, in der Republik Zentralafrika, in Kolwezi sowie Überseeaufenthalte auf dem Mururoa-Atoll und in Französisch-Guayana. 1979 nimmt er einen neuen Beruf bei einer deutschen Raketenfirma in Afrika an.

Karl stammt aus Liverpool und ist seit 15 Jahren als Söldner tätig. Er war in Westafrika, Surinam und im Sudan. Sein bis dato letzter dokumentierter Einsatzort ist Gospic, Kroatien, Dezember 1991.

Das Hörspiel »Warheads-Magazin« ist ein offenes Projekt, das sich dokumentarischer Formen und Möglichkeiten bedient, um die Chronik laufender Ereignisse und Biographien fortzusetzen.

Und irgendwo dazwischen der Song »Bang Bang!« (Vukovar).« (Romuald Karmakar)

26. November 1993

Warheads

BRD/Frankreich 1992, Regie: Romuald Karmakar, 182 Minuten

Plötzlich steht einer wie Romuald Karmakar im Rampenlicht. Der Münchener Regisseur und sein über dreistündiger Film "Warheads" scheinen aus dem Nichts gekommen zu sein. Vom "Spiegel" über "taz", "Tip" und "Frankfurter Rundschau" bis zur "Süddeutschen Zeitung" haben alle darüber berichtet. "Warheads" bereicherte im Februar das "Internationale Forum des jungen Films" der Berliner Filmfestspiele und spaltete erwartungsgemäß Publikum wie Kritik.

"Ex-Söldner, Ex-Legionäre für Filmprojekt in USA gesucht" - so fing die Unternehmung "Warheads" im Juli 1989 mit Annoncen in Münchener und Hamburger Zeitungen an. Karmakar, der 1965 geborene Regisseur mit französischer Mutter und indischem Vater, war während des Militärdienstes in der französischen Armee auf die Idee gekommen, sich mit Kamera und Mikrofon dem Leben von Söldnern und Legionären zu nähern. Unter den etwa 20 Interessenten, die sich daraufhin meldeten, entschied er sich für Günter Aschenbrenner, einen Deutschen, der 20 Jahre lang in der französischen Fremdenlegion gedient hatte und zu den wenigen gehört, die den Übergang ins Zivilleben geschafft haben. Außerdem gab es die Überlegung, parallel dazu Beobachtungen in der Redaktion des amerikanischen Blattes "Soldier of Fortune" und in einem paramilitärischen Ausbildungscamp für Freiwillige in Mississippi anzustellen sowie Aufnahmen in einem "Krisengebiet" zu machen. Die Zusammenarbeit mit der Redaktion wurde aufgegeben, als sich im Januar 1991 die Golfkrise zum Golfkrieg verschärfte. Dafür entstand ein Kontakt zu dem britischen Söldner Karl, der nunmehr neben Aschenbrenner die zweite zentrale Figur des



Warheads - Sprengstoff

Films abgibt. "Warheads", Karmakars erster mit öffentlichen (auch französischen) Fördergeldern produzierter Film, ist in vier großen Etappen entstanden, die sich im fertigen Film widerspiegeln: Ausbildungscamp in Mississippi und Interviews mit Aschenbrenner, Aufnahmen in Französisch-Guayana, wo Aschenbrenner in nicht-militärischer Funktion beschäftigt ist, Interview mit dem Söldner Karl in München und Reise mit Karl zum Einsatz nach Kroatien.

Es ist umso wichtiger, die Entstehungsgeschichte von "Warheads" zu rekapitulieren, als dem Film vor allem eines regelmäßig zum Vorwurf gemacht wird: eine "fragwürdige, weil immer ein wenig frivole Nähe" ("Der Freitag") zu den Personen, die Karmakar interessieren und die weder im üblichen Dokumentarfilm noch in den Retorten-Features des Fernsehens eine Rolle spielen. Gerade dies aber dürfte die eigentliche Leistung des Regisseurs sein: sich behutsam gesellschaftlichen Grauzonen-Milieus und Menschen in Randbereichen genähert zu haben, denen die Medien keine eigene Stimme verleihen, weil sie sie für gewöhnlich nur als Staffage benutzen. Karmakar aber

lernt das, was er filmen möchte, zunächst einmal ohne Equipment kennen und kommt anschließend zu einer ganz anderen Qualität der Dokumentation. Er hat beeindruckende Filme gemacht u.a. über französische Rekruten, Hahnenkämpfe in Nordfrankreich, Pitbull-Besitzer auf der Reeperbahn, den Künstler Flaz und nun, mit "Warheads", über Söldner und Legionäre. Wobei der Unterschied zwischen beiden eine nicht unwesentliche

Rolle spielt.

Rolf Aurich

10.-16. Juni, jeweils 20.30 h,
Colosseum

„Warheads“ von Romuald Karmakar –
ein umstrittener Dokumentarfilm

Mietkrieger für jeden Schauplatz

Militarismus und Verherrlichung von Gewalt – so lautete die Begründung einer Filmbewertungsstelle in Deutschland für die Verweigerung eines Prädikats für die Dokumentation „Warheads“ von Romuald Karmakar, das ZDF lehnte ihre Präsentation ab, und auch Kritiker während der diesjährigen Berlinale warfen dem Regisseur ungenügende Distanz gegenüber seinem Gegenstand vor.

Der 28jährige Romuald Karmakar stellt einen deutschen Ex-Fremdenlegionär und einen britischen Söldner in den Mittelpunkt seiner dreistündigen dokumentarischen Beobachtung von Landsknechten. Die verbalen Selbstzeugnisse des biederen Herrn Aschenbrenner werden parallel montiert mit Szenen aus einem Trainingscamp für Söldner in den USA. Aschenbrenner erzählt ebenso stolz wie lakonisch von seinen 20 Jahren Legionärszeit. Nach seinem Ausscheiden war er in leitender Position bei der Privatarmee der deutschen Firma OTRAG, die in Zaire auf einem riesigen Gelände eine Raketenbasis bauen wollte, und er berichtet vom Verdienst, den Schwarzen binnen kurzem deutsches Soldatenliedgut beigebracht zu haben. Die Kamera zeigt ihn auch mit Legionären von heute, bierselig das „Polenmädel“ absingend, in einer Buschkaschemme in Guayana.

Den Briten Karl filmt Karmakar in der Uniform der kroatischen Nationalgarde und (wie andere dort auch) behauptend, allein der hehren Ideale von Freiheit und Demokratie wegen dorthin geeilt zu sein. Der erst 40jährige Karl

hat seine Gesundheit in 15 Jahren Söldnerzeit ruiniert, ist drogenabhängig, kann aber nichts anderes im Leben, als Soldat sein.

Beide sind letztlich Spießler, Männer, hinter denen man beim morgendlichen Schripfenkauf in der Reihe stehen könnte, und die ihren eigenen Moralgesetzen folgen. Die wiederum sind angesichts der internationalen Diskussion um eine militärische Intervention in Ex-Jugoslawien vielleicht nur auf die Spitze getriebene Gemeinplätze.

Karmakar spart sich jeden textlichen wie bildlichen Kommentar. Nicht einmal, als eine 19jährige uniformierte Kroatin mit bayerischem Dialekt in die Kamera erzählt, sie würde auch nach Kriegsende sofort jeden Serben erschießen, zeigt der Regisseur seine eigene Flagge. Eine Chronologie von Selbstdarstellungen tritt an Stelle der vor Jahren aufgekommenen Praxis, durch den Umgang mit dem Material, durch die Montage und andere filmische Mittel, antimilitaristische und antifaschistische Auffassungen dem Zuschauer nahezubringen. Die Meinungsbildung wird dem mündigen Zuschauer überlassen. Aber der Aufführungsalltag solcher Filme (zumal von Dokumentationen mit derartiger Überlänge wie „Warheads“) scheint dafür zu sprechen, daß wieder nur diejenigen im Kino sind, die für ihre gefestigte Haltung neue Argumente suchen. Die anderen, die der vermeintlichen Romantik von Söldnertum zu erliegen drohen, trifft man allenfalls in einem Actionfilm an.

DENNIS FRIEDRICH

TIP



ROMUALD KARMAKAR, 28, Regisseur in München (Warheads, Demontage IX - Unternehmen Stahlglocke)

■ Ich empfehle „Bad Lieutenant“ von Abel Ferrara. Ein Polizeifilm der Entgrenzung; entworfen von der Frau mit der fünfundvierziger Magnum. Der Schnitt ebnet die physische Wahrnehmung, die Kamera zersetzt das Spiel, und der einzigartige Harvey Keitel überschreitet den Raum seiner Kollegen.

Erich von Stroheim hat ihm bereits einen Posten in seinem Stab angeboten.

■ Ich rate ab von Peter Sloterdijk, dem Postboten der Gewalt, der zu überhöhten Tarifen Botschaften verteilt, die Hollywood nicht verschickt hat.

Film-Tips

Von Fritz Göttler



Das Kino ist – bisweilen, bestenfalls – dem Leben auf der Spur, und das Leben ist halt – so gut wie immer – ein Kasperltheater. Zum Ausklang des Dokumentarfilmfestivals gibt es heute und morgen im Maxim neue Filme von Leuten aus Bayern: Neues aus aller Welt, über eine amerikanische Schnellstraße von Chicago nach L. A. die Route 66, und einen sizilianischen „Gattopardo“ von heute, einen holländischen Leuchtturmwärter und ein russisches Quartett, über den „Menschenforscher“ Rudolf Pösch und den Filmemacher Fassbinder.

