

23. internationales forum des jungen films berlin 1993

3

43. internationale
filmfestspiele berlin

WARHEADS

Land	Deutschland / Frankreich 1989-1992
Produktion	Max Film (Berlin) Eurocréation Productions (Paris), in Co-Produktion mit dem WDR (Köln)
<hr/>	
Regie, Buch	Romuald Karmakar
<hr/>	
Mississippi, 1990	
Kamera	Michael Teutsch
Assistenz	Roland Bode
Ton	Klaus-Peter Kaiser
<hr/>	
Franz.-Guayana, 1991	
Kamera	Klaus Merkel
Assistenz	Jörg Schulz
Ton	Norbert Werner
<hr/>	
München, 1991	
Kamera	Reiner Lauter
Ton	Eckard Kuchenbecker
<hr/>	
Kroatien, 1991	
Kamera	Bruno Affret
Ton	Istvan Kerenyi
Video	Romuald Karmakar
<hr/>	
Schnitt	Katja Dringenberg
Assistenz	Roland Kretschmer
Schnittvorbereitung	Margarete Rose
Tonmischung	Eckart Goebel
Negativschnitt	Elke Granke
Produktionsassistenten	Bettina Zielke, Helga Wilkerling
Produzenten	Wolfgang Pfeiffer Anne-Marie Autissier
Redaktion	Werner Dütsch
<hr/>	
Uraufführung	14. August 1992, Locarno (Woche der Kritik)
<hr/>	
Format	16 mm, Farbe
Länge	182 Minuten
<hr/>	
Weltvertrieb	ex picturis Fidicinstraße 40 1000 Berlin 61 Tel.: (030) 6916008/9 Fax: (030) 6929575
Verleih	offen

Hergestellt mit Unterstützung von: Kuratorium junger deutscher Film, Berliner Filmförderung, Hamburger Filmbüro

Inhalt

WARHEADS vereint die Lebensgeschichten des ehemaligen Fremdenlegionärs Günter Aschenbrenner und des britischen Söldners Karl zu einem dreistündigen Dokumentarfilm.

Abgekämpft

Herr Aschenbrenner sitzt an einem Kneiptisch, trinkt ein Bier und erzählt in ruhigem Ton von seiner Kindheit und Jugend. In Eichstätt wurde er 1939 geboren, sein Vater fiel vier Jahre später in Stalingrad. Da die Mutter sechs Kinder allein durchbringen muß, wird er in ein katholisches Internat gesteckt. Nach dem Willen seiner Erzieher soll er die Priester-Laufbahn einschlagen. Aus dieser 'Klemme' befreit er sich mit einem Faustschlag. Als er einem Lehrer eine runterhaut, fliegt er dafür von der Schule. In die Erinnerungen des Herrn Aschenbrenner schneidet Karmakar Sequenzen von einem paramilitärischen Trainingslager in Jackson, Mississippi. Mit den Nahkampfbildern von heute nähert sich Karmakar der Lebensgeschichte des Günter Aschenbrenner, der 1958 in die Französische Fremdenlegion eingetreten ist und dort 20 Jahre im zweiten Fallschirm-Jägerregiment, dem 'Super-Elite'-Verband, gedient hat.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Seele der französischen Fremdenlegion deutsch. Die NS-Soldaten in französischer Kriegsgefangenschaft hatten die Wahl, entweder weiter Kriegsgefangene zu bleiben oder sich bei der Fremdenlegion zu melden. Das taten denn auch die meisten. Sie sangen tagsüber alte deutsche Volkslieder oder intonierten Märsche wie 'Mein Regiment, mein Vaterland'. Und wenn sie abends zusammen saßen, trösteten sie sich mit Nazi-Liedern über ihre Einsamkeit hinweg. Die französischen Offiziere hatten nichts dagegen, tolerierten sogar diese Lieder, denn die Moral der Truppe sollte auf keinen Fall geschwächt werden. Gefragt hat Herr Aschenbrenner nie viel, er hat einfach gekämpft, in Algerien, im Tschad, in Djibouti, in Zaire und der Republik Zentralafrika. Sein lapidarer Kommentar über seinen Einsatz während des Putsches im Algerienkrieg lautet: "Wir waren Legionäre und ein Legionär führt die Befehle seiner Chefs aus."

