

20. internationales forum des jungen films berlin 1990

6

40. internationale
filmfestspiele berlin

SCHUSS GEGENSCHUSS

Land	Bundesrepublik Deutschland 1990
Produktion	Dickerlitz/Tielsch/Bolbrinker, Hamburg
Buch, Regie und Montage	Niels Bolbrinker Thomas Tielsch
mit	Werner Bergmann Jost Graf von Hardenberg Haris-Jürgen Musehold Heinz Tödter Dr. Fritz Hippler Mme. und M. Chamauret
Kamera	Niels Bolbrinker
Kameraassistentz	Gabi Henzler Katrin Klamroth
Ton	Ulla Fels
Mischung	Manfred Herold
Titel	Artur Dieckhoff / Schwarze Kunst
Sprecher	Jenny Klippel, F.T. Marinetti, Dietmar Mues, Eric Schildkraut, Manfred Studer, Thomas Tielsch, Marina Wandruszka
Uraufführung	16. Februar 1990, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Schwarzweiß, 1 : 1,37
Länge	95 Minuten
Weltvertrieb	Dickerlitz Schanzenstraße 14 2000 Hamburg 36

mit Texten von Luigi Pirandello, F.T. Marinetti, Erich von Salomon, Franz Schauwecker, Dsiga Wertow, Paul Virilio, Jean-Luc Godard

mit Unterstützung von Kuratorium junger deutscher Film und Hamburger Filmbüro e.V.

Zu diesem Film

“Tatatapum!” (F.T. Marinetti)

Kameramänner sehen ihre Arbeit im 2. Weltkrieg und in Vietnam. Der Reichsfilmintendant a.D. blickt auf den Obersalzberg. Und die ehemaligen Festungen zeigen sich als versinkende Kultstätten.

Die Geschichte des Films kann nicht von der Geschichte des kriegerischen Blicks getrennt werden, und beides trifft in den Kameramännern der Propagandakompanie zusammen. Die deut-

sche Kriegswochenschau: 'Bindemittel der Nation' (Goebbels). Die tagtägliche Trennung von *Front* und *Heimat* verlangt nach dem Konsens, den die Wochenschaulisten schaffen. Die Trennung verschmerzen, überleben: siegen. Alle sehen dasselbe und können es teilen. 'Ein Volk von Augenzeugen.' Kultbilder vom Schauspiel der Opferung.

1882 erfindet Jules Marey das Chronofotografische Gewehr, in dessen Lauf das Objektiv sitzt. Mit den Jahren haben die Geschosse selbst sehen gelernt, search and destroy, der Dauerkrieg im Wohnzimmer folgt dem Dauerfernsehen der modernen Kämpfer. Eine Welt von Augenzeugen, unendliche *Heimatfront*. Bilderkult.

Gebote für den Wochenschau-Kameramann

Denke immer daran, daß Du im Dienste einer großen Aufgabe stehst!

Zeige Dich stets und überall dieser Aufgabe würdig!

Es muß für Dich eine Ehre sein, Wochenschau-Kameramann zu sein!

Du bist nicht mehr Angestellter einer Firma, sondern Beauftragter des Ministeriums!

Benimm Dich auch außerhalb des Dienstes entsprechend!

Du mußt Deinen Ehrgeiz darein setzen, der Schnellste und Beste unter Deinen Kameraden zu sein!

Sorge dafür, daß Deine Ausrüstung stets tadellos in Ordnung ist, damit Du jederzeit einsatzbereit bist!

Bei der Durchführung Deines Auftrages darf es für Dich keine Hindernisse geben, vielmehr muß Du Deinen Auftrag auch gegenüber auftretenden Schwierigkeiten mit allen Mitteln durchsetzen!

Gönne Dir für die Erfüllung Deines Auftrages die notwendige Zeit, dies wird der Qualität Deiner Arbeit zugute kommen!

Jedes Deiner Bilder soll eine Bereicherung der Wochenschau sein und muß dem Beschauer etwas Wesentliches bieten!

Deine Bilder sollen nicht nur fotografisch erstklassig, sondern auch inhaltlich etwas Besonderes sein!

