

### AB NACH TIBET!

1. Teil: Es tut nicht mehr weh - Ein Wirtschaftsfilm  
2. Teil: Die letzte Illusion - Ein Autorenfilm

Land	Deutschland
Produktion	Achternbusch Filmproduktion
Co-Produktion	Kuchenreuther Film GmbH
<hr/>	
Regie, Buch	Herbert Achternbusch
<hr/>	
Kamera	Adam Olech
Licht	Fred Dombrowka, Reinhold Hahn, David Aitchison
Musik	Herbert Achternbusch
Ton	Eckhard Kuchenbecker, Andres Schäfer, Günter Knon
Mischung	Max Rammler-Rogall
Schnitt, Script,	
Regieassistenz	Micki Joanni
Maske, Kostüme	Ann Poppel
Stunt	Mac Steinmeier
Produktionsleiterin	Luisa Francia
<hr/>	
Darsteller	
Kellnerinnen	Resi Keller, Maria Käser, Maria Habermeier, Anni Keuthe, Josepha Janisch, Irmgard Brandt, Christa Mittendorfer, Christina Bradley, Rosi Jelinek, Luisa Francia
Schülerinnen	Dorothee Hartinger, Sigris Schnücker, Julika Kosarev, Sascha Icks, Julika Jenkins, Anna Schudt, Simone Blattner, Nicole Ernst, Bettina Mittendorfer, Meike Schlüter, Richard Gagg, Lissy von Koch
Evi	Eva-Maria Viertbauer
Paula	Elisabeth Blonzen
Valentina	Dagmar Sachse
Fremdenführerin	Barbara de Koy
Christus	Tshamano Sebe
Polizist	Franz Baumgartner
Lui	Christian Lerch
Hick	Herbert Achternbusch
Su	Judith Tobschall
Schwester	Annamirl Bierbichler
<hr/>	
Format	35mm, 1:1.85, Farbe
Länge	128 Minuten
<hr/>	
Uraufführung	16. 2. 1994, Internationales Forum des Jungen Film, Berlin
<hr/>	
Deutscher Verleih	Filmwelt-Prokino- Vertriebsgemeinschaft Ismaninger Str. 51 81675 München Tel.: (49-89) 4180010 Fax: (49-89) 41800143

Weltvertrieb

Kuchenreuther Film GmbH  
Leopoldstr. 80  
80802 München  
Tel.: (49-89) 332224  
Fax: (49-89) 333742

### Anmerkung des Regisseurs (aus dem Drehbuch)

Noch vor wenigen Jahren, als ich noch in der bayerischen Verbannung lebte, mußte ich jeden Herbst Gickerl schlachten, Hähnchen. Man wartete bis zum Einbruch der Dunkelheit, bis sich das Hühnervolk in seinem Stall versammelt hatte. Unter heftigem Getöns der übrigen wurden die Hähnchen gefangen. Meine Aufgabe war es, den Rauflustigen auf einem Holzstock vor dem Hühnerstall mit einem Beil den Kopf abzuschlagen. Mit zwei Wärterinnen, die abwechselnd die kräftigen Flügel und die noch kräftigeren wild bespornten Beine hielten, ging ich meiner Arbeit nach, indem ich den Kopf des Verurteilten auf die Hackfläche hielt und anzog, damit der Hals für den Hieb gestreckt war. Ich hielt dem Tier die Augen zu und schlug zu und schrie: Ab nach Tibet! Warum wohl? Es schien mir das einzige noch mögliche Land für eine Wiedergeburt der Hähne. Da fällt mir gerade ein, daß ich als Neunzehnjähriger im Vorortszug, als er in dem tödlich langweiligen Bahnhof von Planegg stand, eine Vision hatte: es war Nacht, ich tanzte um ein Holzfeuer. Es war in Tibet. Ich hielt das skelettierte Becken meiner Mütter um den Kopf und tanzte. Da gibt es sicher einen Zusammenhang.