Nach seinem Ausstieg aus der Fremdenlegion hat Herr Aschenbrenner einige Zeit für die deutsche Atomfirma OTRAG ('Orbital Transport- und Raketen AG') gearbeitet. Atom Müll sollte von Raketenbasen aus ins All geschossen werden. Herr Aschenbrenner mußte für die Sicherung des Geländes eine Schutztruppe zusammenstellen. Mit stolzer Stimme erzählt er, daß die dafür angeworbenen Schwarzen nach nur vier Monaten das 'Westerwald'-Lied singen konnten. Später hat er für eine Fluggesellschaft gearbeitet und danach sich mit einem Transportunternehmen selbständig gemacht.

Im April 1991 trifft Herr Aschenbrenner in Französisch-Guayana noch einmal seine ehemaligen Kollegen. Vor 12 Jahren hat er seine Karriere bei der Fremdenlegion beendet. Nun betritt er zum ersten Mal wieder eine Legionskaserne und beschwört mit seinen Kumpeln noch einmal die guten alten Zeiten. Sie trinken Bier, machen sich lustig über den Bruder von Herrn Aschenbrenner, der ihrer Meinung nach völlig von seiner Frau beherrscht wird. Am Tresen singen sie dann aus voller Kehle 'In einem Polenstädtchen, da wohnte einst ein Mädchen'. Alle Strophen, samt Refrain. Das lassen sie sich nicht nehmen. Die Erinnerungen des Herrn Aschenbrenner zeigen die Fremdenlegion als eine hierarchische Gesellschaft, die sich selbst in unzähligen Mutproben und strapaziösen Kämpfen ihre Bedeutung beweist. Die Fremdenlegion ist eine Welt der Riten und Regeln, ein Mikrokosmos, in dem das Ausleben destruktiver Impulse zur Tagesordnung gehört. Alkohol und andere Drogen sind dabei willige Gefährten auf dem Weg in den Untergang.

WARHEADS vereint zwei Schicksale zu einem Film. Im ersten Teil folgt Karmakar dem Lebenslauf des in sich ruhenden Herrn Aschenbrenner, der immer genau wußte, worauf er sich einließ, und in der zweiten Hälfte dem ruhelosen Leben des britischen Söldners Karl, der die Einsätze physisch und psychisch immer weniger aushält und vor die Hunde geht.

Seine Arbeit wird immer mehr zu einem Teufelskreis, aus dem es kein Entkommen gibt. Dem britischen Söldner Karl blieb nicht viel anderes übrig, als sein Glück bei der Fremdenlegion zu suchen. An seinem Gesicht ist das Leben wirklich vorübergegangen, die Augen blicken erschöpft in die Kamera, Karl ist mit seinem Beruf an ein Ende gekommen. Nur mit Hilfe von Drogen ist für ihn der Wahnsinn des Krieges zu ertragen. Sein Körper ist von den Schrecken unzähliger Gefechte zerstört, nervöses Asthma nimmt ihm den Atem. Der Klang der Stimme ist zittrig, die Wörter und Sätze kommen ihm nur mühsam über die Lippen.

Romuald Karmakar zeigt in der zweiten Hälfte auch den Kriegsalltag im zerfallenen Jugoslawien. Er fährt mit der Kamera die Straßen von Gospić (Kroatien) entlang, filmt in gespenstischer Stille vom Krieg zerstörte Häuser, erst dann hört man den ohrenbetäubenden Knall von Schüssen und einschlagenden Granaten. Oder in einem kleinen Café beobachtet er Soldaten, die gerade von einem Einsatz an der Front zurückgekommen sind. Sie wärmen sich in einem überfüllten Raum auf. Vom langen Einsatz sind sie vollkommen überdreht, aber auch froh, noch am Leben zu sein.