Wenn Du Dir Aufnahmen stellen mußt, so suche Dir sorgfältig die schönsten Objekte und Menschen aus!

Es muß Dein Bestreben sein, den deutschen Menschen in jedem Bild edel und rassistisch einwandfrei zur Darstellung zu bringen!

Unterlasse eine Aufnahme, solange Menschen und Objekte Deinen Erwartungen nicht entsprechen!

Versuche überall die Monumentalität deutscher Arbeit zur Darstellung zu bringen und bewähre Dich als Künstler in der Auswahl Deiner Einstellungen!

Bedenke, daß der Film eine Komprimierung allen Geschehens erfordert: Zehn Arbeiter wirken im Bild mehr als zwei, - zwanzig Wagen oder Maschinen geben einen stärkeren Eindruck als zehn. Arrangiere Dir also Deine Aufnahmen so, daß sie zur stärksten Wirkung kommen!

Verschließe Dich nicht gutgemeinten Ratschlägen und lerne aus erfolgreichen Arbeiten Deiner Vorgänger und Kameraden!

Spare nicht am falschen Platz, aber vergeude auch nicht unnötig Zeit, Geld und Material!

Sei stets und überall ein guter Kamerad!

Denke überall daran, daß Du indirekt im Auftrag des Führers arbeitest!

Aus dem futuristischen Manifest zum Äthiopien-Krieg

Seit siebenundzwanzig Jahren erheben wir Futuristen uns dagegen, daß der Krieg als antiästhetisch bezeichnet wird.

Demgemäß stellen wir fest:

Der Krieg ist schön, weil er dank der Gasmasken, der schrecken-erregenden Megaphone, der Flammenwerfer und der kleinen Tanks die Herrschaft des Menschen über die unterjochte Maschine begründet.

Der Krieg ist schön, weil er die erträumte Metallisierung des menschlichen Körpers inauguriert.

Der Krieg ist schön, weil er die blühende Wiese um die feurigen Orchideen der Mitrailleusen bereichert.

Der Krieg ist schön, weil er das Gewehrfeuer, die Kanonaden, die Feuerpausen, die Parfums und Verwesungsgerüche zu einer Symphonie vereinigt.

Der Krieg ist schön, weil er neue Architekturen, wie die der großen Tanks, der geometrischen Fliegergeschwader, der Rauchspiralen aus brennenden Dörfern und vieles andere schafft.

Dichter und Künstler des Futurismus! Erinnert euch dieser Grundsätze einer Ästhetik des Krieges, damit euer Ringen um eine neue Poesie und eine neue Plastik von ihnen erleuchtet werde!

(F.T. Marinetti, 1935)

Die Aufzeichnungen des Kameramanns Serafino Gubbio

Wenn ich recht verstanden habe, handelt es sich um eine englische Miss, die mit einem Rattenschwanz von Verehrern durch Indien reist. Dieses Indien wird vorgetäuscht, die Reise wird vorge-täuscht und genauso die Miss und ihre Verehrer. Nur der Tod dieses armen Tieres hier wird nicht vorgetäuscht. Der wird echt sein. Können Sie sich das vorstellen? Und dreht sich Ihnen dabei nicht das Herz im Leib herum? (...)

Sie werden den falschen Urwald wegtragen, und mit ihm, wie eine sperrige Kulisse, ihren Kadaver. Mitten in einer allgemeinen Fiktion wird das einzig Wahre ihr Tod sein.

Ja, wenn es wenigstens eine Fiktion wäre, die durch ihre Schönheit und ihre Kraft irgendwie das Opfer des Tieres zu rechtfertigen vermöchte. Keine Spur. Plattester Blödsinn. Der Schauspieler, der die Tigerin erschießen wird, weiß vielleicht nicht einmal, warum er es getan hat. Die Szene wird eine Minute oder zwei bei der Projektion auf der Leinwand dauern, sie wird vorübergehen, ohne eine dauernde Erinnerung bei den Zuschauern zu hinterlassen, die dann gähnend aus dem Raum gehen werden:

“O Gott, was für ein Blödsinn!”