### Inhalt

Sehen Sie diesen Mann da? Das ist Hick, ich sage Ihnen, die Familienverhältnisse! Seine Frau ist Klosterschwester, mit der hat er eine Tochter, in die er verliebt ist. Die hat einen Liebhaber, der tagsüber als Schankkellner arbeitet und nachts auf den Strich geht, und zwar für Su, die Tochter des Kaminkehrers und der Klosterschwester, denn er ist auch hoffnungslos verliebt in sie - in seine Schwester! Naja, vielleicht stimmt das alles gar nicht.

Vielleicht träumt der Hick das alles nur. Seine Frau, die Klosterschwester, gibt in der Schule den aufregendsten Philosophieunterricht, den Sie je erlebt haben. Hick ist Kaminkehrer, oder zumindest war er es, bis er gekündigt wurde. Jetzt kommt er mit seiner Familie nicht zurecht, und seine Heimat ist sowieso das Wirtshaus, wo Resi für ihn sorgt und er mit Su anbandelt, die ja vielleicht gar nicht seine Tochter ist. Su schreibt. Su ist Hicks alter ego. Er träumt von Tibet. Und Su wäre gern Hicks Schatten. Alles dreht sich um die Liebe.

Und sein blaues Wunder erlebt Hick, als er von der Klosterschwester erschossen wird und nicht tot ist, er dreht sich also um und erschießt die Klosterschwester, die folglich auch nicht tot ist. Lui, der Sohn, erschießt den Polizisten, der auch nicht tot ist. Doch am Ende ersticht die Klosterschwester mit einem Samuraischwert ihre Tochter Su - und die ist tot.

Wir treten ins Bardo ein, in die 49 Tage tibetischer Reinigung und Höllenwanderung, wie im tibetischen Totenbuch beschrieben. Su und Hick sind in Tibet - auf dem Weg zur

letzten Illusion. Da war Su einmal der Mönch Lachender Fluß, oder war Hick der kleine Mönch Lachender Fluß? Viele Jahre verbrachten die beiden zusammen in einer Höhle im Himalaya, Su, Hicks Schatten hielt ihn am Leben, doch Hick heilte sich selber und wurde gesund. Die Geschichte bewegt sich eben nicht linear, sondern nach allen Seiten. Und so liegt die Zukunft für Su und Hick in der Vergangenheit, aus der sie sich die Kraft der Sonne für ihr Schatten-Dasein holen. Alles bewegt sich immer und nichts ist wirklich vorbei. Die Zeit ist wie ein Teller, alle Ereignisse liegen nebeneinander. Wird es für Hick und Su Kinder und Enkelkinder geben oder Fasane und Enten? Fest steht: sie haben keine Chance, aber sie nutzen sie.



### Nix ist besser als gar nix oder Es lohnt sich zu sterben

(...) Irgendwann wird irgendein Germanist eine Magisterarbeit über Achternbuschs Tierleben schreiben. Denn Achternbuschs Filme waren immer auch Tierfilme. Er ist auf Nilpferden geritten, hat mit den Polarhunden geheult und uns im Münchner Tierpark die Situation der Büffel erklärt: „Die warten auf die Indianer.“ Zur Zeit betreut er die Elefantenabteilung. Auch auf seinen Bildern: Elefanten. Der eine glüht rot auf, die Stoßzähne des anderen leuchten gelb. Im Münchner Kaufhaus Beck, zwischen Ständen für klassische Musik und Jazzplatten, stellt er seine Bilder aus und verkauft sie. Er sagt: „Ich muß mich jetzt von meinen Arbeiten befreien.“