Oder Romuald Karmakar interviewt eine 19jährige Münchenerin, die von einem Tag auf den anderen nach Kroatien gefahren ist, um für ihr Vaterland zu kämpfen. In München habe sie alles angekotzt, und als eines Tages ihr Onkel sie besuchte, sei sie einfach mit ihm mitgefahren. Kein Serbe soll ihrer Meinung nach mehr in Kroatien leben. Dafür ist sie bereit, sogar ihr Leben zu lassen. Einige ihrer Kolleginnen sind verrückt geworden, haben Angst vor den Kämpfen, können ohne Gewehr nicht mehr schlafen.

Das Töten zwischen Kroaten und Serben wird für die junge Kroatin auch nach dem Krieg kein Ende finden. Sie gibt offen zu, auch nach Kriegsende einen Serben sofort zu erschießen. Romuald Karmakar hört seinen 'Helden' aufmerksam zu. Er läßt den älteren Herr Aschenbrenner und den jüngeren britischen Soldaten Karl einfach aus ihrem Leben erzählen. Karmakar greift nicht belehrend ein, konfrontiert seine Gesprächspartner nicht, blickt auch nicht von oben auf sie herab. Man spürt, wie wohl dies den beiden müde gewordenen Männer tut, einmal in aller Ausführlichkeit aus ihrem Leben zu berichten zu können. Sie erzählen, weil sie keine Angst haben, abschätzig beurteilt zu werden, sie spüren, daß sie sich nicht verteidigen müssen.

WARHEADS läßt auch die Einsamkeit erahnen, in der diese beiden Kämpfer ihr Leben verbrachten und noch immer verbringen müssen. Der Beruf gab ihnen in den schwersten Zeiten eine Stütze und eine Struktur, wurde zur Ersatzfamilie, ja sogar zu einer zweiten Heimat. (Klaus Dermutz)

Interview mit Romuald Karmakar

Frage: Wie entstand die Idee zu *Eine Freundschaft in Deutschland?*

R.K.: Einer meiner Freunde besaß einmal eine S-8 Kamera und wir wollten irgendetwas drehen. Das war im Februar 1984. Wie ich dann auf die Idee gekommen bin, Hitler, verkleidet als Münchner Trambahnfahrer, mit Pflaster über dem Bärtchen beim Faschingsball im Löwenbräukeller zu filmen, daran kann ich mich nicht mehr erinnern. Auf jeden Fall war das Material zufriedenstellend und wurde später im Film für die Schwarzweißsequenz *Die kleine Filmschau-Fasching 1930* verwendet. Danach haben wir uns für viel Geld eine Braun Nizo S-8

Kamera gekauft und beschlossen, Filme zu machen.

Frage: Hat es Ihnen Spaß gemacht, Adolf Hitler aus der Perspektive seiner kleinstbürgerlichen Wünsche zu zeigen?

R.K.: Was heißt hier Spaß? Spielen Sie mal Adolf Hitler!

Frage: In *Hunde aus Samt und Stahl* befragen Sie einen ehemaligen Fremdenlegionär über die Beziehung zu seinem Pitbull. Entstand während der Begegnung die Idee zu WARHEADS?