Ja, du schönes Tier, das ist es, was dich erwartet. (...)

Du schaut? Ja, was schaut du denn, du schönes, unschuldiges Raubtier? Genauso ist das. Nur dazu bist du hier; und ich, der ich dich liebe und dich bewundere, ich werde, wenn sie dich töten, *teilnahmslos* die Kurbel dieser zierlichen kleinen Maschine hier drehen, siehst du sie. Man hat sie erfunden. Sie muß laufen. Sie muß fressen. Sie frißt alles, jeden Blödsinn, den man ihr vorsetzt. Sie wird auch dich fressen. Sie frißt alles, sag ich dir. Und ich bin ihr Diener.

Luigi Pirandello

Ein 'gleichrangiges Kriegsmittel'

Im Winter 1938/39 unterzeichnen General Keitel und Minister Goebbels das gemeinsame 'Abkommen über die Propaganda im Kriege'. Darin wird "der Propagandakrieg als wesentliches, dem Waffenkrieg gleichrangiges Kriegsmittel" eingestuft. Entsprechend heißt es in den Ausbildungsrichtlinien der Propagandatruppen: "Der Kriegsberichterstatter soll sich im Gelände kriegsmäßig bewegen können (...) Er ist dazu bestimmt, Mittler zwischen der kämpfenden Truppe und dem Volke in der Heimat zu sein."

Die Schokoladenseite des Krieges

"Die Wochenschau stand natürlich wie der Film, wie überhaupt alle Medien, wie es in einem totalitären Staat auch nicht anders sein kann, im Dienste des Staates, und es war also auch die Aufgabe der Wochenschau, den Staat sozusagen von seiner Schokoladenseite her aufzuzeigen. (...) Und wer wirbt, macht ja nicht nur im Dritten Reich, sondern auch heutzutage nicht auf sämtliche Schwächen des Gegenstandes, für den er wirbt, aufmerksam. Wer für die Weinwoche wirbt, der schildert die Freuden des Weintrinkens und nicht etwa die Lasten, die dann nachher der Leberkranke oder derjenige, dessen Gehirn sich zersetzt hat durch den Alkohol, auf sich nehmen muß, er schildert nur die positive Seite. (...) Und genauso hat die Wochenschau im Dritten Reich eben die Sache, für die geworben wurde, den Staat, die Gemeinschaft, das Volk, immer jeweils nur von seiner Schokoladenseite hergesehen, das heißt, es wurde im Wesentlichen nur gezeigt der Vormarsch, der Sieg, das Positive, das Optimistische, und es wurden nicht gezeigt die Verwundeten oder die Toten."

Frage: Den Krieg von seiner Schokoladenseite zeigen?

"Daß die Wochenschau selbstverständlich auch den Krieg von seiner Schokoladenseite her zeigte und nicht von der problematischen, nicht von der grausamen Seite. Kriege waren ja zu dieser Zeit immer noch legitime Mittel der Politik seit tausenden von Jahren, seit Kain und Abel. Und wer etwas gegen diese Art von Propaganda einwendet, muß zunächst einmal konsequenter- und logischerweise etwas gegen den Krieg sagen."

Reichsfilmintendant a.D. Dr. Fritz Hippler im Gespräch mit den Filmemachern

Warum wollen wir Nationalsozialisten in Deutschland Fernsehen?

Ist das Fernsehen vielleicht auch ein 'Luxus'?

Adolf Hitler hat in Nürnberg angesichts der aufmarschierten Hunderttausenden erklärt:

"Ich wollte nur, alle Deutschen des Reiches könnte in diesem Augenblick Euch, meine deutschen Kameraden, sehen!" Dieser Wunsch des Führers ist eine heute jederzeit realisierbare politische Wirklichkeit geworden und keine Utopie mehr! Wenn wir wollen, können morgen alle Deutschen nach Nürnberg sehen! Wenn wir wollen, kann die intensive Propaganda des gesprochenen Wortes morgen schon ergänzt werden durch die noch intensivere unwiderlegbare Propaganda des mit eigenen Augen Geschauten.