Für die Geschichte ausgedacht

Mit Renoir, dem Kasperlfan, startet am Freitag die neue Reihe des Filmmuseums. Ein Jahrzehnt wird besichtigt, das wichtigste des Jahrhunderts, die dreißiger Jahre. Von der Krise geht es in den Krieg, und beim Versuch, den Widersprüchen dieser Jahre nachzuspüren, lernt das Kino das Sprechen. Noch werden die Grenzen ignoriert, zwischen den Ländern und Völkern, zwischen dem Künstlichen und der Natur, dem Dokument und dem, was man sich für die Geschichte ausgedacht hat. Am Anfang gibt es Liebe en masse, Renoirs Zuhälterromanze *La Chienne*, 1931, Freitag, 18 Uhr, und *Die verkaufte Braut*, 1931, von Max Ophüls, mit dem schönen Liebespaar Valentin/Karlstadt, Samstag, 18 Uhr, die traumhafte *Vorstadt/Okraina*, 1932, von Boris Barnet, Sonntag, 18 Uhr, und die *Perles de la couronne*, 1937, mit dem selbstverliebten Sacha Guitry, Montag, 21 Uhr.

Von Barnet: „Ich habe mir persönlich in meiner Karriere als Regisseur nie zum Ziel gesetzt, eine ‚Komödie‘ oder eine ‚Tragödie‘ zu machen (ich setze die Begriffe bewußt in Anführungszeichen, denn nicht selten passiert es in der Praxis, daß beide sich ausdeuten und vermengen). Ich habe immer versucht, das Leben eigentümlich, wesentlich wiederzugeben.“

Zyklon und Violine

Weitere Liebes- und Wunschträume, aus Zeiten, da das Wünschen allein nicht mehr geholfen hat. So ist es nicht leicht für einen einsamen irischen Jungen, der mit dem Terror durchaus vertraut ist, aber nicht mit dem der Gefühle, der in London herrscht: *The Crying Game*, 1992, von Neil Jordan, im Museum. Schieläugige, augenzwinkernde Tips für Lustmörder erteilt der große Luis Buñuel: Greife Heber zur Schauentstarppuppe. Das verbrecherische Leben des Archibaldo de la Cruz, 1955, Dienstag und Mittwoch in der Lupe. Als fiktiver Nachtrag zum Söldnerfilm *Warheads* die Pariser Bildungsmonate eines Paras, eines französischen Fallschirmspringers: *Ich küsse nicht*, 1992, von André Techiné, OmU, Nachtvorstellung im Theatiner. Und eine Fahrt mitten in den Mythos, *El Viaje*, 1992 von Fernando Solanas, im Isabella und OmU im Arena. Zwischen Mythos und Alltag auch die Dokumentationen von Christiane Succab-Goldman von Menschen auf und aus den Antillen. Über Zyklone und Violinen, das Leben im Wirbel: *Contes de cyclones en septembre*, 1991, und *Ernest Léardée ou le Roman de la Biguine*, 1988. Heute, 20 Uhr, als Veranstaltung des Institut Français im Vortragssaal im Gasteig.



„Warheads“:
Söldner
in Kroatien,
Winter 1991

Aufnahme:
Romuald Karmakar

Kino: „Warheads“ von Romuald Karmakar

Söldner wie wir

Es lohnt sich wirklich, noch einmal nachzulesen, warum die Wiesbadener Filmbewertungsstelle (FBW) dem Film „Warheads“ kein Prädikat verleihen wollte: „Der Bewertungsausschuß war sich 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... 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 oberflächliches und erschreckend naives persönliches Interesse am Söldnertum hin. Dies ist um so trauriger, als gerade ein Film über die Parallel-Welt der Söldner für die gesellschaftliche Diskussion notwendig und nützlich wäre.“ Ja, das ist traurig.

Traurig, weil „Warheads“ weder ein „notwendiger und nützlicher“ Diskussionsbeitrag im Sinne der Filmbewertungsstelle sein will noch ein Kapitel der Sendereihe „Die Kriminalpolizei rät: Nepper, Schlepper, Bauernfänger“, sondern ein Erzählfilm, ein Erlebnisbericht. Er erzählt von einem dreiwöchigen Aufenthalt in einem Söldnercamp in Jackson, Mississippi, von einem Besuch bei der Fremdenlegion in Französisch-Guyana, von Begegnungen mit dem Exfremdenlegionär Günter Aschenbrenner und dem britischen Söldner Karl und von einer Winterreise nach Kroatien, in den Krieg. Er erzählt von Männern, die sich schwarzflüssiges Reizgas ins Gesicht schmieren, um ihre Standfestigkeit zu erproben, und anderen, die selbstgebastelte Raketen in den Kofferraum ihres Autos laden, um sie von einem Hügel aus auf „den Feind“ abzufeuern. Er berichtet von alten Kameraden, die gemeinsam ergriffen das Lied vom Polenstädtchen und dem Polenmädchen singen, „das war so schön“. Auch das ist traurig, aber auf eine andere Art.

Wir haben uns daran gewöhnt, das Reden in Schlagworten und halbweisen Begriffen für „Analyse“ zu halten. Aber Analyse bedeutet Auflösung, Brechung, Zersetzung, und davon handelt Karmakars Film. Der Krieg zersetzt die Welt, und Karmakar analysiert den Krieg, indem er den Kriegern mit der Kamera folgt, vorsichtig, geduldig, ohne Besserwisserei. Er schaut dem Tod nicht bei der Arbeit zu, sondern in den Ruhepausen, wenn sich das Erlebte in den Gesichtern spiegelt. Er läßt seine Gesprächspartner lügen („mein Vater wurde zur SS *eingezogen*“), ohne sie zu korrigieren, und seine Bilder ausreden, ohne sie durch Zwischenschnitte zu verstümmeln. Er beobachtet die Söldner so erbarmungslos neugierig, wie er in „Coup de Boule“ (1987) französische Rekruten, in „Gallodrome“ (1988) Hahnenkämpfe und in „Hunde aus Samt und Stahl“ (1989) Pitbull-Besitzer beobachtet hat, solange, bis man erkennt, daß auch in den Köpfen der Schlächter die Angst wohnt: um die Altersversorgung, die Familie, den eigenen „Arbeitsplatz“. Romuald Karmakar ist kein lauwärmer Dokumentarist, sondern ein Fanatiker der filmischen Wahrheit. Ohne ihn wären wir auf die Analysen des Fernsehens angewiesen. Und das wäre mehr als traurig.

Andreas Kilb

Mythen von Krieg und Kino

Der umstrittene Dokumentarfilm „Warheads“ von Romuald Karmakar

Die zweiteilige, dreistündige Dokumentation „Warheads“ des Münchners Romuald Karmakar machte Furore schon vor ihrer Präsentation im Forum der diesjährigen Berlinale. Das „Kleine Fernsehspiel“ des ZDF hatte sie abgelehnt, eine Filmbewertungsstelle in Nordrhein-Westfalen ihr ein Prädikat verweigert. Begründung: Militarismus und Verherrlichung von Gewalt. Und auch die Kritikerstimmen zu „Warheads“ entzweit die Frage, ob Karmakar einer Faszination seines Gegenstands etwa unbillig und distanziert erliege. Sein Film spürt der Mentalität von Söldnern nach.

Hauptargument der Gegner der Dokumentation ist das filmische Vorleben des Regisseurs. Sujets von Karmakars Filmen waren vor „Warheads“ illegale Hahnenkämpfe in Nordfrankreich (Gallodrome), die Beziehungen zwischen Herren und Kampfhunden (Hunde aus Samt und Stahl) oder der merkwürdige Sport junger Rekruten, durch Schläge mit dem Kopf blechern Spinden wilde Vibrati zu entlocken (Coup de Boule). Sein bisheriges Werk scheint den achtundzwanzigjährigen Ex-Assistenten Herbert Achternbusch manchem Kritiker als anrühlich infiziert von Eisen und Blutgedünst auszuweisen. Schönes Beispiel dafür, wie dunstige Vorurteile den Blick auf tatsächliche Filme verstellen können.

Denn den Vorwurf ungenügender Distanz gegenüber seinen martialischen Gegenständen kann Karmakar nach „Warheads“ niemand mehr machen, der die Geduld aufbringt, den Film in ganzer Länge anzusehen. Im Gegenteil, die Bewegung des Films ist gerade die einer fortschreitenden Distanzierung von den quasi mythischen Zuschreibungen, die die faszinierende Aura des Kriegers im Massenkinos prägen.

Krudes Gebräu aus Heldensaga und Chorgeist

Mit wahrhaft dokumentarischem Interesse betreibt „Warheads“ zudem die Zersetzung von Legendenbildungen jener Art, wie sie Krieg und Soldatentum in den Erzählungen alter Kämpfer oder an Stammischen von Veteranenvereinen oft umranken. Wenn Karmakar im ersten Teil des Films einen deutschen ehemaligen Fremdenlegionär aus seinem Leben erzählen läßt, wird die Legende von Krieg und Gloria allerdings erst einmal neu gestrickt. Wenn Günter Aschenbrenner erzählt, meist unbewegt am Kneipentisch, sind Kämpfe und

Söldnerdasein ein krudes Gebräu aus Heldensaga und Chorgeist, Härtestest und Abenteuer, Männerbündelei, Saufgelagen und Liederabenden, auf denen „Westerwald“ mit der Inbrunst eines Gebets geschmettert wird. Klar, Karmakar greift in diese Mythenbildung kaum störend ein. Er läßt seine hölzernen Veteranen singen und saufen, erzählen und ziemlich frei fabulieren. Die Wirkung des Films ist gleichwohl schon hier zumindest befremdend. Die Rituale soldatischen Geistes sehen nicht selten wie ungewollte Parodien aus. Und: „Wir waren Legionäre, und ein Legionär führt die Befehle seiner Chefs aus“, sagt Günter Aschenbrenner zum Beispiel einmal. Gedacht hat er nie, nur funktioniert, und findet das offensichtlich ganz in Ordnung.