An der Türglocke seiner Wohnung, nicht weit vom Kaufhaus entfernt, steht nur ‚Herbert‘. Er serviert gerade Tee und sagt: „Ich hab’ immer gedacht, was ich mach’, das ist das Normalste.“ Aber jetzt wisse er, was schon Buddha wußte, daß der Mensch eine Insel sei. Er sagt: „Schau, die Wahrheit ist ein Floß. Damit setzt man über. Dann läßt man sie zurück. Das ist unsere Situation.“ Dann erkundigt sich Achternbusch nach Werner Schwab, dem jungen Grazer Dramatiker, und seinen punkigen Stücken: „Das interessiert mich. Daß sich die jungen Leut’ schon wieder so aufregn! Des hat doch keinen Sinn!“ Er sagt: „Schad’. Aufregung bindet Kräfte.“

Er selber wirkt ganz ruhig. Er hat jetzt wieder jemanden, der nach ihm sieht und auf ihn aufpaßt: eine dreißig Jahre jüngere Freundin, die seinen täglichen 22.30-Uhr-Weißbier-Termin nicht verstehen will. Aber, da müßte schon der letzte Elefant weggestorben sein, wenn das noch Probleme wären! In seinem neuen Drehbuch sagt ihr Achternbusch: „Wenn ich 120 bin, bist du 90.“

„In Bayern mag ich nicht einmal mehr gestorben sein.“ Das schrieb Achternbusch schon 1977. Daß er seinen 120. Ge-

burtstag nicht mehr in Bayern, sondern in Tibet feiern wird, scheint jetzt sicher. AB NACH TIBET! heißt sein neuer Film, ein zweieinviertel Stunden langes, erschreckend somnambules Meisterwerk, das bei der Berlinale uraufgeführt werden wird.

In diesem Film spielt er (nach sieben Jahren) zum letzten Mal Hick, eine indianische Abspaltung Herberts. Die Indianer, sagt Achternbusch, seien in der Kindheit für ihn das einzige Symbol von Freiheit gewesen. „Was ham wir denn ghabt? Da war die Schule. Da warn die alten Nazi-Lehrer. Da warn die katholischen Knochen. Was is’ einem geblieben? Der Fliegende Pfeil zum Beispiel, das war mein Bursche.“ Der habe schon als Achtzehnjähriger hochkarätige Weiße umgebracht. Fliegender Pfeil sei ein Beweis dafür gewesen, „daß a einzelner a Chance hat“.

In seinem neuen Drehbuch erzählt er auch von der Zeit seiner ‚bayerischen Verbannung‘, seiner Breitenbacher Heimat, wo er beim Hühnerschlachten helfen mußte. Er habe den Tieren die Augen zugehalten und, wenn die Axt zuschlug, gerufen: „Ab nach Tibet!“ Achternbusch: „Es schien mir das einzige noch mögliche Land für eine Wiedergeburt.“ Um wiedergeboren zu werden, muß man vorher gestorben sein. Achternbusch hat es in seinen Filmen unzählige Male versucht. Eines seiner früheren Bücher heißt ‚Die Stunde des Todes‘. Aber sie wollte nicht kommen. „Ich hätte nie geglaubt, daß ich so ein zäher Bursche bin“, sagt Achternbusch heute.

In seinem neuen Film tanzt er auf dem nächtlichen Viktualienmarkt ganz allein einen Walzer. Achternbusch singt; „Ich will sterbn, ich will sterbn...“ Dann trifft ihn ein Blitz. Wie ein Feuerball rennt er durch München. Wohin?

Nach Tibet. Achternbusch scheint jetzt den Weg zu kennen. Er steigt in die Münchner U-Bahn hinunter. Die Züge schweben in die Bahnhöfe wie einst die Todesdampfer über den Jammersee in seinem Film *Die Föhnforscher*. Er läuft in den U-Bahntunnel: hinein, hinüber und ab!

