

Neue deutsche Filme 76/77

27. Internationale Filmfestspiele
Berlin 24. 6. – 5. 7. 1977
– Filmmesse –

7. Internationales Forum des Jungen Films

BOMBER UND PAGANINI

Bomber & Paganini

Bomber & Paganini

Bundesrepublik Deutschland 1976. Produktion: J. v. Vietinghoff & Perakis Filmproduktion, München / Sascha-Film/ZDF / ZDF, Wiesbaden. Regie: Nicos Perakis. Buch: Nicos Perakis, Joe Hembus, Uli Greiwe. Kamera: Dietrich Lohmann. Schnitt: Susi Jäger. Musik: Nicos Mamangakis. Ton: Karl Schlieflner. Ausstattung: Winfried Hennig. Kostüme: Gera Graf. Regieassistent: Peter Fratzscher. Aufnahmeleitung: Jussuf Koschier, Elisabeth Szablinski. Produktionsleitung: Otto Boris Dworak. Herstellungsleitung: Joachim von Vietinghoff. Darsteller: Mario Adorf (Bomber), Tilo Prückner (Paganini), Barbara Valentin (Mona), Margot Werner (Mina), Hannelore Schroth (Mama Sekulovich), Heinrich Schweiger (Herr Dobermann), Otto Tausig (Simulant), Rainer Artenfels (Lippenstift), Hannelore Elsner, Hark Bohm.

Format: 35 mm, Farbe

Länge: 114 Min.

Verleih: Constantin-Film

Weltvertrieb: Cine International, München

Inhalt

Bomber ist stark, gläubig und herzensgut. Paganini ist sensibel, verschlagen und abgrundtief böse. Als Mitarbeiter eines Gauner-Syndikats gehen sie auf Schwarzarbeit und stellen sich beim Tresor-Knacken so ungeschickt an, daß beide durch eine Explosion schwer beschädigt werden: Bomber kann nicht mehr sehen, Paganini kann nicht mehr gehen. Zum Schaden haben sie den Spott. Die Justiz wirft ihnen die mildernden Umstände nur so nach. Ihre ehemaligen Komplizen wenden sich schauernd von ihnen ab. Trotz wilder gegenseitiger Abneigung untrennbar aufeinander angewiesen, starten Bomber und Paganini einen durchschlagenden Rachezug gegen die Welt. Sie lügen und betrügen sich gegenseitig und die Gesellschaft, warten inbrünstig auf ein Wunder und nehmen jede Chance wahr, jedermann die Butter vom Brot zu klauen. Dann kommt die große Gelegenheit ihres Lebens: ihre ehemaligen Freunde vom Gauner-Syndikat haben einen Geldtransport erbeutet. Durch geschickte gemeinsame Bedienung einer einzigen geklauten Flinte setzen sie sich in den Besitz der Beute. Dabei kommt es zu einer Explosion und dadurch zu einem inbrünstig herbeigebeteten Wunder: Bomber kann wieder sehen, Paganini wieder gehen. Kaum sind sie wieder intakt, bekommen sie die große Wut aufeinander und schießen sich gegenseitig zu Krüppeln. Jetzt teilen sie neue Schmerzen, aber auch neuen Reichtum, Glück und Erfolg. In der wiedereröffneten Wunder-Bar, dem alten Hauptquartier des Gauner-Syndikats, singen sie sich einem rauschenden Finale entgegen: „Wunder geschehen!“

„Wer Gelächter über Gebrechen provoziert, der lügt gewöhnlich, Nicht etwa darum, weil er dadurch Moral mit Füßen tritt, sondern weil er Leiden außerhalb der Konvention ansiedelt, in der sie doch in Wahrheit entstanden sind. So werden die Opfer zu den Schuldigen, und das Lachen gerät zur Rache. Daß man in Nicos Perakis' „Bomber und Paganini“ dauernd über Beschädigungen und Verkrüppelungen lacht, körperliche wie soziale, läßt dennoch in keinem Moment den Gedanken aufkommen, hier

werde Leid auf unzulässige Weise ausgeschlachtet. Denn Perakis gelingt das hierzulande wirklich seltene Komödienkunststück, der Grundsituation alle Peinlichkeit und Verlogenheit zu nehmen, indem er sie verschärft, übertreibt. (.....) Perakis ist kein Pädagoge, kein Ideologe, nicht einmal ein konsequenter Dialektiker, der die Medaillen wegen der Kehrseite liebt. Müßte man ihm schon eine Bezeichnung ankleben, Jean Pauls Begriff vom ‚poetischen Nihilisten‘ würde am besten passen: Wichtig wird, daß die Kinosituation ohne Zugeständnisse an irgendeine Wahrscheinlichkeit weitergetrieben wird; die Konstellation triumphiert über die Struktur, die (leichte) Kunst über die (schwerfällige) Realität. Kein Wunder bei all dem Wunderbaren, daß diese Wirklichkeit, unsere nämlich, sich am Ende doch getroffen sieht. Perakis wollte keinen Film über das Elend machen, sondern einen über die Rezeption des Elends. Daß daraus ein lachendes Stück Kino wurde, ist nicht nur eine Rarität in der gegenwärtigen Filmszene, es ist mehr noch eine seltene Bewertung des Leids: eine glückliche Utopie von dessen Sinnlosigkeit und Überflüssigkeit.“

