

16.internationales forum des jungen films berlin 1986

5

36. internationale
filmfestspiele berlin

MENU TOTAL

Land	Bundesrepublik Deutschland 1985 - 1986
Produktion	DEM-Film/Hymen II – Christoph Schlingensief
Regie, Buch, Kamera	Christoph Schlingensief
Ton	Andreas Wölki
Schnitt	Eva Will
Musik	Helge Schneider
Produktionsleitung	Wolfgang Schulte
Aufnahmeleitung	Stefan Sowa
Kameraassistentz	Ralf Malwitz
Script	Volker Bertzky
Kostüme	Katrin Köster
Ausstattung	Eckhard Kuchenbecker
Technik, Licht	Norbert Schlieve
Catering	Gerhard Fechter, Anna Fechter
Hospitantz	Carsten Lorenz
Filmskizzen	Ariane Traub
Filmmaterial	Ilford
Kopierwerk	Hadeko/Neuss und Cineco/Hilversum
Darsteller	
Joe	Helge Schneider
Evi	Volker Bertzky
De Pen	Dietrich Kuhlbrodt
Cuca	Alfred Edel
Annas Manns	Reinald Schnell
Anna	Anna Fechter
Marthas Mann	Joe Bausch
Martha	Annette Bleckmann
Thirza	Thirza Bruncken
Wolf	Wolfgang Schulte
Uraufführung	20. Februar 1986, Internationales Forum des Jungen Films Berlin
Format	Super 16 mm/35 mm, schwarz- weiß
Länge	81 Minuten

Inhalt

Ausgelassenes Treiben auf der Picknickwiese in Mühlheim a.d. Ruhr. Die Eltern haben ihre alten Naziuniformen wieder rausgekratzt. Da macht die Polonaise noch mehr Spaß. Die Mama

gibt das Startzeichen für eine außergewöhnliche militärische Vorführung.

Sohn Joe wird aus dem Schlaf gerissen. Aber wird er verstehen, was sie mit ihm vorhaben? Wird er sich dem brutalen Kampf der Systeme widersetzen können? Klappt der Austausch von Sperma? Wird Joe das rohe menschliche Gehirn essen? Joe scheint verloren.

Sein Weg führt in einen verlassenen Schacht der Zeche Rosendelle, wo sich ein Versuchslabor befindet. Während draußen noch die Schritte der Eltern verhallen, verweigert Joe die Nahrungsaufnahme, wird operiert und kann trotzdem fliehen.

Die Sache gerät in Bewegung! De Pen bringt Cuca, die Stinkende, um, trifft sich mit seiner Assistenzärztin in Hemer/Sauerland, und nimmt Martha, die an den Rollstuhl gefesselte Jungfrau, entgegen.

Während Evi den Schwanz brät und ihn von Wolf in den Mund gestopft bekommt, flüchtet Joe und erreicht das im friesischen Stil erbaute und mittlerweile von Evi besetzte Haus in Mülheim/Speldorf.

Immer wieder grüßen die Zombies den grölenden Führer. Die Lage scheint verworren. Wird Dr. De Pen die Situation klären und seinen Sohn töten können oder selbst den Tod finden? Und was ist 'Menu Total'? Cuca jedenfalls fand das Menu zum Kotzen.

... aber die Kid- und Meatgeneration liebt nur das abgehangene Fleisch.

Zum Film

„Tabu: Die der Bedeutung zugeordnete Funktion 'bedeutet' das Gegenteil der der Bedeutung zugrundeliegenden Form. Ein Inhalt kann diesen Prozeß verstärken oder aber auch behindern.“

C.S.

„Ich wußte nun, Vergangenheit und Vätergeneration der neuen Generation werden restlos bewältigt, zwar unakademisch, aber frontal. Das Problem ist gegessen, und wem's nicht kannibalisch wohl ist, der kotzt sofort, überm Tisch und wohin auch immer. Ich begann, mich mit der kannibalistischen Lösung der Vergangenheitsbewältigung anzufreunden.“

Besonders angesichts des Paares Adolf-Joe und Vollbart-Evi, die sauber bleiben und in Schönheit und Liebe das Freß- und 'Verdauungsmassaker' überleben: als einzige.