Suggestive Dramatik von Schnitt und Montage

Später, in Szenen aus einem Schulungslager für angehende Söldner in einer Einöde Mississippis, driftet der Film bereits ins gelinde Gespenstische. Auch hier präsentiert sich Kämpfertum noch als Mutprobe und Sandkastenspiel. Und wenn die Auszubildenden durchs Gelände robben, im Nahkampftraining mit dem Messer agieren dürfen oder lernen, wie man Gefangene zum Reden bringt, ent-



Einer der Helden aus Romuald Karmakars Filmdokumentation „Warheads“.

Foto: Ambush Entertainment

wickelt Karmakars Dokumentarfilm gar Qualitäten großen Kinos. Schnitt und Kameraführung laufen zu einer suggestiven Dynamik auf, die manchem Actionfilm zur Ehre gereichen würde. Sequenzen, die nicht nur Karmakars Regietalent unter Beweis stellen, sondern auch fast, aber eben doch nie ganz vergessen lassen, daß wir hier keinem Spielfilm beiwohnen, sondern einer realen Simulation: einem Noch-Spiel, aus dem einmal blutiger Ernst werden soll. Wir sehen künftige Mietkiller beim Üben.

Im zweiten Teil von „Warheads“ hat das Spiel mit den Mythen des Kriegs (und des Kriegskinos) dann freilich ein sangloses Ende. Die Zersetzung der kriegerischen Legenden findet im wirklichen Krieg, im kroatischen Gospic, statt. Eine Desillusionierung: Krieg ist hier gar kein Abenteuer, sondern platt und banal und gänzlich unspektakulär. Da transportieren müde Kroaten selbstgebastelte Raketen in einem klapprigen Pkw oder feuern sie in eine graue Schneelandschaft – dorthin, wo sie vage die Front vermuten.

Ein Legionär in kroatischen Diensten stellt sich beim Warten auf den Einsatz mit Valium und Alkohol ruhig und erzählt mit versteinertem Mimik, wie er in Südamerika einen Gefangenen folterte. Und Karmakars Filmteam rennt mit einem Zug der internationalen Brigaden sinn- und planlos zwischen verlassenem Scheunen, kahlen Bäumen und matschigen Wegen herum und hat Angst – vor nun gar nicht mehr dynamischer, sondern nurmehr wackliger Handkamera.

Geisterhafte Fahrten durch zerstörte Stadtviertel

„Warheads“ zeigt uns keinen einzigen Toten, aber minutenlange, geisterhaft stumme, beklemmende Kamerafahrten durch zerstörte, gähnend menschenleere Stadtviertel. Krieg, zeigt Karmakar, ist die unmenschliche Leere – in den Straßen des zerschossenen Gospic oder im verwüsteten Gesicht 'des Söldners Karl. Der Film hat nun jeden Hauch vom Glamour großen Kinos verloren. Kleine, häßliche, wacklige, schlecht ausgeleuchtete Bilder sind an die Stelle der artistischen Action-Sequenzen des ersten Teils gerückt. So dokumentiert „Warheads“ auch, wie der Krieg, neben seinen Mythen und Legenden, die Kinobilder des Krieges zerstört.

Karmakar, der derzeit an einem Spielfilm arbeitet, kann als Geheimtip unter den deutschen Jungregisseuren gelten. Klaus J. Ramm

Kraft Wetzlar Hoch-Zeit der Revisionisten

Kleines Panorama des neuesten deutschen Films

1 • Es ist noch nicht so lange her, da gilt es in Deutschland – auf beiden Seiten der Mauer – als hohe Tugend, Konsequenz zu sein. Zu einer einmal gefassten und öffentlich bekundeten Überzeugung hatte man zu stehen, komme da, was da wolle.

Seit dem Fall der Mauer ist es anders geworden. Plötzlich hat die Geschichte einen so großen Sprung gemacht, daß alt suschaust, wer immer noch da steht, wo er schon immer stand. Nach dem ersten Schreck, dem reflexhaften Festhalten am Eingeschwenkten, scheint sich nun auch unter deutschen Filmemachern die Erkenntnis auszubreiten, daß der Horizont weiter geworden ist. Es gilt nun nicht mehr das Zeichnen von Charakteren, die alten Gewissheiten incharakterlich liebgelesener Feindbilder beiseite zu legen und in den Gehirnen der bisherigen Gegner auf Jagd nach neuen Erkenntnissen zu gehen. Wo nichts mehr sicher ist, kann man wieder auf alles neugierig, für Fremdes, anderes offen sein.

2 • Zum Beispiel kann ein unanfechtbar «linker» Filmemacher wie Thomas Mitscherlich jetzt einen Film über «Die Denunziantin» machen. Im 1944 Carl Goerdeler verurteilt, den jüdischen Kopf der Verschwörer der 20. Juli – und sich auf die Seite dieser Denunziantin schlagen.

Wie Mitscherlich und sein Drehbuchautor, Detlef Michel, ihre Geschichte erzählen, war Helene Schwirzlet eine arme, einfache, vom Leben gebeutelte Kreatur, eine graue Büro-Maus. Den nachteiligsten gescheiterten Goerdeler brachte sie eigentlich nur deshalb zur Anzeige, weil sie den Kollegen auf ihrer Dienststelle beweisen wollte, daß sie jemanden so Berühmten tatsächlich kennt und nach über zehn Jahren wiedererkennen imstande ist.

So eine, legt Mitscherlich uns nahe, hat nie eine andere Chance gesehen, zu ein bißchen Anerkennung zu kommen, als damit, brav zu sein, alles richtig zu machen, das Pünktlein zu erfüllen. Deshalb weigert sich Mitscherlich auch rhapsodisch über diese Tat überzusehen, schon indem er diese Rolle mit Katharina Thalbach besetzt. Der gelingt es denn auch, unter dem staubgrauen Äußeren dieser demütigen, gedemütigten Person in Augenblicken jähren Eigenart jenseits der starren und schönen Frau aufzudecken zu lassen, die aus ihr unter anderen Umständen hätte werden können.

Statt dessen richtet Mitscherlich seinen Groll auf die Biedermeier, die von der Tat dieses Fil. Schwarzlet profitieren: vom Filialleiter der Dresdner Bank, der ihr von der Belohnung in Höhe von 1 Million Reichsmark dieses Spionats abklopft, bis zum Schwager, der sich an ihr krampft, und nicht nur monatlich, gesund.

Vor allem aber prangert Mitscherlich die Härte der deutschen Nachkriegsjustiz an, die mit drakonischen Strafen für sie und Hunderte anderer «Denunzianten» vor den allernächsten Besitzern demokratischer Literatur zu demonstrieren vorgab, aber keinen der Ihren zur Rechenschaft zog: «Außer Helene Schwirzlet», so Thomas Mitscherlich, «wird kein Richter, kein Staatsanwalt, kein Gestapo-Mann, kein Soldat, kein Zivilist wegen des Justizmordes an Carl Goerdeler verurteilt.»

Hält man sich vor Augen, wie dieser Tag vor bundesdeutschen Gerichten die moralischen Schulden der DDR-Geschichte abgerechnet werden, dann gewinnt «Die Denunziantin» unwahrscheinliche Aktualität. Denn am Fall Schwirzlet läßt sich die nach wie vor funktionierende Mechanik einer sozialen Selbstreinigung studieren, die kollektive Versagen auf Fehlverhalten einzelner Bösewichter verkleinert und durch das Opfer des Schwirzlet abzugeben behauptet. «Die Denunziantin» ist deshalb auch ein Film für die Mauerstürmer, und ein Film gegen die westdeutschen Freunde des Herrn Schack-Goldkowitz.

3 • Sich zum Fürsprecher einer Denunziantin zu machen, die so wenig bene von ihrer Tat, so hat dafür bestraft wurde, wird Thomas Mitscherlich in unserem Milieu von niemandem angekreidet. Aber darf man als Filmemacher so «nennlich» auch



Die Denunziantin (Katharina Thalbach) und ihr Untersuchungsrichter (Hanns Zischler): die Schwirzlet als Opfer



Der Legionär Günter Aschenbrenner in «Warheads»: Von sei life for real.



Der Opportunist, Norbert Schultze in «Den Teufel am Hintern geküßt»: Ich war's nicht, Adolf Hitler ist's gewesen.

mit Südländern umgehen, mit berufsständigen Kellnern?

Nach der Berlinale-Premiere seines dreistündigen Söldner-Films «Warheads» wurde Romanus Karmakar von einigen Zuschauern heftig angegriffen. Sie verlangten einers von ihm, er hätte den Interviewten mit kritischen Fragen auf den Leib rücken, andererseits hätte er moralisch auf Distanz zu ihnen gehen sollen. Eine periodische Befragung wurde eingeklagt, eine, die Schuld vorgehalten, schlechtes Gewissen mobilisiert, ihn selbst gegen hätte. Der Anblick von Söldnern weckt im linksliberalen Milieu offenbar unbewußte Rachegedanken, die stellvertretend auszugeworfen von Filmemacher verlangt wird.

Karmakar erwiderte, er akzeptiere sehr Leben, wie sie es leben». Er näherte sich diesen Südländern nicht als Moralist, sondern als filmischer Ethnologe, dessen Interesse bereits seit Jahren einer bestimmten Spezies von westeuropäischen Männern gilt: Männern, die sich in autoritären Männerbünden organisieren, die gewalttätig mit ihren und anderen Körpern umgehen, die die Nähe zum Tod suchen – Männer, wie sie Klaus Thewissen in seinen «Männerphantasien» als faszinierende Charaktere diagnostiziert hat.