Peter Buchka, Süddeutsche Zeitung, 8.10.1976

„Bomber und Paganini lebt vom Kaputtgehen und Kaputtmachen. Regisseur Nicos Perakis vergleicht ihn mit frühen Slapsticks: ‚Da toben sich die geheimen Aufbegehrungs-Triebe der Leute aus und werden in Gelächter umgesetzt.‘ Aber ist es nicht Schadenfreude, was das Lachen über die vorprogrammierten Katastrophen erzeugt. Es ist die Lebenslust, die ansteckt, mit der die beiden Krüppel ihre hoffnungslose Lage meistern. Ihr hemmungsloses Streben nach Reichtum und Glück, die dauernden Rückschläge, die sie dabei erleiden, und ihr bedingungsloses Zusammenhalten machen sie zu einem der liebenswertesten Gangstergespanne, die auf der Leinwand zu sehen waren. Der Film ist voller Schlechtigkeit; an Schauplätzen, Ausstattung und Personen wurde mit großer Sorgfalt das Mieseste gewählt. Aber die unverblünte Sympathie, die Perakis diesem Kleinkriminellen-Milieu und seinen beiden ‚Verbrechern‘ entgegenbringt, läßt das Ganze zum Schauplatz einer Komik werden, die keine Minute den Eindruck erweckt, man müsse sich seines Lachens schämen und möglicherweise jemanden bemitleiden.“

Franz Xaver Gernstl, Film-Beobachter, 1.11.1976

„Bomber und Paganini, hervorragend besetzt mit Mario Adorf und Tilo Prückner, ist - Hal Ashbys ‚Herold and Maude‘ vergleichbar - ein Film voller verrückter Einfälle, phantastischer Ereignisse, komischer Katastrophen. Ungereimtheiten und Übertreibungen bleiben nicht aus. Streckenweise scheint den Regisseur sein erzählerischer Elan zu verlassen, doch immer wieder reißt er die Spannung hoch und versetzt den Zuschauer ins turbulente Geschehen. (.....) Perakis treibt mit dem Entsetzen Scherz. Hartnäckig klammert er sich an seine Vorstellung von naivem Kinovergnügen. Der Film wurde in und um Wien gedreht. Seine Landschaftsaufnahmen, sein nostalgisch getöntes Nurgefühl, seine Farben erinnern an Herzog. Die Romantik, die Fassbinders Kameramann Dietrich Lohmann in vielen Bildern eingefangen hat, etwa in der wiederholten Totale auf die in rötlichem Abendlicht schimmernde Burg Dürnstein, in der Richard Löwenherz gefangen saß, kontrastiert mit der Erbärmlichkeit der kleinen Gauner und mildert sie – anders als bei Herzog – ab.“

Doris Blum, FAZ, 8.10.1976

„Das Erstaunlichste an diesem Debütfilm ist die szenische Sicherheit von Nicos Perakis, der geschickt alle Schwächen einer Erstlingsarbeit zu vermeiden wußte, der in seiner Darstellerführung und in seinem dramaturgischen Konzept Versiertheit, ja geradeheraus schon wieder Routine erkennen läßt. Das ist so unkompliziert auch angelegt, daß man, wüßte man es nicht, kaum einen Neuling auf dem Regiestuhl vermutet hätte, einen Neuling, dem es nicht um die Neuentdeckung und Deutung der Welt geht, sondern offenbar allein um einen Spaß mit Maß.“

Volker Baer, Tagesspiegel, 10.12.1976

„Das alles ist natürlich nicht als Schicksalstragödie, sondern ein bißchen wirt als Burleske aufgezo-gen, weil es anders nicht erträglich wäre. Nicos Perakis und seine Mitautoren Joe Hembus und Uli Greiwer haben der Geschichte provozierende Einfälle und einen kessen, ironisierenden Dialog mitgeben, die distanzierend wirken, Gelächter hervorrufen, aber auch jegliche beabsichtigte Betroffenheit beim Zuschauer auslöschen. Pat und Patachon, sozialkritisch gesehen: das ist mal was Neues, aber nichts Beunruhigendes.“

Else Gölz, Stuttgarter Zeitung, 15.10.1976

Press comment:

Bomber (Mario Adorf) and Paganini (Tilo Prueckner) are pulling a job on their own without the permission of the gang, but just as they break open the safe they begin, as usual, to quarrel and by blowing the place up and landing in the hospital – Bomber is blind and Paganini is a cripple. Their misfortunes bring the two closer together, and although they now hate each other's guts (and show it), they need each other and carry on a flipping love-hate friendship throughout a new string of adventures.