R.K.: Die Idee zu WARHEADS ist über einen längeren Zeitraum entstanden. Ursprünglich sollte der Film eine Veranstaltung der amerikanischen Zeitschrift 'Soldier of Fortune' zeigen, die alljährlich im September in Las Vegas organisiert wird (Waffenmesse, Schießwettbewerb, Seminare usw.) Für die Convention '89 habe ich über Zeitungsannoncen in München und Hamburg einen Deutschen gesucht, der sich in dieser Szene auskennt und mit dem ich dorthin fahren würde. So habe ich den Fremdenlegionär a.D. Günter Aschenbrenner, eine der beiden Hauptfiguren, kennengelernt, mit dem ich im Sommer '90 zuerst ein privates paramilitärisches Ausbildungscamp in Mississippi, USA aufgesucht habe. Die Idee mit der Convention wurde fallengelassen und durch eine Reise mit einem Redakteur von 'Soldier of Fortune' (SOF) in ein Krisengebiet mit Söldneraktivität ersetzt. Das war für Oktober '90 geplant, Reiseziel unbekannt. Ende September wurden die Dreharbeiten von 'SOF' abgesagt, da sie aufgrund des stärksten Truppenaufmarschs seit Vietnam alle Redakteure in die Golfregion geschickt haben. Mit Beginn der Operation 'Desert Storm' (Januar '91) wurde der Kontakt zu 'SOF' nach zweijähriger Vorarbeit aufgegeben. Über einen ehemaligen deutschen Afrikakorrespondenten lernte ich den britischen Söldner Karl kennen, der die letzten fünf Jahre in Surinam, das ehemalige Niederländisch-Guayana, kämpfte und Dreharbeiten in Südamerika zustimmte. Eine Reise in das benachbarte Französisch-Guayana im April '91 schlug fehl, da Karl bis heute nicht mehr nach Surinam zurückgekehrt ist. Dafür sind wir im Dezember '91 nach Kroatien gefahren.

Frage: WARHEADS erzählt die Biographien zweier Fremdenlegionäre. Denken Sie wie Richard Dindo, "daß der Film die Kunst der Biographie par excellence ist; daß das Medium Film geeignet ist und prädestiniert wie kein anderes, um ein Menschenleben zu erzählen, weil man nur mit einem Film der Wahrheit eines Menschen nahe kommen kann, ohne daß man sie sagen und erklären muß".

R.K.: Ja, ja, der Dindo.

Frage: Ging es Ihnen in WARHEADS auch darum, die Einsamkeit der Fremdenlegionäre zu zeigen?

R.K.: Nein. Außerdem glaube ich nicht, daß die Protagonisten sich einsam fühlen.

Frage: Warum konfrontieren Sie Ihre Gesprächspartner nicht?

R.K.: Konfrontation ist Teil jeder Begegnung, nur äußert sie sich nicht immer gleich.

Frage: Warum fragen Sie Herrn Aschenbrenner und den britischen Söldner Karl nicht, wieviele Menschen sie getötet haben?

R.K.: Weil der Film diese Antworten nicht braucht.

Frage: Es klingt vielleicht eigenartig, aber WARHEADS ist für mich eine Art Lebensbeichte der beiden Protagonisten. Für Sie auch?

R.K.: Sie können das gerne so sehen. Ich erlaube mir, die Wirkung meiner Filme nicht zu interpretieren.

Frage: Die Volkslieder und Märsche sind schon in 'Eine Freundschaft in Deutschland' von zentraler dramaturgischer Bedeutung. Warum verwenden Sie gerne Unterhaltungsmusik, Lieder aus dem alltäglichen Leben?

R.K.: Wie die meisten Filmregisseure verwende ich die Musik, die nach eigenem Ermessen zum Film paßt. Bei WARHEADS habe ich zum ersten Mal in einem Dokumentarfilm Fremdmusik verwendet, allerdings nur im Abspann, und zwar den Song

'Bang-Bang! (Vukovar)', eine kroatische Cover-Version des Stücks 'Bang-Bang!' von Iggy Pop. Bei 'Freundschaft in Deutschland' mußte ich die stummen s/w-Sequenzen vertonen. Im Wühltisch eines Kaufhauses habe ich die Kassette 'Marschmusik mit Pfiff und Schwung' gefunden und das Problem war gelöst.