Adolf Hitler hat darum in Nürnberg weiter erklärt:

"Würde heute das ganze deutsche Volk Euch hier gesehen haben, ich glaube, auch die letzten Zweifler würden bekehrt werden, daß die Aufrichtung einer neuen Nation, einer neuen Gemeinschaft unseres Volkes kein Gerede, sondern eine Wirklichkeit ist."

Aufruf des 'Reichsverbandes Deutscher Rundfunkteilnehmer', in: 'Mitteilungen der Reichsrundfunkgesellschaft', 27.9.1935

Tagesschau

"Neben der bleibenden Wochenschau kann sich der Fernsehsender eine Art 'Tagesschau' schaffen, die Tag für Tag neue Ereignisse enthält", hatte die deutsche Fachpresse schon im August 1940 empfohlen.

Tagesschau Nr. eins, 20.12.1952: "Dieser schwere Kreuzer brachte den zukünftigen amerikanischen Präsidenten Eisenhower aus Korea zurück. Nach dem Schlachtenlärm am 38. Breitengrad ein erholsames Tontaubenschießen an Bord..."

Mit der Ablösung der Wochenschau als Propagandainstrument und Ort des politischen Rituals durch die Tagesschau finden die Kriege der Welt endgültig in den Wohnzimmern der restlichen Welt statt.

Gespräch mit Niels Bolbrinker und Thomas Tielsch

Frage: Ihr habt Euren Dokumentarfilm SCHUSS GEGENSCHUSS wie eine Collage montiert. Ihr habt Ausschnitte aus ehemaligen Kriegswochenschauen und von Fernsehberichten über den Vietnamkrieg verwendet, Aufnahmen von den Bunkerruinen des ehemaligen Atlantikwalls und aus Verdun; Texte und Töne von Marinetti, Pirandello und Virilio, und Ihr habt Kameramänner interviewt. Wer waren diese Kameramänner, und wie seid Ihr auf sie aufmerksam geworden?

Thomas Tielsch: Drei von ihnen waren Mitglieder der deutschen Propagandakompanien des Zweiten Weltkriegs. Werner Bergmann wurde später Kameramann von Konrad Wolf und anderen DEFA-Regisseuren. Hans-Jürgen Musehold arbeitete zuletzt für den NDR, Jost Graf von Hardenberg produzierte nach dem Krieg Dokumentar- und Industriefilme. Der vierte, Heinz Tödter, wurde erst nach dem Krieg Kameramann und war für den WDR u.a. in Vietnam.

Niels Bolbrinker: Es fing damit an, daß ich Werner Bergmann kennengelernt habe und er mir erzählte, daß er seine ersten Erfahrungen als Kameramann in den Propaganda-Kompanien gemacht hat.

Thomas Tielsch: Zunächst hat uns interessiert, was die Kameramänner konkret gemacht haben, und wie das Bild vom Krieg aussieht, das durch ihre Arbeit entsteht - die Arbeit von Soldaten, die zugleich Kameramänner waren, Männer, die statt einer Waffe eine Arri trugen. Aus ihren Bildern wurde bekanntlich die deutsche Wochenschau montiert - so stellt sich als nächstes die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion der Kriegsbilder. Da zeigt sich dann eben schnell, daß sie ganz bewußt u.a. als Waffen eingesetzt wurden, was wiederum mit den historischen Analogien zwischen Waffentechnik und Filmtechnik hervorragend korrespondiert. In der modernen Kriegstechnik gibt es keinen Unterschied mehr zwischen der Funktion des Auges und der der Waffe. Oder wie Virilio sagt: Die Projektile haben selber Augen bekommen. Das Geschöß ist Kamera und Bombe zugleich, sucht sich sein Ziel selbst und zeigt noch der Bodenstation, wo es hinfliegt.

Frage: Warum habt Ihr euch historisch auf die Phase des Zweiten Weltkriegs beschränkt? Denkbar wäre doch auch gewesen, weiter zurückzugehen, etwa bis zur Renaissance und Michelangelo, wo es um die Entwicklung vom Sinnbild zum Abbild geht. Oder es wäre auch eine Verlängerung in die heutige Zeit vorstellbar, so wie es im Schlußteil kurz angedeutet ist mit dem Ausblick auf die Funktion des Lichts.