In «Warheads» interessiert ihn an zwei Söldnern vor allem, wie diese Art von Männern in ständiger Lebensgefahr lebt, was das aus ihnen macht. Dieses Leben ist – eine Droge, ein selbstzerstörerischer Wirbel, sagt der eine, der täglich Valium schlucken muß. Aber: «You see life

for real», da sieht das Leben, wie es wirklich ist.

Wenn man mit solchen Männern anders umgehen will als mit Verleugnung oder rhetorischer Totschlägerei, müßten solche Sätze ausgetrotet werden.

4 • Sowohl Mitscherlich wie Karmakar sind Revisionisten im eingangs akzentuierten Sinne: Mit Menschen, die unsere in im Vollgefühl des richtigen Bewußtseins gera links liegen läßt, machen sie sich genau, schmeigen sich ihnen an: per fiktiver Nachschöpfung der eine, per unheimlicher Beobachtung und intensivem einläßlichem Gespräch der andere. In

solch fragwürdiger, weil immer ein wenig frivoler Nähe fördern sie dann Einsichten und Erkenntnisse zu Tage über die moralischen und psychischen Regeln, nach denen solche Menschen funktionieren – Einsichten, die von Hochzeiten moralischer Selbstergewißheit aus nicht zu haben sind.

Auf diese Art von Erkenntnissen, die nur in unbedingter Nähe zu haben sind, waren offenbar auch die beiden Dokumentaristen Arpad Bondy und Margit Knapp aus, als sie sich stundenlang den Lebensbericht eines prominenten Mitläufers der Nazis anhörten. Mit Norbert Schultze, einem der erfolgreichsten Filmmusik-Komponisten der 30er und 40er Jahre, hatten sie einen 83jährigen Pensionär vor sich, der mit sich und seinem Leben im Reinen zu sein scheint, von keinerlei Gewissensbissen geplagt wird. «Sein Blick war ein Leben lang auf das Schöne gerichtet», über das andere hat er stets hinwegzusehen fertiggeblieben.

Denn, sagt Norbert Schultze hat sich ein wunderbares bequemes Weltbild zurechtgelegt. Er zählt sich zu den Kleinen dieser Welt, die keine Verantwortung tragen, also auch nicht belang werden können. «Ich bin Mittelmaß», sagt er heute, und darin hat er sich's gemütlich gemacht: denn als Mittelmaß hat man «viele Kameras». Unverhüllbar teil er mit, daß seine Oper «Der Schwarze Peter» in den 30er Jahren nur deshalb so erfolgreich sein konnte, weil so viele jüdische Komponisten «geföhlt» haben. Und er bekundet frei heraus, daß er musikalisch nur «nachgemacht hat, wie es die großen Meister machen».

So einer sucht keine Wahrheiten, so einer möchte immer nur gefallen und mit, was man ihm sagt. So einer war stolz darauf, als Komponist von Filmmusik für Propagandafilme auf der Führerseite zu stehen, «wie gestellt zu sein. Daß sein Lied für den Ost-Feldzug 1941 im Auftrag von Goebbels geschrieben, so gut ankam bei den hohen Herren, war für so einen ein großer persönlicher Erfolg – und den habe ich gemossen». So wird sich auch Helene Schwirzlet geföhlt haben, als der Führer höchstpersönlich sich bei ihr bedankte, ihr den Scheck überreichte.

Nach dem Krieg hat er bruchlos weitermachen können, hat für die Russen gespielt, und in einem Am-Club, wo er als der «Lilli-Marliens»-Komponist ein «beliebter-Gast» gewesen sei. Die US-Military Police gab bei ihm sogar einen Marsch in Auftrag: «Der klang genau wie die, die ich für die Nazis geschrieben hatte». So einem war es leicht gemacht worden, sich nicht schämen zu müssen.

In den 50er und 60er Jahren schrieb er weiter Filmmusiken. «Der Film hat überhaup't nie», beteuert er, «nach meiner Vergangenheit gefragt» – wohl weil es in der deutschen Filmbranche damals viele «Reaktionäre und Nazis» gegeben habe. Was linke Filmhistoriker in den 70er Jahren mühsam nachzuweisen versuchten – die ungebrochene ideologische und ästhetische Kontinuität des deutschen Unterhaltungsfilms – Schultze spricht diese peinliche Wahrheit unseren Nachkriegsfilmen aus wie eine Selbstverständlichkeit, die doch jedem bekannt gewesen ist.

All dies und mehr kann dieser Film zutage fördern, weil die Filmemacher Norbert Schultze reden lassen, ohne ihm ins Wort zu fallen, ohne ihm mit peinlichen Fragen auf den Leib zu

rücken. Dabei fiel es ihnen nicht leicht, sich zurückzuhalten: Wie einen Delinquenten beim Verhör platzieren sie Schultze für ihre Aufnahmen auf einem schwarzen Holzstuhl vor einer kalten Wand und wahren mit ihrer Kamera, in ihren Einstellungsgrößen, eine geradezu klinische Distanz. Manche seiner Aussagen wiederholen sie als Text auf einem Computer-Bildschirm, sie müßten sie uns mit der Nase auf die Ungeheuerlichkeiten stoßen, die da im Nebenbei anklängen.

Mit diesen Distanzierungsstrategien pochten die Filmemacher auf einen moralischen Abstand zu ihrem Gegenüber, zu dem sie sich aber im Gespräch, im leibhaftigen Umgang mit ihm nicht zu bekennen trauten. Offenbar wollten sie den Kuchen zugleich essen und nicht ausbleiben: Der Delinquent soll alles ausplaudern, doch die Finger schmutzig machen an ihm, bevor graute es ihnen. Deshalb bekamen sie von ihm auch nur das zu hören, was er sich als sein Leben zurechtgelegt hat: die kleine bequeme Wahnschneise des Norbert Schultze, FR in eigener Sache.

Die ist immer noch aufschlußreich genug, wohl wahr. Doch der ganzere Wahrheit dieses Lebens wäre der Film vermutlich nähergekommen, wenn die Filmemacher sich an ihr Gegenüber aller heranzugewandt hätten. Vor laufender Kamera, nicht erst im nachhinein, per Text-Markieren und Kommentieren im Presseschrift, hätten sie ihn mit seiner Mitverantwortung für die Propaganda-Maschine der Nazis konfrontieren sollen; im Streit mit diesem ungeborenen vitalen Mann hätten sie gewiß mehr aufzudecken können als ihre hilflos allgemeine «kritische Haltung», die für unsere Generationen so billig zu haben ist. Fruchtbarer noch wäre gewesen, wenn sie sich ihm angesehen hätten wie Karmakar seinen Söldnern.

Ob per Konfrontation oder durch Anshmeigen: Sie hätten so nahe herankommen müssen, bis die Widersprüche, die psychischen Bruchstellen solch eines Nazi-Mitläufers sichtbar geworden wären; dabei wäre ihnen nichts anderes übrig geblieben, als sich selbst ins Spiel zu bringen, dem anderen wirklich auszusetzen. So weit wie jedenfalls, wie ihn Bondy & Knapp von uns halten, ist Schultze als Mensch, als Mitmensche, noch gar nicht erkennbar. Anders gesagt: Daß Schultze auf diesem Stuhl wie eine «wohlgenährte Bulldogge aussieht, ist ein Problem.

5 • Brüderlichkeit ist harte Arbeit. Die Freiheit ist eben nicht nur die Freiheit der Anderdenkenden, sondern erst recht die der anderen, fremd und anders zu sein. Filme wie «Die Denunziantin», «Den Teufel am Hintern geküßt» und «Warheads» sind mehr oder minder glückliche Versuche, exemplarisch mit dem Anderssein von anderen zurechtzukommen. Solange wir das nicht auszuhalten bereit sind und blöde werden, wird's nie mit «liberté, égalité, fraternité».

«Warheads» ist in Berlin vom 6. Mai bis zum 19. Mai zu sehen (Monatssalon und Filmtheater am Spandauer). «Die Denunziantin» startet in dem Welter in bundesdeutschen Kinos.



Warheads

Foto: Verleih

Daß etwas nicht erwähnt wird

In Karmakars Dokumentarfilm „Warheads“ sprechen Söldner über ihren Beruf / Mit dem Regisseur sprach ■ Thierry Chervel

tz: Was mich bei den Söldnern frappiert hat, ist ihre Freundlichkeit, ja geradezu Saftigkeit. Haben Sie die so ausgewählt oder sind die so?

Ronald Karmakar: Die, die im Film sind, sind so, wie sie sind. Es gibt sicherlich auch andere Söldner, andere Fremdenlegionäre. Ich kann da nicht verallgemeinern. Die beiden Protagonisten, also der deutsche Legionär außer Dienst Günter Aschenbrenner und der britische Söldner Karl, sind Personen, mit denen ich auch heute noch verkehre, und wir haben auch ein freundschaftliches Verhältnis. Diese Leute haben mich auch unterstützt, diesen Film zu machen. Günter Aschenbrenner etwa, der heute in einem Zivilberuf in Libyen arbeitet, kommt alle paar Monate für drei Wochen nach Deutschland, um bei seiner Familie zu sein. Von diesen drei Wochen hat er mehrmals zwei Wochen für den Film geopfert, ohne dafür Geld zu verlangen.