Frage: Am Ende von WARHEADS sind Schritte und Schüsse überdimensional laut zu hören. Welche Bedeutung hat für Sie expressiv eingesetzter Ton?

R.K.: Für WARHEADS haben wir versucht, den Ton so zu mischen, daß der Zuschauer nicht angestrengt hinhören muß, sondern ruhig sitzen bleiben kann, weil der Ton auf ihn losgeht. Die technische Umsetzung ist bei einer 16mm-Kopie mit Lichtton nicht ganz einfach. Das Mischband aus dem Tonstudio hat eine Frequenzbreite von 20.000 Hertz und wird bei der Übertragung auf 16mm-Lichtton auf 8.000 Hertz komprimiert. Die Schritte im Schnee und die Gewehrsalven in der Sequenz an der Frontlinie sind Originaltöne, normal ausgesteuert und nicht überdimensional laut gemischt. In den Schußpausen ist die Atmosphäre kaum zu hören. Ansonsten sind Originaltöne, auch verfremdet, wie Musik, für die ich keine Gema-Gebühren zahlen muß.

Frage: Warum haben Sie die Passage von der jungen Kroatin, die in München alles hatte und in den Krieg gezogen ist, in WARHEADS aufgenommen?

R.K.: Weil, weil, weil, also, weil, ja, weil ich sie interessant finde. Hey, eine Frau mit einer scharf geladenen AK-47 in der Hand!

Frage: Nach welcher Methode haben Sie WARHEADS montiert?

R.K.: Es gibt zwei Hauptrollen: Günter Aschenbrenner und Karl, eine 'zeitgeschichtliche' und eine 'zeitgenössische' Figur. Die Geschichte des Ersten wird streng biografisch erzählt, die des Zweiten ist freier montiert. Die Erzählstruktur beider Protagonisten wird durch Bilder und verschiedene Nebendarsteller nach Blöcken 'Training' (Mississippi) und 'Krieg' (Kroatien) dynamisiert, gebrochen und weitergeführt. Der Teil aus Französisch-Guayana liegt dazwischen und ist das Ergebnis einer geplanten Reise mit anderen Voraussetzungen.

Frage: Was war das Schwerste bei der Arbeit an WARHEADS?

R.K.: Rückschläge so aufzufangen, daß man weitergehen kann und andere mitnimmt.

Frage: Wie kam es zum Kontakt mit Flatz, der schon in *Eine Freundschaft in Deutschland* mitgewirkt hat und über dessen Performance Sie *Demontage IX* gedreht haben?

R.K.: Flatz kenne ich aus Kneipen, wo wir Anfang der 80er Jahre hingegangen sind.

Frage: Soll ein Dokumentarfilm auch unterhalten?

R.K.: Unterhaltend sind Filme, bei denen der Zuschauer nicht merkt, daß er unterhalten wird. Merkt der Zuschauer, daß er unterhalten wird, sitzt er in einem schlechten Film.

Frage: Als nächstes Projekt wollen Sie einen Spielfilm drehen. Worüber?

R.K.: Zur Zeit arbeite ich noch am Schnitt von *Der Tyrann von Turin - Nietzsche aus der Stadt der göttlichen Vorsehung*. Das folgende Projekt ist eine Kurzspielfilm: Hamburg, 1988: ein junger Mann ermordet einen Homosexuellen und zeigt keine Reue.

Frage: Haben Sie Vorbilder?

R.K.: Nein.

Frage: Warum sind Sie Dokumentarfilmer geworden?

R.K.: Ich sehe mich nicht als Dokumentarfilmer. Nach mehreren gescheiterten Versuchen, Drehbücher für Spielfilme zu finanzieren, habe ich 1987 beschlossen, mit ein, zwei Mitarbeitern kostengünstige Filme herzustellen, so Technik und Produktionsabläufe zu erlernen und mit den Erfahrungen eine bessere Basis zu haben, später auch Spielfilmprojekte zu reali-

sieren.