Am Anfang des Films sitzt Hick auf dem Dach eines Münchner Hauses, am Ende sitzt er auf dem Dach der Welt. Er ist jetzt ein alter, weiser tibetanischer Mönch, der sich mit langen, knochigen Fingern kratzt und sagt: „Es tut nicht mehr weh.“

Achternbusch fragt: „Wie findest du denn am Schluß den Schwenk über die Berge? Siebentausender!“ Früher hat Achternbusch die bayerischen Alpen als riesige Symbole und die grönländischen Eisberge als romantische Metaphern vorgeführt. In seinem Tibet aber sind die Gebirge nur noch Steinmassive unter einem blauen Himmel, Felsentürme ohne Bedeutung. Er sagt: „Am Anfang sind die Berge Berge. Dann sind die Berge keine Berge mehr. Dann sind die Berge wieder Berge.“ Er lacht.

Er hat es geschafft. Er ist jetzt angekommen. Happy-End für Herbert Hick und seinen weißen Elefanten.

Helmut Schöbel, in: Die Zeit, Hamburg, 7. Januar 1994

### Herbert Achternbusch im Gespräch

*Frage:* Wofür steht Tibet? Ist Tibet in dem Sinne nicht auch eine Flucht?

*Herbert Achternbusch:* Mein Gott... was heißt Flucht? Als Künstler wird dir immer vorgeschmissen, daß man vielleicht flieht. Was ist denn der Tourismus? Das ist doch eine einzige Flucht weg vom Arbeitsplatz, weg von unserer Landschaft, weg von unseren Verhältnissen, das wird den Leuten nur nicht klar. Es geht in dem Fall letzten Endes um einen Satz von Karl Valentin: „Wann war es gleich wieder, gestern oder im dritten Stock?“ Also wo Zeit und Raum ineinander verschränkt wird, und hier ist’s genauso: der Raum wird ver-

schränkt - München ist in Tibet - und die Zeit wird verschränkt, indem es München 1993 ist und Tibet 1662. Also die zwei Figuren, die da auftreten, wir haben im Tibet 1662 gelebt und finden uns in München wieder, und die merken sofort: aha, irgendwo stimmt's. Ich glaube nicht an die Wiedergeburt, weil das auch so ein déjà-vu des Gehirns ist, aber man kann damit ganz gut spielen... künstlerisch.

*Frage:* Als ich das Drehbuch gelesen hab', da kam es mir ein bißchen so vor, als wäre der Film so eine Art Vermächtnis. Kann man das so sagen? Sie haben den letzten Teil auch ihren Kindern gewidmet...

Herbert Achternbusch: Naja, es ist schließlich alles ein Vermächtnis, was man auch als Künstler macht. Wenn ich vor der Kamera eine Banane esse, dann ist es ein Vermächtnis, wenn ich es neben der Kamera tue, dann ist es eine Wegzehrung. Also, was man irgendwie dokumentiert, ist immer ein Vermächtnis, weil es ja eigentlich den anderen zur Verfügung steht. Solange man lebt, ist es ein Schmarrn, wenn man hin ist, ist es ein Vermächtnis. Es ist mir so oft zuwider, das so zu machen oder gegen die Antipathie der Verhältnisse der Leute dies zu machen, das ist ja meistens unangenehm. Aber ich sag' mir dann oft: wenn sie mich schon nicht mögen, sollen sie mich wenigstens fürchten.

*Frage:* Mir kam dieses Buch weniger politisch vor als früher; es geht eher in die philosophisch-existentielle Richtung. Sehen sie dies auch so?

Herbert Achternbusch: Wenn man CSU sagt, ist man dann politisch? Oder SPD? Ist man dann politisch? Man wird doch viel hinterfotziger mit der Zeit, nicht? Ja, es ist schon politisch. Doch, doch. Aber wenn einer weggeht, dann geht er natürlich auch von diesen gesamtdeutschen Verhältnissen weg, nicht?...

*Frage:* Sie sind ja einer der unabhängigsten Filmemacher. Wie machen Sie das?

Herbert Achternbusch: Das ist ein Mißverständnis. Ich habe das Gefühl, daß der Herr Schlöndorff unabhängig ist. Ich fühle mich wahnsinnig abhängig. Ich bin von jeder Stimmung abhängig, von Geld, von meinen Einfällen. Die anderen sind weder vom Geld abhängig, weil sie einen Haufen haben, von den Einfällen sind sie auch unabhängig, weil sie keine haben. Ich glaube, ich bin der abhängigste Filmemacher.