Beim Söldner Karl war es so, daß er entschieden hat, wann wir ihm nach Kroatien folgen durften. Er hat mit seinem Boß gesprochen und uns angerufen, daß wir nun nach Gospić kommen konnten. Wir durften bei ihm wohnen. Wenn in der Nacht Angriffe gestartet wurden, dann kam er in unser Zimmer und hat gesagt, „Romald, die Einschläge sind so nah, daß wir in den Keller müssen“. Er hat sich um uns gekümmert, das ist eigentlich Aussage genug.

Mein Eindruck von diesen Leuten ist: Wenn man sie wie Menschen behandelt, wenn man sie so läßt, wie sie sind und ihnen das Gefühl gibt, daß sie in dem Film ehrlich behandelt werden, dann entsteht eine Art Übereinkunft, und das ist was Schönes, selbst wenn man nicht alles akzeptiert, was sie sagen.

Was haben Sie denn nicht akzeptiert, haben Sie auch über diese Nicht-Übereinstimmungen mit ihnen geredet?

Wenn ich sage, daß ich mit ihnen an bestimmten Punkten nicht übereinstimme, dann meine ich damit, daß ich zum Beispiel nicht in die Legion gehe. Ich gehe auch nicht für wenig Geld nach Kroatien. Ich übe ja nicht diesen Beruf aus, ich bin nicht Militär, sondern Regisseur. Das sind einfach zwischenmenschliche Nicht-Übereinstimmungen in bestimmten Ansichten, das finde ich ganz normal.

Ich hatte bei den Söldnern, die Sie interviewt haben, einerseits

eben diesen Eindruck der Freundlichkeit, andererseits aber auch einer großen Verschlossenheit. Mir fällt auf, daß in Ihrem Film sehr wenig über die konkrete Situation des Tötens und auch über die Angst geredet wird.

Da widerspreche ich Ihnen sofort. Die Situation des Tötens, sogar des Folterns wird ganz konkret angesprochen – von Karl im zweiten Teil des Films, in einer langen Passage über Freundschaft, Kameradschaft, die Situation des Tötens. Da beschreibt er auch, wie das ist, wenn man jemanden foltert. Und die Angst wird von Günter Aschenbrenner ganz dezidiert beschrieben, als er über den Tod redet. Da gibt es den Satz: „Die Angst kommt immer nach der Aktion, wenn man also gar nicht mehr gefahrtd ist.“

Trotzdem, mir kam das seltsam abstrakt vor.

Also, ich helfe Ihnen noch mal: Wir haben zwei Protagonisten. Einerseits Aschenbrenner, der zwanzig Jahre lang im festgefügt System der Fremdenlegion diente, deren Struktur bis ins Privatleben reicht – zum Beispiel mußte Aschenbrenner einen Antrag stellen, bevor er heiratete und durfte es erst nach Überprüfung der Frau durch die Legion.

Andererseits ist da Karl, der seit fünfzehn Jahren als Freiberufler in der Welt rumfährt und rumkämpft. Die beiden haben natürlich ein unterschiedliches Verhältnis zu dem, was sie tun. Aschenbrenner ist sehr bestimmt in dem, was er sagt, und auch in dem, was er nicht sagt. Karl hat ein großes Bedürfnis, sich zu äußern, er redet darüber, daß er Valium nimmt, er redet über sein Leben als Söldner, das grausam ist, nicht elanzvoll, das er sich aber gewünscht hat.

Aber bei beiden gilt: Daß etwas nicht erwähnt wird, heißt ja nicht,

daß es nicht präsent ist. Das, finde ich, muß man beachten. Man muß es halt sehen wollen. Ich muß ja nicht immer überall Warnschilder und Pfeile hinstellen.

Wie würden Sie denn Ihr persönliches Interesse, Ihre Faszination an diesen Menschen beschreiben?

Also diese Frage impliziert ja eine sehr starke Unterstellung. Sie sagen, das fasziniert mich, und das müssen Sie mir erstmal beweisen. Wenn Sie das nicht wollen, können wir uns darauf einigen, daß das Interesse sehr stark ist.

Es ist ein Unterschied für mich zwischen einer Faszination und einem starken Interesse oder einer Neugier, die ehrlich gemeint ist. Was wollen Sie?

Der Film hört ja mit einem Statement von Karl auf, der erzählt, wie faszinierend dieses Leben ist. Da das die letzten Worte sind, dachte ich, Sie identifizieren sich damit.

Das ist eine Unterstellung. Ich sage hiermit, daß das nicht stimmt. Das sind die letzten Worte von Karl, einem britischen Söldner aus Liverpool, es sind nicht die letzten Worte von Karmakar, dem Filmemacher.

Gut, wie beschreiben Sie also Ihr Interesse?

Mein Interesse? Menschen, die sich in extreme Situationen begeben, interessieren mich einfach.

Warum?

Das ist doch interessant! Jemand, der bereit ist, für einen Sold am Monatsende einem Korps sein Leben herzugeben. Jemand akzeptiert, daß ein Korps für soundsoviel Geld mit seinem Leben machen kann, was es will. Daß jemand in so etwas einwilligt, finde ich sehr spannend.

Ist das nicht verrückt?

Das möchte ich nicht behaupten, und ich möchte mich auch

nicht auf so etwas festlegen. Das ist ein Urteil, und ich fälle kein Urteil über diese Leute. Mich interessiert, daß sie das machen. Ob das gut oder schlecht ist, das ist was ganz anderes, und das ist nicht mein Film.

Sie haben den Krieg in Jugoslawien mit eigenen Augen gesehen. Gibt es Unterschiede in der Darstellung des Kriegs in den Medien und Ihrer eigenen Erfahrung?

Was in der öffentlichen Darstellung des Krieges überhaupt keinen Platz hat, ist die Banalität des Krieges. Ende Dezember 1991 sind wir nach Zagreb ins Hotel Intercontinental gegangen, wo alle internationalen Teams sich aufhielten. Dreißig Teams vielleicht. Die Teams ziehen aus, ein Team erwischt vielleicht Bilder vom Kampfgeschehen, so wie der kroatische Kameramann, der beim Filmen von einer Granate getroffen wurde – diese Bilder wurden auch im Fernsehen gezeigt. Ein Team sieht etwas. Das wird dann in diesen Euro-pool, dieses Nachrichten-netzwerk eingespeist und im Fernsehen gesendet. Wenn man nur ein Einzelner in dieser Maschinerie ist, dann produziert man nicht immer das, was spektakulär ist.

War das auch eine Enttäuschung für Sie?

Nein, keine Enttäuschung, aber es war eine wichtige Beobachtung, so etwas mitzuerleben, zu sehen, daß es anders ist, als man denkt. Es war auch eine Erleichterung, weil man sich sonst ein bißchen unter Druck gesetzt fühlt, daß man die Superbilder mitbringen muß, wenn man nach Kroatien fährt. Dabei ist das, was man im Kroatien-Teil des Films sieht, genau das, was die Sache ausmacht. Leute, die in der Bar sitzen und einen trinken, so Schabigkeiten, Banalitäten des Kriegesalltags. Und die Banalität ist der wichtigste

Punkt jeder Kriegsausmündung.

Inwiefern?

Es ist der größte Teil des Kriegs. Warten, nichts, Sinnlosigkeit, Unkontrolliertheit. Das kommt viel häufiger vor als eine Operation. Zu den wenigen, die es geschafft haben, das in der Literatur darzustellen, gehören Michael Herr, der „Dispatches“ geschrieben hat, die Vorlage zu „Apocalypse Now“, und Ernst Jünger in seinen Büchern aus dem Weltkrieg.

Glauben Sie, daß es nötig ist, sich zur Darstellung von Gewalt und der Erfahrung von Gewalt als Regisseur selbst Risiken auszusetzen?

Jeder muß wissen, was er da will. Man kann auch Filmesays, Spielfilme, Bücher darüber machen. Ich kann da keine Ratschläge erteilen. Ich finde das alles legitim. Ich bin Risiken eingegangen, weil ich dachte, daß es so richtig ist für meinen Film. Wenn man einen Film über diese Typen macht, muß man meiner Meinung nach auch so weit gehen, wie sie selbst gehen. Sie setzen ihr Leben aufs Spiel, und dann muß man auch bereit sein, das auch zu tun. Ich persönlich mache es so, man kann es auch anders machen.

Karmakar etc.

Karmakar, 1965 geboren, dreht Dokumentarfilme über martialische Rituale und stählerne Körper. In „Coup de Boule“ schlagen Soldaten ihre Köpfe gegen Stahlspinde, in „Demontage IX“ läßt sich der Aktionskünstler Platz von einem Glöckner gegen Stahlplatten schlagen. „Warheads“ (Sprengköpfe) ist der erste Film von Karmakar, der auch mit öffentlichen Geldern produziert wird. Der Film hatte im Forum der Berlinale Premiere und wurde von Publikum und Kritik heftig diskutiert. Zur Zeit arbeitet Karmakar an einem kurzen Film über Nietzsches letzte Tage, bevor er in Turin wahnsinnig wurde. Außerdem bereitet er seinen ersten Kurzspielfilm vor. **th**

Siehe die Kritik auf Seite 15

Zweifelhafte Weltenbürger

„Legionäre, Ihr seid gekommen, um zu sterben. Wir zeigen Euch den Weg.“ Warheads berichten ■ Von Hannes Klug

„Homemade warheads“, sagt der britische Söldner Karl im verschneiten kroatischen Gaspic ironisch ans Kamerateam gewandt und zeigt auf selbstgebastelte Raketen, die aus dem Fenster auf der Beifahrerseite seines Autos ragen. Es klingt ein bißchen, als spreche er von „homemade cookies“ und einer englischen Kleinstadtdyde. Doch Karl, der sich mit Alkohol, Valium und Nikotin am Leben hält, sucht sich sein wechselndes Zuhause seit 15 Jahren in schäbigen Baracken an Krisenorten rund um den Globus. Der Krieg ist eine Fluchtmöglichkeit aus der Welt der bürgerlichen Konvention, die für Karl mehr Leichengestank ausströmt als jedes Schlachtfeld.