Frage: Sehen Sie sich Dokumentarfilme anderer Regisseure an?

R.K.: Ja.

Frage: Was verbindet Sie mit Schlingensiefel? Er ist der einzige Regisseur, mit dem Sie auch privat telefonieren.

R.K.: Das Internationale Forum des Jungen Films.

Frage: Sie haben in Athen das Gymnasium besucht, bei den Franzosen den Wehrdienst geleistet und leben nun in München. Inwiefern hat dieses Leben zwischen den verschiedenen Kulturen Ihre Identität geprägt?

R.K.: ...

Frage: Hassen Sie Deutschland?

R.K.: Nein.

Frage: Sie sind Autodidakt. Gab es ein besonderes Erlebnis, das Sie zum Film gebracht hat?

R.K.: Punk, Fußball, Werkstattkino und Filmmuseum München.

Frage: Warum ist nichts aus dem Film über die deutsche Fußballmannschaft während der EM '92 geworden?

R.K.: Das Endspiel der Europameisterschaft '92 fiel mit der Tonmischung von WARHEADS zusammen. Ich bin gerade dabei, den Film für ein neues Turnier vorzubereiten.

Frage: Sind Sie ein Fußball-Fan? Gehen Sie bei den Heimspielen des FC Bayern München ins Olympiastadion?

R.K.: Erinnern Sie sich noch an die König-Fußball-Sammelbilder? Damit habe ich in der Saison '72/73 angefangen. Im Olympiastadion bin ich früher oft gewesen. Als aber am Ende der Saison '90/91 bei den Bayern die Lustlosigkeit im Spiel immer offensichtlicher wurde, habe ich mich immer mehr über das hinausgeworfene Geld geärgert (von der letzten Saison will ich gar nicht erst reden) und lieber die Liveübertragungen im Fernsehen verfolgt. In der Rückrunde werde ich wieder rausfahren.

Frage: Was ist für Sie das schönste Spiel gewesen? Halten Sie einer bestimmten Bundesliga-Mannschaft die Daumen?

R.K.: An der Deutschen Schule Athen gab es einen Bayern-Fan-Club. Das schönste Spiel? Ich glaube die WM '74, Sepp Maier: Unhaltbares halten. (Klaus Dermutz, Fax-Interview 1/1993)

Heimat-Verlust

(...) Der siebenundzwanzigjährige Romuald Karmakar (hat sich) in WARHEADS, einem Dreistundenfilm, drei Jahre lang dem 'universal soldier', dem Söldner, filmisch genähert. Fixpunkte: das Ausbildungscamp einer 'Special Assault School' für Mächtgern-Guerilleros 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 und 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. (...)

Bettina Thienhaus, in: Frankfurter Rundschau, 20. August 1992

Das Projekt WARHEADS wurde vom 'Kleinen Fernsehspiel' des ZDF und vom Filmbüro NRW als militaristisch und gewaltverherrlichend abgelehnt. Karmakar, 27, dreht Söldner und Fremdenlegionäre in Mississippi, in Guayana und beim Einsatz in Kroatien. Waffen-, Guerilla-, Streß- und Nahkampf-Training, gesellige Runden, lange Interviews. Diese käuflichen Soldaten waren in Asien, Afrika, Mittelamerika und im Pazifik, sie kennen alle Kriege, Krisengebiete, Diktaturen, Risikoaufträge, kennen sich mit Kampfsportschulen und 'Sicherheits-