Interview aus der Sendung 'Kino Kino', Bayerischer Rundfunk, Sommer 1993

## Zu Herbert Achternbuschs letzten Filmen

Es gibt ja immer wieder Menschen, die behaupten, Herbert Achternbuschs Filme nicht zu verstehen. Dabei muß man einfach nur hinschauen und die Bilder und Worte ins Unterbewußte einsickern lassen, wo sie Kreise ziehen, unerwartete neue Verbindungen und Gedankenkombinationen schaffen und am Ende das Gefühl einer gründlich durchgeschüttelten Wirklichkeitsvorstellung erzeugen. Was er schreibt, malt oder in einem Film zeigt, sind - auf eine gänzlich unübliche Art - nicht-zensierte Impulse, die sich frei entfalten und die nicht aus Rücksicht auf die Sehgewohnheiten der Zuschauer/innen zu konsumierbaren Happen zurechtgestutzt werden.

Der Zuschauer-Quotenkampf war nie Herbert Achternbuschs Kampf, wenn auch Kampf das Thema fast aller seiner Filme ist, vom Bierkampf über den Kampf mit der deutschen Vergangenheit (z.B. *Das letzte Loch*, *Heilt Hitler*) über apokalyptische Visionen (*Der junge Mönch*) bis zum Kampf im ganz normalen alltäglichen Liebes- und Lebenswahnsinn. Erst in den letzten Jahren zeichnet sich eine neue Strömung

in Achternbuschs Leben ab: in dem Film *I Know the Way to the Hofbräuhaus* sitzt er zwar noch am Eck beim Kaufhaus Beck (dem er seit *Mixwix* vor allem in Gestalt von Max Schmittner freundschaftlich verbunden ist) und trägt ein Schild 'Ich bin ein Idiot', aber die Grundstimmung ist heiter bis mythisch und vom zerfetzenden, aufreibenden Ringen mit der Gemeinheit des Lebens in Deutschland, in Bayern, ist kaum noch etwas spürbar. „Früher war ich Säufer, jetzt bin ich nur noch Alkoholiker“ erklärt das Phänomen sicher nicht restlos.

Herbert Achternbuschs schöpferische Arbeit und die Früchte davon haben sich positiv in seinem Leben niedergeschlagen. ‚Die Einsamkeit‘ geht nicht mehr ‚bis an die Weidenzäune‘, der wahnsinnige Druck einer schweren Kindheit, in der die Mutter immer nur für Show-Einlagen zur Verfügung stand und das Verlassenheitsgefühl alle anderen überwucherte, hat nachgelassen. Es scheint, als trösten ihn die vielen Bilder, mit denen er seine Welt beschreibt und neu gestaltet. Und was er schreibt, malt und inszeniert (zur Zeit mit Vorliebe gleichzeitig, denn während er einen Bilderzyklus wie ‚Arschie‘ malt, schneidet er AB NACH TIBET, beginnt ‚Der Stiefel und sein Socken‘ in den Kammerspielen zu inszenieren und schreibt zugleich ‚Hundstage‘), wird zur beschwörenden, gestaltgebenden Magie: er schreibt sich neue Menschen in sein Leben, er malt sich ein Haus, Geldscheine, Göttinnen, die langsam und behutsam beginnen, in seinem Leben wahre Gestalt anzunehmen. ‚Ich bin da Ich bin da‘ ist nicht mehr der verzweifelte Schrei danach, wahrgenommen und nicht gleichzeitig vernichtet zu werden, sondern die taoistische Erkenntnis, die nicht mehr fordert als die Wahrnehmung des Augenblicks. (...)