Für den heute 53jährigen Günter Aschenbrenner war die Fremdenlegion – wie für viele ehemalige deutsche Soldaten nach dem Zweiten Weltkrieg – ein Ort, um materi-

eller Not und beruflicher Perspektivlosigkeit zu entkommen. Seine Grundausbildung absolvierte er 1958 in Algerien, und die Parole, die ihn am Eingang der Kaserne begrüßte, sprach Klartext: „Legionäre, Ihr seid gekommen, um zu sterben. Wir zeigen Euch den Weg.“ „Gab es auch tragische Fälle?“ fragt der Regisseur aus dem Off, und Aschenbrenner antwortet ruhig: „Ja, manche haben durchgedreht, sind Amok gelaufen oder desertiert. Von 43 haben sich fünf eine Kugel in den Mund geschossen.“ Diese vier Monate, so erinnert er sich, seien die schlimmste Zeit seines Lebens gewesen. Aschenbrenners 20jährige Laufbahn führte ihn in den Tschad, nach Somalia, Tunesien, Tahiti und Guayana. Wie die meisten langgedienten Fremdenlegionäre hatte er nach seiner Entlassung keine Probleme, als Militärexperte

hochdotierte Jobs zu finden.

Regisseur Romuald Karmakar, der mit dem Münchner Werkstattkino seine ersten Filmerfahrungen sammelte, macht die beiden Biographien des Fremdenlegionärs und des bezahlten Söldners zum Schwerpunkt seiner dreistündigen Dokumentation. Der Titel ist programmatisch: Die „Warheads“ sind nicht nur die Gefechtsköpfe der Raketen, sondern auch die zerfurchte Physiognomie des psychischen und physischen Wracks Karl, die biedere Gesetztheit im Gesichtsausdruck des zum Militär-experten und zweifelhaften Weltenbürger gewordenen Bayern Aschenbrenner oder die bemalten Gesichter der martialisch ausgestatteten Guerillakämpfer in einem Trainingscamp in Jackson/Mississippi.

Doch gleichzeitig sind die Köpfe der einzelnen nur Oberflä-

chen, hinter deren Erscheinung sich Erfahrungen konservieren. In dem kleinbürgerlichen Auftreten Aschenbrenners sucht man vergeblich nach Spuren dessen, was er berichtet. Das belichtete Zelluloid ist nur die Folie, die das Erzählte in der Gegenwart verankert, durch die aber eine ganz andere Welt hindurchscheint. Karmakar gelingt eine subtile Introspektive ins Bewußtsein seiner Personen, die die psychologischen Mechanismen offenlegt, mit denen sich Fremdenlegion und Söldnertum als Mythos beständig selbstreproduzieren.

Ob Aschenbrenner von der bürokratischen Organisation im Militärbordell, vom Todesmut arabischer Partisanen oder der überwältigenden Ästhetik einer Atomexplosion erzählt – immer mündet die Erfahrung wieder in die Legende von der Fremdenlegion als Überfamilie und als Vorbild multinationaler Kameradschaft und wird so auf Symbole reduziert. Zu solchen Symbolen gehören an der Brust aufgereichte Orden ebenso wie das Soldatenlied vom Polenmädchen oder die magische Bedeutung von Jahreszahlen, Stationierungsorten und Kommandeursnamen. Der stumpfsinnigste Straßenbau und das sinnloseste Manöver werden mit Bedeutung aufgeladen und in heiliges Wissen übersetzt, das man unter Fremdenlegionären ein ums andere Mal neu wiedergibt.

Karmakar wurde öfter heimlich Sympathie mit dem von ihm Gezeigten vorgeworfen. Dabei gibt „Warheads“, auch wenn er nicht ausdrücklich Stellung bezieht, durchaus Gelegenheit zur Distanz. Ein Großteil der Kritik an diesem Film, der etwa vom ZDF als gewaltverherrlichend und militaristisch abgelehnt wurde, greift die zurückhaltende Arbeitsweise des 28jährigen Regisseurs an, der praktisch jeder Konfrontation im Gespräch ausweicht und den Personen lieber allen Raum gibt sich darzustellen. Dabei liegt genau hier die Stärke von „Warheads“: Nur das Vertrauen der Gefilmten in den Regisseur und in das Medium läßt sie ihre Worte überhaupt erst finden, kann Erinnerungen und Selbstbespiegelungen – in dieser Form für sie vielleicht zum ersten Mal – überhaupt erst ermöglichen. Sonst wäre eine Szene wie jene, in der Karl von Folterungen erzählt, die er durchgeführt hat, kaum denkbar.

Karmakar interessieren die gedanklichen und nicht die militärischen Operationen; daher geht solche Kritik auch am Thema vorbei. In „Warheads“ betritt er mit dem männlichen Gehirn das gefährlichste aller Minenfelder. Funktionieren kann das nur, weil der Regisseur bei jedem Gespräch die ganze Kreativität seines Gegenübers fordert und es dem Zuschauer aufer-

legt, die verschiedenen Bedeutungsebenen – visuelle und Tonbene, Vergangenheit und Gegenwart, Wirklichkeit und Fiktion – ständig abzugleichen und daraus Schlüsse zu ziehen.

Erst im letzten Drittel des Films drohen Bilder vom Balkankrieg

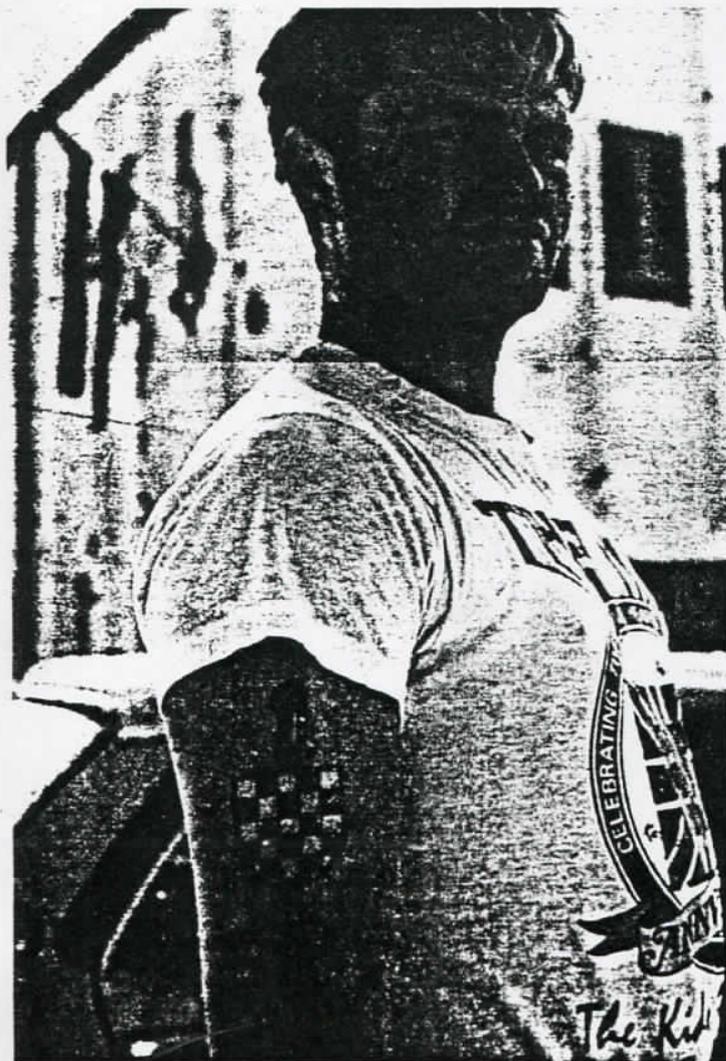
Wahrscheinlich hätte er gern mehr Granatsplitter und Gewehrfeuer vors Objektiv bekommen. So aber profitiert der Film davon, daß er zwangsläufig immer wieder auf Individuen zurückfallen muß, und verliert sich nicht in spektakulären Kriegsaufnahmen. So findet er etwa die 19jährige Münchnerin kroatischer Herkunft, die den heimischen Wohlstand gegen die Kriegsfrente eingetauscht hat. Karmakar fragt sie nach ihren Hoffnungen und Wünschen, und sie beginnt zu erzählen.

Nur das Vertrauen in den Regisseur ließ sie ihre Worte überhaupt erst finden.

überhand zu nehmen und dem Film sein vorsichtiges Gleichgewicht zu rauben. Doch in diesen Passagen wird Karmakars eher kümmerlicher Versuch, Kriegsbilder einzufangen, noch zum Glücksfall für den Film. Entgegen dem üblichen Fernsehstakkato stellt er mit minutenlangen Fahrten durch zerschossene Straßenzüge, hinter denen sich Bergketten und ein leuchtender Himmel auftauchen, räumliche Zusammenhänge her.

„Warheads“ will nicht bloßstellen, er will auch nicht entlarven oder enthüllen, er hintergeht seine Darsteller nicht (die mit dem Produkt übrigens sehr zufrieden sind). Dafür beschäftigt er den Zuschauer unausgesetzt mit der Offenlegung subjektiver Wirklichkeit, in der Realität und Imagination, Nüchternheit und Irrsinn zu einer kaum zergliederbaren Mischung verschmelzen.

„Warheads“. Dokumentarfilm von Romuald Karmakar, Kamera: Teutsch/Merkel/Lauter/Affreg Deutschland 1991, 182 min.