beratung' genauso aus wie mit illegalen Atomversuchen und -transaktionen. Männer mit einer eigenen Moral, Logik, Erfahrung und Berufsauffassung. Karmakar sieht zu, hört zu, fragt wenig, kommentiert nichts. Seine Gegenüber sind freundlich, offen, winken ihm von fern zu, sprechen ungeschützt, vertrauensvoll. So arrangiert der Regisseur fast unmerklich die spannende sukzessive Selbstentlarvung einer Spezies furchtbarer Spießer und gemütlicher Killer. Cool, sachlich und etwas angeberisch reden sie von der Härte des Jobs, von Kameradschaft und Charakterstärke, von tödlichen Abenteuern, aber genauso von Terror, Folter, Mord, von Angst, Himmelfahrtskommandos, Neurosen und Psychosen. Die zerstörten oder abgepanzten Physiognomien, die falsche Bonhomie, die Mimik und Wortwahl, ihre Banalität, ihre grölende und immer etwas unheimliche, konspirative Kameraderie untereinander, all das verrät viel mehr als die mitgeteilten Informationen: Die virilen Codes und die lauernde Solidarität eines Wolfsrudels." Wolf Donner, in: tip, Berlin, Nr. 1/93

Es ist die Form der selbstredenden Enthüllung, die WARHEADS zu einem erstaunlichen Film macht. (...) Nicht, daß Karmakars Gewährsmann Günter Aschenbrenner Kriegsgeheimnisse verriet. Aber Aufbau und Drill der Legion, die Führung 'hauseigener' Bordelle, die es der Legion als Zuhälter ermöglicht, den kargen Sold ihrer Bediensteten auf Umwegen wieder einzukassieren, sowie die Systematik einer Frauenfeindlichkeit, die aus den Regeln und Vorsichtsmaßnahmen für den Fall einer der eher seltenen Eheschließungen spricht, geben sich in Aschenbrenners noch erzählaktisch militarisierter Weltenordnung alles andere als 'unverbindlich'.

Aus den Filmausschnitten, die in einem paramilitärischen Trainingscamp in Mississippi zustande gekommen sind, läßt sich dagegen ablesen, was Betrachter, die Gesehenes von Gehörtem nicht trennen, dazu verleiten mag, von der Affirmation des Films für sein Thema zu sprechen. (...) Als es gilt, sich drei Minuten lang Reizgas auszusetzen, nimmt der Ausbilder des Camps den Kameramann zur Kenntnis - und ins Visier: "Das stinkt so", sagt der Mann zufrieden, "daß ihr noch was davon abkriegt".

Wer etwas mitkriegen will von den extremen Willenskundgebungen dieser verzerrten Gesichter, dieser verzerrten Perspektiven und Persönlichkeiten, muß 'etwas davon abkriegen', das ist die Regel, der Karmakars Team unterliegt. Sie verlangt nicht nach Anteilnahme, aber nach Teilnahme (...). In einem Gespräch mit Rolf Aurich hat Karmakar sich zu recht schon vor Beginn des Projekts Gedanken über die schauspielerischen Fähigkeiten seiner Mitarbeiter gemacht: "Du bist da zwei Wochen, schläfst im Freien, mußt im Grunde einen Kampfanzug tragen, bist auf Patrouille. (...) Ich kann keine Tunte mitnehmen. Oder jemand, der einen Zopf hat oder einen Vollbart, oder jemand, der aussieht wie Ho Tschì Minh. Da wird es halt knapper mit den Kameraleuten"

Für die Zeit, in der das Team sich im Lager aufhält, muß sich die Kamera wie ein Legionär, wie ein Söldner bewegen - wenn sie denn etwas sehen will. (...) Daß sich Karmakar dabei nicht anpaßt, sondern den vorgeschriebenen Bewegungsablauf zur Reflektion filmischer Vorgehensweisen nutzt, zeigt sich anhand einer Schießübung. Während die (...) Teilnehmer der 'Survival School' hintereinander ein Ziel auf's Korn nehmen, hält auch die Kamera an einer Schußposition fest. Die Wiederholung, die kein Spielfilm besser in Szene setzen könnte, um das Resultat eines Shots zu optimieren, wird zum irritierenden Bestandteil der Dokumentation. Je unnachgiebiger und 'standfester' Karmakar das Ritual der Wiederholung festhält, (...) desto unwirklicher wird die Perfektion der Observierten: Man muß sich - und das ist Ziel dieser Art Übung - in Erinnerung rufen, daß es sich nicht um fleißige Bruce-Lee-Imitatoren handelt, sondern um