Thomas Tielsch: Wir wollten uns auf das bewegte Bild beschränken, und zum andern fanden wir in den deutschen Kamerasoldaten genau die beiden Systeme 'Kamera-Arbeit' und 'Waffe' verkörpert, die uns interessierten. Ganz abgesehen davon ist die Materiallage aus dieser Zeit die beste.

Frage: Ich möchte etwas über den Zusammenhang wissen zwischen dem Thema und Eurer Arbeitsweise. Die hat sich, eingedenk Eurer früheren Arbeit mit und für die sozialen Bewegungen, z.B. gegen den Atomstaat, offensichtlich verändert.

Niels Bolbrinker: Ja, weil wir ästhetische Fragen stärker problematisieren. Das ist vorher vernachlässigt worden.

Wir haben so gearbeitet wie die Kameralleute damals, mit einer alten 35-mm Arriflex, und unsere Bilder zum Teil bewußt so gestaltet, daß sie Anschlüsse an vorhandenes Wochenschau-Material bieten. Man sieht es vielen Sequenzen gar nicht mehr an, daß sie aus so viel unterschiedlichem Material zusammengeschnitten sind. Wir haben es vermieden, im Stil der 70er-Jahre-Reportagen zu arbeiten, die ästhetisch und formal kaum anders waren als normale Fernsehfeatures.

Thomas Tielsch: Godard meint ja, daß man politische Filme machen oder aber Filme politisch machen kann, und letzteres kommt eigentlich nur in Frage.

Niels Bolbrinker: Im Beharren auf ihrem Kanon, ihren Sprachregelungen und formalen Gesetzen, sind die politischen Bewegungen eher konservativ. Dabei existiert ja ein großer Formenreichtum, der aber nicht zusammenkommt mit einem politischen Willen. Da muß man was finden.

Frage: Mit welchen filmischen Mitteln habt Ihr versucht, es anders zu machen?

Thomas Tielsch: Ich glaube nicht, daß wir unkonventionelle Bilder hergestellt haben. Ich wüßte auch nicht, wie man das machen sollte. Man beschreibt schließlich nicht ein riesiges Problem und meint gleichzeitig, dem selber mit Leichtigkeit entkommen zu können. Wir haben lediglich über die Bild-Ton-Montage versucht, den Bildern eine Wendung zu geben, nicht Klischees zu bedienen, sondern unsere Gedankengänge zu entfalten.

Zum Zusammenhang zwischen Thema und Arbeitsweise: Als internes Arbeitsmotto haben wir uns gesetzt, daß ein Film, der darstellt, wie Krieg ästhetisiert wird, in diesen Momenten eigentlich selbst als Film den Krieg verherrlichen muß.

Frage: In welcher Absicht?

Thomas Tielsch: Etwas herzustellen, das nicht nur über etwas spricht, sondern als das daherkommt, über was es spricht. Wenn die Kameramänner über die Faszination sprechen, der sie manchmal beim Anblick der Kriegsbilder in ihrem Sucher erlegen sind, wenn es um die propagandistische Wirkung der Wochenschau-Bilder geht, dann muß man das im Kino sehen und nachspüren können, sonst hat das alles keinen Zweck. Wer sich dabei bemerkt, diese Bilder eben auch faszinierend zu finden, hat die Chance, vielleicht in anderer Weise auch über die Personen nachzudenken, die sie gemacht, und jene, die sich haben faszinieren lassen. Darum eine lange nächtliche Flaksequenz und eine regelrechte Weihnachtsorgie in unserem Film. Das waren und sind schließlich vorhandene Gefühle, die da bedient wurden und werden. Wenn mich die Sentimentalität überfällt, begreife ich jedenfalls, wie's funktioniert.

Frage: Würde Euch der Vorwurf treffen, wenn man sagt, Ihr macht Reklame für das Grauen?

Thomas Tielsch: Der trifft nicht zu...

Niels Bolbrinker: ...denn vor und nach diesen Stellen gibt es Platz und Zeit zu kapierten, warum und wovon man eingefangen wurde.