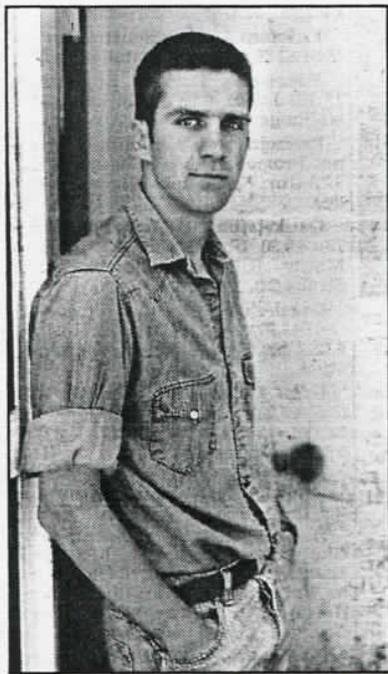
Warheads

Foto: Verleih

So läuft der Krieg nun mal

Interview mit Romuald Karmakar zu seinem Söldnerfilm „Warheads“

Kampf, Brutalität, Gewalt – etwas davon ist immer im Spiel. Die Werke des Dokumentarfilmers Romuald Karmakar handeln von harten Männern, blutigen Ritualen und tödlichen Tieren. In „Coup de Boule“ von 1987 rennen junge Soldaten zum Spaß mit ihren Köpfen Spindtüren ein, in „Gallodrome“ werden Hahnenkämpfe gezeigt, „Hunde aus Samt und Stahl“ porträtiert Kampfhundbesitzer und ihre Tiere. Nach diesen kurzen und kürzeren Filmen bringt Karmakar, Jahrgang 1965, jetzt sein neues, dreistündiges Werk ins Kino. „Warheads“ handelt vom Söldner- und Legionärsleben und ist vor allem das Porträt des Ex-Fremdlegionärs Günther Aschenbrenner und des britischen Söldners



Romuald Karmakar

Foto: Koepke

Carl; den einen begleitet er in ein Söldner-Ausbildungscamp, den anderen in den kroatischen Krieg. Der Film läßt sich und seinen Hauptfiguren Zeit und verzichtet, wie seine Vorgänger, auf jeden Kommentar. Karmakar beschreibt – er beurteilt nicht. Diesem Prinzip ist er auch im Gespräch mit unserem Mitarbeiter Merten Worthmann weitgehend treu geblieben.

Berliner Zeitung: „Warheads“ spielt unter anderem im kroatischen Krieg. Als Sie den Film 1989 geplant haben, war dieser Konflikt noch nicht abzusehen...

Romuald Karmakar: Ursprünglich wollte ich ein von der amerikanischen Zeitschrift „Soldier Of Fortune“ organisiertes, internationales Söldner-Treffen besuchen und parallel in einem Ausbildungscamp drehen. Über einen Afrika-Korrespondenten habe ich Carl kennengelernt und ihn im Winter '91 nach Kroatien begleitet. Andererseits habe ich das Wesentliche realisieren können: Zwei Hauptfiguren und die Gegenüberstellung von Bildern aus einer Trainingssituation mit Bildern aus einer realen Konfliktsituation.

Im Kroatien-Teil zeigen Sie, wie Raketen von einer Terrasse blindlings in die vermeintliche feindliche Frontlinie geschossen werden. Vom Feind ist nichts zu sehen, nichts zu hören. Man könnte das auch für Training halten.

So läuft der Krieg nun mal. Der Film zeigt auch das Banale und Enttäuschende am gewöhnlichen Ablauf. Das Raketenfeuer war die spontane Reaktion auf einen Angriff am Morgen des 23. Dezember. Ich habe die Kämpfer gefragt, ob ihre Aktion mit dem Artillerie-Stab abgesprochen ist. Die Antwort war: Nach einem solchen Angriff braucht man nicht um Erlaubnis für einen Rückschlag zu bitten. – Die Aktion ist auch ein Beispiel für das, was ich „Demokratisierung“ von Krieg nenne: Wer Lust hat, mitzumachen,

kann hinfahren und sich an diesem Krieg beteiligen. Die 19jährige Deutsche kann genauso mitkämpfen wie der Mann aus San Francisco, die Gruppe Holländer, die Söldner – und ich kann einfach filmen.

Zuerst muß man dann erkennen, daß man nur eins von zig Filmteams ist. Davon drehen jeweils nur zwei die Szenen, die später das Fernsehen zeigt. Die anderen erleben Zeiten, in denen nichts passiert. Da steigt der innere Druck, endlich Bilder aufnehmen zu können, die der Gefahr entsprechen, die man vermeintlich auf sich genommen hat.

Man hofft auf Bilder, wie man sie aus dem Fernsehen kennt...

Genau. Anfangs haben wir fast darauf gewartet, angegriffen zu werden. Jetzt bin ich froh, daß es „unspektakulär“ geblieben ist.

Warum entwickeln Sie ihr Thema über Einzelpersonen?

Ich strukturiere meine Filme immer über einzelne Menschen. Dennoch benutze ich Leute nicht, um ein Thema durchzusetzen. Ich habe ein bestimmtes Interesse; dann kommt es zu einer Begegnung, die zum Teil auch eine Konfrontation ist; was aus dieser Konfrontation entsteht, ist der Film.

Sie versuchen nie, jemanden mit Fragen in die Ecke zu drängen...

Das ist meine Art. Ich denke, man erfährt auf diese Weise mehr.

Söldner sind die ganz harten Männer, sagen die einen, Söldner sind Killer die anderen. Wie gehen Sie mit solchen Denk-Stereotypen um?

Ich kümmere mich nicht darum. An den Zuschauer denke ich nur, wenn es darum geht, ob der Film inhaltlich nachvollziehbar ist. Aber ich denke nicht darüber nach, inwieweit bestimmte Aussagen Klischees bestätigen oder entkräften könnten.

„Warheads“ läuft vom 6. bis 19. Mai in der Berliner Filmbühne am Steinplatz sowie im Movimiento; am 15., 23., 30. Mai im Filmtheater Babylon in Matineen.

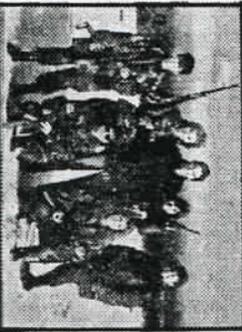
„Warheads“

Amokläufer, die vor Atomblitzen aus der Kriegshölle flüchten

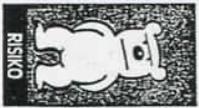
Söldner. Vermeintliche Helden, die blind ihre Aufträge erfüllen. Regisseur Romuald Karmakar beobachtet sie drei Stunden lang in seinem Dokumentarfilm „Warheads“. Interviewt sie bei Übungen im Trainingscamp. Im Krieg in Kroatien. Bei ihrem Kasernenleben. Darunter viele Soldaten, die Streß und mi-

litärischen Drill nicht ertragen. Amok liefern. Sich umbringen. Oder nach Atomexplosionen tagelang nichts mehr sehen. Langatmig wird der Film, wenn Karmakars Söldner minutenlang deutsche Volkslieder singen, mit stolzer Einfaß Auszeichnungen entgegennehmen und sich als harte Typen gebärden. Da wünschte man sich den einen oder anderen Kommentar. Karmakar selbst aber schweigt.

Man hört nur seine unterwürfigen Fragen. Etwas mehr Distanz zum Thema hätte dem Film gut getan (Filmbühne am Steinplatz, Movie-mento).



Regisseur Romuald Karmakar (Mitte) mit Soldatinnen



Sein Leben ist der Krieg: Söldner Günther Aschenbrenner. Für Geld kämpft er an allen Fronten

Nr. 10/93

22. Jahrgang 6.5. - 19.5. 1993
A 7278 D DM 3,70

tip

BERLINMAGAZIN

**VON MAN RAY
BIS WARHOL**

**Amerikanische
Kunst in Berlin**

**Neue Filme von
Romuald Karmakar
Robert Redford
Barry Levinson**

**Auf Tour
Bruce Springsteen
Hazel O'Connor
Buddy Guy**

**Rapper ICE • T in dem
Thriller „Trespass“
Interview mit Regisseur
WALTER HILL**

**STRASSEN IN
FLAMMEN**



Film

Kriegsspiel in echt:
Die Stadt Gospic in
Romuald Karmakars
„Warheads“



STAATSTREICH ZUM SCHLEUDERPREIS



s gibt zwei große Mythen der Legion, einen diesseitigen und einen jenseitigen. Der diesseitige: das letzte Ziel der Einsamen, der vom Leben Enttäuschten, der tragischen Kleinkriminellen, die noch Ehre im Leib haben und deshalb die Fremde der Blamage vorziehen. Noch heute verfügt die *légion étrangère*, die die französischen Atomraketen und den Weltraumbahnhof in Französisch-Guayana bewacht, über 8000 Soldaten und 328 Offiziere. Jahr für Jahr gehen bis zu 5000 Bewerbungen ein.