Spezialisten, die sich weltweit zur Erledigung jeder nur denkbaren, politischen Dreckarbeit andienen. (...) Einen nachdenklichen Gesprächspartner, der Aberwitz und Irrsinn seiner geliebten (Kriegs)Positionen erstaunlich luzide aufzudröseln versteht, hat Karmakar in dem englischen Söldner Karl gefunden. (...) 1991 sucht ihn Karmakar in Kroatien auf. In Gospic, vier Kilometer von der Front entfernt, filmt er nicht Leichen, sondern Einschußlöcher in Häuserwänden, das unendliche langsame Vorwärtkommen der örtlichen Feuerwehr, die bläuliche Kälte einer Welt, in der der Mord an Tausenden von Menschen zu einer unwirklich wirkenden Handlung gerät. Auf einem ehemaligen Aussichtspunkt installiert Karl Raketen, setzt ihnen 'Warheads' auf, Sprengköpfe, die wie silbrige Karnevalskapen aussehen. Die Bastelei an den Raketen erinnert an die Handhabung eines Sylvesterfeuerwerks. Eine schwarze Rauchspur, die Risse in das Porzellan des Himmels sprengt, begleitet die Detonation; weit entfernt von den Initiatoren und den Beobachtern des kriegerischen Akts ist ein Einschlag zu hören. Die Abstraktion dieses Vernichtungsschlags hat etwas vom Grauen eines Trick-Films, der als Dokumentation endet. Im Februar kehrt Karl nach England zurück. Karmakar nimmt sein Interview auf. Mag sein, daß die 'Warheads', die Kahlköpfe der Legion, Wirtköpfe sind, Karl ist es nicht. Der Mann hat einen Realitätssinn, der das gesungene Kameradschaftsbrimborium der Legion, ihre faschistoiden Kleider- und Fickvorschriften, ihre Lust an der Unterwerfung und dem Unterwerfen einer Ineffektivität zeihet, die sich im Krieg nicht rechnet. (...) Was Karl sich eingesteht, das macht ihn für die betrügerischen Selbstbetrüger der salbungsvollen Legion zum Immoralisten. (...) Karl macht sich auch weniger Illusionen über die Moral der Weltöffentlichkeit. Die Brigaden der UNO erscheinen dem professionellen Skeptiker naiv: "Die haben noch nicht gekämpft. Sonst würden sie es nicht umsonst tun".

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

Heike Kühn, Vorabdruck aus epd-film, Frankfurt/M., Nr. 3/93

Biofilmographie

Romuald Karmakar, geb. 1965 in Wiesbaden, Regieassistent von Herbert Achternbusch (*Mixwix*, 1988). Werkschauen im Filmmuseum München (1989), Max-Ophüls-Festival (1990). Seit 1989 mehrere Fernsehsendungen von Alexander Kluge mit R. K. und über seine Filme. 1992: Preis für den besten deutschen Kurzfilm in Oberhausen für *Demontage IX* und Förderpreis der Stadt München. Zur Zeit Arbeit am Schnitt von *Der Tyrann von Turin - Nietzsche aus der Stadt der göttlichen Vorsehung* und Vorbereitung eines Kurzspielfilms.

Filme:

- 1985 *Eine Freundschaft in Deutschland* (72 Min.)
- 1987 *Coup de boule* (8 Min.)
- 1988 *Gallodrome* (12 Min.)
- 1989 *Hunde aus Samt und Stahl* (52 Min.)
- 1990 *Sam Shaw on John Cassavetes* (Video, 25 Min.)
- 1991 *Demontage IX, Unternehmen Stahlglocke* (24 Min.)
- 1989-92 **WARHEADS**

Redaktion dieses Blattes: Klaus Dermutz