Frage: Der Versuch, Widersprüche aufzusuchen und gegenüber Klischees und Vorurteilen empfindlich zu sein, birgt doch eine Intention, die möglicherweise den Blick verändert. Sei es, daß er sich mit Respekt gegenüber Menschen und Natur verhält und dadurch eine andere Ästhetik entsteht, oder daß eine Dimension erkennbar wird, die über die hermetische Definition der militärischen Ordnung hinausweist.

Thomas Tielsch: Wir bewegen uns innerhalb der Ordnung des Films sehr frei; es gibt ironische und irritierende Momente, bewege und kühle...

Niels Bolbrinker: Es gibt im Film auch Passagen, wo das Schießen aufhört...

Thomas Tielsch: ...aber wir befinden uns in den Krallen der Hermetik.

Frage: Welchen Stellenwert hat Eurer Meinung nach die Angst im vorfindlichen System von militärischer, gesellschaftlicher und ästhetischer Ordnung, das Ihr zeigt?

Niels Bolbrinker: Die Kameralleute sagen, daß ihre Gerätschaften insofern etwas Magisches haben, als sie sie von Angst befreit haben. Sie strahlen etwas aus, was die Gefühle unmittelbar verändert.

Thomas Tielsch: Das sagen auch Leute, die als Berichterstatter in Vietnam waren. Sie meinten, sie hätten als Beobachter gar nichts mit dem realen Geschehen zu tun, und sie könnten deshalb gar nicht sterben. Aber die Angst haben wir eigentlich nicht thematisiert. In dem Film geht es eher um Angstvermeidung.

Das Gespräch führte Conny E. Voester am 20.1.1990 in Hamburg

Feuertaufe

Als ich die Briefe alle nochmal gelesen habe, hat mich sehr gewundert, daß ich das, was ich im Kriege tat, als Arbeit bezeichnete, ich schrieb immer, - wir haben gearbeitet, das gearbeitet, viel gearbeitet. Vielleicht habe ich das getan, weil, wenn ich ehrlich bin, der Krieg mir, so fürchterlich er war, doch die Möglichkeit gab, daß ich filmen konnte. Der Traum eines Jungen wurde erfüllt. (...)

Gleich in den ersten Tagen des Krieges mußte ich eine Erfahrung machen, die mich dann nicht mehr verlassen hat. Der forsche Kameramann, dessen Assistent ich war, wollte unbedingt, daß wir mit der Infanterie mitgehen, einen Bahndamm oder was erobern. Dieser Bahndamm wurde verteidigt, auf uns wurde geschossen, auf die Infanterie - sogar die Artillerie schoß nach uns, es war unheimlich viel los. Es wurden auch welche getroffen, sie schrien auf, ich erlebte meine Feuertaufe. Aber es war nichts zu sehen. Der Krieg war zu hören, er war tödlich, das habe ich gemerkt, aber er war nicht sichtbar. Wie sollte man also das darstellen?

Werner Bergmann

Biofilmographie

Niels Bolbrinker, geboren 1951 in Hamburg. Fachhochschule für Optik und Fototechnik Berlin, Hochschule für bildende Künste Hamburg. Arbeit als Kameramann seit 1978. Kamera für Filme von Thomas Tielsch, Rolf Schübel, Roswitha Ziegler und verschiedenen Fernsehregisseuren.

Filme u.a. *Landfrauen* (1978, mit Roswitha Ziegler), *Die Herren machen es selber, daß ihnen der arme Mann feyndt wird* (1978/79), *Der Traum von einer Sache* (1980/81), *Zwischenzeit* (1985) - alle mit Roswitha Ziegler und der Wendländischen Filmkooperative.

Thomas Tielsch, geboren 1953 in Lörrach. Freier Journalist und Redakteur. Publikationen in Transatlantik, Taz, Das Blatt. Rundfunkarbeit. Filmemacher seit 1983.

Filme: *Reise ins deutsche Ausland* (1982/83, zusammen mit Susanne Klippel), *Aus grauer Städte Mauern* (1984/85), *Anders Reisen* (1988).