Der wilde Widerstand gegen die Widrigkeiten, die hartnäckigen Ringkämpfe gegen das harte Aufprallen auf der banalen Wirklichkeit bundesdeutscher Verhältnisse weichen mythischen Bildern, die einen verzaubern können. Da ist ein Berg, der Autos frißt und wieder ausspuckt, da ist eine Edelfrau, die von ihren Ur-Ahnen, den Indianer-Ausrottern träumt und da ist ein Konquistador, der aus seinem Rahmen springt, der seinen Rahmen sprengt - und das ist natürlich Herbert Achternbusch selber. Keine Qual, kein Schrecken hält neuerdings lange an: der abgehauene Kopf wird wieder aufgesetzt und zwischen vielen jungen Frauen erneuert sich die Lebenslust, im Film und auch in der Realität.

In AB NACH TIBET! bringt eine neue Frau neue Wunder, Wunden vielleicht auch mal, irgendwann, aber jetzt nicht. Denn: es tut nicht mehr weh! ist die Erkenntnis der Stunde. Das Leben kann tatsächlich schön sein, wenn der wilde Schmerz der Einsamkeit, des Zweifels, des alten Kindheitstraumas nachläßt. „Liebe ist immer nur schön, wenn es ins Unausweichliche geht“, schreibt Achternbusch in ‚Auf verlorenem Posten‘.

Das Erstaunliche geschieht: Herbert Achternbusch ist glücklich, und seine Filme werden dadurch nicht angepaßter, seine Bilder werden zauberhafter und geheimnisvoller, und es scheint, als erfülle sich nicht, was er immer so düster behauptet: ich brauche den Schmerz und die Reibung, um arbeiten zu können. Ob ihm noch etwas einfällt, wenn er ruhig und zufrieden einen neuen Klan gründet? Ach, vielleicht mach' ich einen Film über eine Schwangere, meint er, oder einen Film, in dem vierzig Krankenwagen gemeinsam im Stau stehen. Eben...

Luisa Francia

## Zu den Dreharbeiten

Ich kenne Filmleute, die einen Film ein halbes Jahr oder noch länger vorbereiten. Wollen sie gar in Nepal oder Tibet

drehen, dann fahren sie dorthin, knüpfen Kontakte, suchen Drehorte usw. Nicht so Herbert Achternbusch. Kaum fällt ihm ein, daß er tibetische Häuser, Menschen und Kloster braucht, fährt er auch schon hin. Vielleicht, weil ihn der Mut verlassen würde, wenn er genau wüßte, wie kompliziert es werden kann.

Etwa zwei Wochen nach der Ankündigung, daß er im Annapurna-Gebiet drehen und mich als Produktionsleiterin haben will, saßen wir auch schon im Flugzeug. (...) Da ich keine gewöhnliche Produktionsleiterin bin, begann ich meine Arbeit in einem Kali-Tempel in Kathmandu, wo ich zum Erstaunen des Teams einen halben Tag verbrachte („Solltest Du nicht vielleicht Drehgenehmigungen besorgen...?“ vorsichtige Frage von Herbert). Seine Ironie meiner Kaliverehrung schlug sich später im Film nieder „Sie geht zur Fä-Kali“, sagt er frech und meint mich. Die Reverenz an die Göttin Kali, die in Sanskrit ja Kala, die Zeit, die Gebieterin über Zeit und Raum, die Verwirklicherin aller Realität heißt, zeigte noch am selben Tag Wirkung: Ich traf jemanden, der mir an einem einzigen Tag alle Drehgenehmigungen und Trekking-permits besorgte, so daß wir am zweiten Tag (in Balambu, zum Entzücken der einheimischen Bevölkerung, die einen so verrückten Haufen wie uns noch nie gesehen hatte) drehen und am dritten Tag in die Himalayaberge reisen konnten. In der direkten Konfrontation mit der kargen Wirklichkeit Nepals oder Tibets zeigt sich, daß Herbert mehr von Pfisterbrot und Knoblauch als von tibetischen Mandalas und Mantras hielt. Wenn es um die Darstellung der Menschen, der Landschaften und des himalayanischen Zaubers ging, war er allerdings trotz phantastischer Spielhandlung realistischer und dokumentarischer als mancher Dokumentarfilmer über Nepal. „Is this a feature film?“ - „No, no, it is a documentary.“ - „But this is not documentary, this is invented action!“ - „No, it's a documentary film of the dreams of this man...“ war meine Standardkonversation mit dem Regierungsbeamten, der uns beim Drehen überwachte. Dokumentarfilme darf man schon für \$ 800 drehen, Spielfilme fangen bei \$ 30.000 Dollar an, die wir nicht hatten. (...)