The gang won't let them back in when they leave the hospital, so the two bum around the city as a blind man pushing a cripple in a wheelair to beg, steal or borrow whatever existence requires. Here's where most of the jokes cone in, for the dialogue is snappy and the situation often gets a fresh twist. And it's funny because, like Keaton, the two skilfully deadpan and don't leer at the camera to get the punch line over.

There's a merry bunch of characters to boot: Bomber's dotty mother, living in a shack on the other edge of the city, who drops dead when her boy is found in bed groping blindly with his moll-girlfriend; the girls with a heart of gold and a wad of chewing-gum in the jaw; the gang that hangs out at the „Wonder-Bar“ (there are a couple of show-tunes too); and a shaggy dog, of course, which comes to Bomber's rescue when he conveniently walks off a bridge.

Slams are made to the Right and Left. From an Old Warrior with an arsenal of weapons in his basement the two get the ammunition they need to bushwhack the old gang's heft (one aims while the other shoots), which miraculously comes off – but a resulting explosion gives Bomber back his sight and Paganini loses his paralysis. Instead of rejoicing, the two go back to fighting – and soon they have once again blinded and crippled each other.

Ronald Holloway, Variety, 2.2.1977

Ce qu'en dit la presse allemande:

„Bomber et Paganini sont un drôle de couple. L'un est aveugle, l'autre est paralysé et cloué à un fauteuil roulant. Mais ils arrivent ensemble à trouver juste de quoi vivre, soit en volant l'argent dans l'assiette de la gardienne du WC, soit en pillant la collecte des églises, en vendant des journaux volés ou en jouant tous deux à la fois un seul violon. Leurs noms les décrivent bien: Bomber est large, de nature grossière, mais innocent et de gros coeur; Paganini, qui traîne partout un étui à violon, est maigre,

sensible, intelligent, nerveux, agressif et méchant. Quoi que fassent les deux filous, la justice leur concède toujours des circonstances atténuantes. Certes, on les connaît partout, mais ils sont au fond de petit bourgeois incorrigibles. Ils se sentent en sûreté dans la maison modeste de la „maman“ de Bomber (Hannelore Schroth, de retour à l'écran, après tant d'années et jouant pour la première fois le rôle d'une mère). Qu'ils réussissent un grand coup à la fin, c'est dû uniquement à une caprice du destin.

Le film, qui joue librement et sans freins avec les miracles, se termine par un miracle biblique: l'aveugle peut voir, le boiteux marche. Le choc qui les guérit – soutenu au cours d'un crime audacieux – met fin non seulement à leurs souffrances mais aussi à leur amitié: il tirent l'un sur l'autre, et deviennent de nouveau des invalides. Ce dénouement amer est suivi de la surprise d'un faux „happy ending“, tourné comme une scène de revue: Bomber et Paganini, devenus les chefs riches et fêtés (si quand même un peut mutilés) du syndicat des gangsters, attestent le triomphe des épavés sur le monde sain dans une chanson dont les paroles ironiques contrastent fort avec la douce mélodie: „Il y a des miracles.“

Doris Blum, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 8.10.1976

Biofilmographie

Nikos Perakis, geboren am 11.9.1944 in Alexandrien/Ägypten als Sohn griechischer Eltern. 1962 Abitur an der deutschen Schule Athen (Dörpfeld-Gymnasium). 1963-1964 Besuch der Kunstakademie München; parallel zum Studium Bühnenbildner bei der Studiobühne München, Atelier-Theater, Theater 44, Theater an der Leopoldstraße. 1964 Bühnenbildassistent beim Bayerischer Rundfunk und bei der Bavaria. Seit 1969 Bühnenbildner beim Bayerischen Rundfunk, bei Film- und Fernsehproduktionen. 1972 Mitbegründer der U.L.M. Filmwerkstatt, einer Produktionsgemeinschaft in München. Ausstattung u.a. für „Das goldene Ding“ (1971), „Strohfeuer“ (Volker Schlöndorff, 1972), „Die Verrohung des Franz Blum“ (Reinhard Hauff, 1973) „Lina Braake“ (Bernhard Sinkel, 1974), „Berlinger“ (Bernhard Sinkel/ Alf Brustellin, 1975).

1971 *Das goldene Ding* (zusammen mit Edgar Reitz, Ula Stöckl, Alf Brustellin)

1972 *Die Wohngenossin*

1976 *Bomber und Paganini*

Herausgeber:

27. Internationale Filmfestspiele Berlin (Berlin 15, Bundesallee 1-12)

Redaktion: Helmut W. Banz

7. Internationales Forum des Jungen Films (Berlin 30, Welserstraße 25/Kino Arsenal)

Redaktion: Alf Bold, Erika Gregor

Satz: Zitty Verlag GmbH

Druck: Oktoberdruck