Den jenseitigen Mythos der Legion beschrieb keiner besser als der in Wien geborene schweizerische Schriftsteller Friedrich Glauser. Der Autor, den viele Literaturgeschichten immer noch sträflich übersehen, war von Frühling 1921 bis Frühling 1923 in der Fremdenlegion. Sein eigener Vater hatte ihn auf das Rekrutierungsbüro in Straßburg verfrachtet und seine schwierige Musterung überwacht, als die bürgerliche Existenz des Sohnes zu scheitern drohte. Nach zwei Jahren Nordafrika urteilte Glauser souverän: „Ich bin weder klü-

Nachgerade harmlos nehmen sich Berichte aus der französischen Fremdenlegion aus, vergleicht man sie mit den Umtrieben der freischaffenden Berufskollegen. International operierende Söldner führen einen Dritte-Welt-Putsch wunschweise auch als Pauschalangebot durch. Der Münchner Regisseur Romuald Karmakar porträtiert in seinem Dokumentarfilm „Warheads“ Vertreter beider Berufsstände. TIP-Autor Wolfgang Brenner hat nachrecherchiert und präsentiert die Materie in Fakten und Zahlen

ger noch besser geworden durch dieses Abenteuer, aber ich habe viel gelernt.“

In seinem großen Roman „Gourrama“ (1928–30) widerlegt er mit erzählerischem und dokumentarischem Geschick in der Heimat gängige Mythen über die Legion. Nach eineinhalb Jahren schrieb er am 16. Oktober 1922 an den Vater: „Was man in Deutschland von den Qualen (Foltern), die man die Leute erdulden läßt, erzählt, ist eitel Schwindel. Aber die seelischen Leiden! Zugegeben: Europa ist faul. Aber die Fäulnis, die du hier antriffst. Der Haß von Soldat zu Soldat, die Verleumdung, die Bosheit, alles was es Niedriges im Menschen gibt, das Fehlen jeder schönen Gebärde – das drückt einen unglaublich nieder. Zwar haben wir uns nie geschlagen, aber ich möchte unsere Kompanie nie im Kampf sehen – neun Zehntel würden Reißaus nehmen.“

Glauser floh – wie sein Biograph Gerhard Saner vermutet: gar nicht mal so unfreiwillig – aus einem bürgerlichen Desaster. Für ihn war wie für viele die Legion ein neuer Anfang, ein sicherer Hort. „Schenkt die Heilsarmee die Sicherheit auf ein neues Leben, das nach dem Tod erst sich voll entfalten wird, von Ewigkeit zu Ewigkeit, so tut dies auch die Fremdenle-

gion: Sie verspricht ein neues Leben auf dieser Erde, sie schenkt, was so viele nutzlos erhofft haben, einen neuen Namen und dadurch eine neue Persönlichkeit. Die Fremdenlegion nimmt ihm (dem Hoffnungslosen) jegliche Verantwortung für sich und für seine Lebensführung ab."



n „Gourrama“ zeigt der unruhige Geist Glauser, wie er die Fremdenlegion erlebte – als ein Refugium zeitloser Ruhe und Langeweile, aber auch als brutalen

Drill, gnadenlose Unterwerfung unter militärisches Reglement, als eine Ausnahmegemeinschaft, in der gelehrte Gespräche über Poesie („übrigens, große bittere Neuigkeit: Proust ist gestorben“) ebenso an der Tagesordnung waren wie animalische Sexualität im B.M.C. („Bordel Militaire de Campagne, untersteht der französischen Administration, auf Marsch werden ihm Zelte und Saumtiere zur Verfügung gestellt“) und offene Homosexualität („Hier in der Legion ist es ja leicht, man kann ja fast jeden haben, wenn man es geschickt genug anstellt.“).

In seinem Legionsbericht „Im afrikanischen Felsenthal“ (1932) urteilte er über die Motive der Legionäre: „Gewiß, sogenannte äußere Umstände hatten mich dazu getrieben, aber es war wohl mehr die allgemeine Atmosphäre, die einen Wechsel notwendig machte. In jener Nachkriegsperiode schien alles abgestorben zu sein ... Vielleicht spielte noch etwas anderes mit: Ich schämte mich vor all den andern, die den Krieg erlebt hatten.“

„Gourrama“ bietet eine ganze Palette von typischen Söldnerschicksalen: vom bettelarmen Helden („Ich sag dir, g'hungert hab! Und bei den Franzosen dann: gleich a guats Essen. Wurst und Brot“) über den intellektuellen Sinnsucher („Psychologische Studien dachte ich zu machen und habe mich deshalb in die Legion gemeldet, Schicksale riechen...“) und den Flüchtling vor ziviler Pflicht („Ja, in Bel Abbès hat er noch Angst gehabt... er müsse wieder zurück in die Verantwortlichkeit und den Kampf, dort in Europa“) bis zum Doppelmörder aus Liebe. Daß es auch mit der Kameradschaft nicht so einfach war, erklärt Glauser in seinem Legionsbericht: „Wir sollten unsere Kameraden beobachten und etwaige Desertionen und Komplote so gleich melden.“

Längst ist auch Glausers Anschauung des Söldnertums überholt. Die Söldner unserer Tage sind weniger namenlose Outcasts als gefragte High-Tech-Spezialisten, die in den Jobbörsen und Magazinen „Soldiers of Fortune“, „Shotgun News“, „Gung

Ho“, „Gun Week“, „Sport Afield“ gehandelt werden wie Spitzensportler: der Franzose Bob Denard, der in jeden Umsturz in ehemaligen französischen Kolonien verwickelt war und sich zum heimlichen Herrscher der Komoren hochgearbeitet hat, der Belgier Christian Tavernier, der heute in Brüssel als Journalist arbeitet und seinerzeit in ganz Schwarzafrika ambulant tätig war, der Südafrikaner Mike Hoare (Mad Mike), der zusammen mit dem südafrikanischen Geheimdienst BOSS (später NIS) versuchte, auf den Seychellen zu putschen, weil deren Regierung Blockfreiheit anstrebte. Oder der deutsche Siegfried Müller, genannt Kongo-Müller, ein Veteran der ersten Stunde, der besonders durch seine brutalen Aktionen gegen Befreiungskämpfer im Söldner-Mekka Kongo bekannt wurde.

Heute sind Söldner „Kleinunternehmer, die sich ein lebensgefährliches Risiko und militärische Fähigkeiten bezahlen ließen, manchmal teuer, manchmal zu Schleuderpreisen“, erläutert der Frankfurter Journalist Jürgen Roth in seiner kenntnisreichen und umfassenden Darstellung „Sie töten für Geld“ (Knaur 1992). Die Mittelsmänner zwischen Politik und Killer sind gewiefte Manager wie der Saarländer Günther Leinhäuser, den der Pariser Prominentenanwalt Francis Szpinner Roth gegenüber lobte: „Man muß ihm nur wirtschaftliche und politische Daten eines Landes nennen, schon rechnet er Ihnen aus, was ein Putsch kostet.“ Und die Kosten müssen längst nicht mehr von französischen oder amerikanischen Staatssekretären heimlich zusammengeschnorrt werden: Die Mittel kommen – wie im Fall des fünf Millionen Dollar teuren Seychellenputsches – aus Anteilen, die in den USA an in neuen Märkten expandierende Geschäftsleute verkauft werden. Der Umsturz als Börsenrenner.



er Boom der modernen Söldnergeneration, der white-collar-Söldner und hochqualifizierten Sicherheitsexperten begann damit, daß die ehemaligen Kolonialstaaten ihren unabhängig gewordenen Kolonien nicht mehr vorschreiben konnten, was sie mit den begehrten Rohstoffen zu tun hatten. Roth: „...es war die große Stunde der Geheimdienste und der Söldner, der verdeckten Operationen und der Staatsstreich“. Putschende und terrorisierende Söldner ziehen keine diplomatischen Verwicklungen nach sich, denn sie sind per definition „weder Staatsangehöriger einer Konfliktpartei, noch Bewohner seines von der Konfliktpartei beherrschten Gebietes“.

STAATSTREICH ZUM SCHLEUDERPREIS



atürlich hat die UNO längst gegen das Söldnerunwesen zu votieren versucht: 1986 stimmten in ihrer Menschenrechtskommission (42 Mitglieder) aber nur 32

Staaten gegen eine Ausweitung des Söldnerunwesens in Afrika. Neben den notorischen Söldner-Auftraggebern USA, Frankreich und Großbritannien sorgen internationale Dachorganisationen für reibungslose Einsätze. Berühmt ist die antikommunistische Weltliga WACL, deren Präsident, der von Jimmy Carter wegen Gehorsamsverweigerung entlassene US-General John Singlaub regen Kontakt mit mittelamerikanischen Todesschwadronen, italienischen Neofaschisten und deutschen CSU/CDU-Politikern hält, aber auch zusammen mit Oliver North dafür sorgte, daß ohne Einsatz von GIs in Mittelamerika alles nach dem Willen Reagans lief: „El Salvador ist unser Vietnam“ (Singlaub). Wenn nicht indirekt über WACL oder „Western Goal“, die nach der „taz“ über die größte private Personendatei der Welt verfügt, heuern Geheimdienste Söldnertrupps auch direkt an, damit sie Aktionen erledigen, die ihnen ihre Regierungen nicht erlauben. So wurden Söldner 1968 im Kongo, 1967 und 1968 in Biafra, 1967 in Lagos, 1973 von Südafrika gesteuert in Angola, 1977 in Pariser Auftrag in Benin, 1986 in Burma, im gleichen Jahr, mit Sponsoring der Shell, in Surinam und 1987 auf den Philippinen gegen Befreiungsbewegungen oder ihren Auftraggebern unliebsame Regierungen militärisch aktiv.



Obwohl sich Söldner-Idole wie Müller, Hoare oder der belgische Söldner-Führer Jean Schramme in ihren seltenen Interviews als geradezu fanatische und nur ihren Idealen

ergebene Rassisten und Antikommunisten darstellen, die nicht des Geldes oder der Pfründe wegen marschieren, zeigt der zyklische, gewalttätige Wechsel der afrikanischen Regimes, daß die internationale Söldner-Crème sich von allen Parteien anheuern läßt, sind das nun korrupte Neokolonialisten oder glühende Freiheitskämpfer. Dabei differiert der Sold je nach Qualifikation der Söldner und der Liqui-