Bei Herbert zeigten sich langsam die Strapazen der fremden Kultur, der harten Arbeit (wir drehten 130 Einstellungen in sechs Drehtagen), der sehr einfachen Unterkünfte und des täglichen Linsengerichts. Das in der Erschöpfung nach dem Himalaya-Dreh gegebene Versprechen, er werde den zweiten Teil des Films nicht drehen, hielt Herbert zum Glück nicht und in etwas gerupftem Zustand paßten wir uns den einheimischen Drehgegebenheiten an: mit Schmiergeld geht gar nix, überall, wo man drehen will, sind sofort die Ordnungshüter und verlangen für alles eine Genehmigung, das Klima ist rau und verregnet und obwohl es überall in München Pfisterbrot und Knoblauch zu kaufen gibt, fehlt der ekstatische Höhenkoller, der uns am Nilgiri zu den verwegenen Handlungen hinriß. (...)

Am letzten Tag drehen wir den Feuerstunt auf dem Viktualienmarkt, der wohl auch mehr durch Magie als durch Überredungskunst genehmigt wurde. Mac Steinmeier und seine Crew demonstrieren mit ritueller, lustvoller Professionalität, wie es aussieht, wenn einer Feuer fängt. Herbert Achternbusch ist wie erstarrt. Der Film wird in wenigen Minuten abgedreht sein und dann wird ihn die Wirklichkeit einholen, die nicht immer so leicht zu handhaben ist, wie die Illusion im Film.

Luisa Francia

## Biofilmographie

**Herbert Achternbusch**, geboren am 23.11.1938 in München. Studium an der Kunstakademie in Nürnberg. Arbeitete zehn Jahre als Maler. Verschiedene Jobs, um sich den Lebensunterhalt zu verdienen. Seit 1969 Veröffentlichung von Romanen, Erzählungen und Theaterstücken. 1970 entsteht der erste Film. 1982 Auseinandersetzung mit dem damaligen Innenminister Zimmermann wegen seines Films *Das Gespenst*. 1993 erhielt Achternbusch den Filmpreis der Stadt München.

## Filme

- 1970 *Das Kind* (Kurzfilm)
- 1971 *6.Dezember 1971* (Kurzfilm)
- 1974 *Das Andechser Gefühl* (Forum 1975)
- 1975 *Die Atlantikschwimmer* (Forum 1976)
- 1976 *Bierkampf* (Forum 1977)
- 1978 *Servus Bayern, Der junge Mönch*
- 1979 *Der Komantsche*
- 1980 *Der Neger Erwin*
- 1981 *Das letzte Loch* (Forum 1982)
- 1982 *Der Depp, Das Gespenst*
- 1983 *Rita Ritter* (Forum 1984), *Die Olympiasiegerin*
- 1984 *Wanderkrebs*
- 1985 *Der Föhnforscher, Blaue Blumen* (Forum 1985)
- 1986 *Heilt Hitler*
- 1987 *Punch Drunk*
- 1988 *Wohin?*
- 1989 *Mixwix*
- 1990 *Hick's Last Stand*
- 1991 *Niemandsland*
- 1992 *I Know the Way to the Hofbräuhaus*
- 1993 *Ich bin da Ich bin da*  
AB NACH TIBET!