Bericht vom Drehort

(Dietrich Kuhlbrodt in *Szene Hamburg*)

Also es war so, daß Helge (der Joe im Film) unten lag und Alfred (die Cuca) rücklings drauf. Das waren immerhin bald dreißig Jahre mehr und ebenso viele Kilogramm. Cucas Faltenrock rutschte von den aufgestellten Knien zurück und gab den Blick auf den Zwickel der Strumpfhose frei. Ich richtete auf ihrem nackten Bauch noch mehr Scheiße an. Die sah täuschend echt aus, stank aber nicht, da sie aus Köllnflocken, den kernigen, angerichtet war. Die Flocken flogen, doch waren meine Uniformjacke und das Hakenkreuz durch den Operationskittel geschützt. Ich war als Lagerarzt De Pen (nicht Le Pen) Herr der Lage. Die Lageraufseher Thirza (meine Geliebte; Thirza Bruncken) und Wolf (mein Sohn; Wolf-

gang Schulte) setzten zusehends lustvoller mechanische Hilfsmittel ein, und je ätzender es schabte und kratzte, desto mehr verging Alfreds Röcheln, Wimmern, Luftholen. So, daß der besorgte Regisseur der Szene ein Ende setzte.

Sehr dunkel alles. Teilweise suchende Spots. Zitterndes Licht. Fackeln. Handlampen, die die Darsteller selber führen. Schaukelnde Deckenbeleuchtungen. Day For Night (bei Tageslicht: Nachtaufnahmen vortäuschen). Scheinwerfer im Bild. Keine dramaturgische Beachtung von Tag- und Nachtzeit (aus dem Drehbuch).

Wir einigten uns schnell darauf, daß hier der Analterror am Wüten und die Scheiße für den Psychiater ein gefundenes Fressen sei. Auch war die Meinung, daß der Film pubertär und ziemlich unausgegoren werden würde. Alle waren erleichtert. Genau so würde es funktionieren. Die Kids würden überleben, weil sie das Unausgegozene auskotzen können, und die Eltern sollen dran ersticken. Das Ganze würde auch auf dem Top-Level Bataille funktionieren und kulturtheoretisch abgesichert sein: „Wir müssen unsern Kindern die merkwürdige Abweichung beibringen, die Ekel ist“ (Georges Bataille, 1897 - 1962).

Ich vertraute Cuca-Alfred, meiner Assistentin, an, daß 'Die Tränen des Eros' unten rechts in meinem Bücherregal stehen, doch Alfred sah in meinen Interpretationsversuchen noch immer nichts für die Imagepflege. Schließlich bestätigten wir uns jedoch, daß wir das Glück haben, in einem genialen Film eines genialen Regisseurs zu arbeiten, der höchstwahrscheinlich in die Filmgeschichte eingehen werde. Ein mutmaßlicher Rimbaud des Films. Das war's. Christoph Schlingensiefel war zwar 1982, glaube ich, von der Hochschule für Fernsehen und Film abgewiesen worden, obwohl Wim Wenders sich für die Aufnahme verwendet hatte. Christoph hatte es trotzdem zwei Jahre später geschafft, in einer Filmklasse zu arbeiten, und zwar nicht in München, sondern in Offenbach, und nicht als Student, sondern gleich als Lehrbeauftragter (zusammen mit Werner Nekes). Ich fand die Karriere genial.

Nachdem wir uns gegenseitig motiviert hatten, zogen wir Hosen und Röcke aus und die Operationskittel an. Ich zwängte mit Hilfe meiner Assistenten meine nackten Beine in die Originalwehrmachtsoffiziersstiefel, die meine Mutter seit vierzig Jahren aufbewahrt hatte, und auf ging's zum langen Zombiemarsch. Die Arme ausgestreckt, wankten wir über den frisch gesäten Acker auf das ferne (Abbruch-)Haus zu, wo Adolf Hitler selbst zu uns sprechen würde. Gehorsam warfen wir uns auf Befehl des allmächtigen Regisseurs auf den Bauch, ein paar Schritte, dann wieder und wieder. Aus den Schrammen sickerte Blut und verkrustete sich mit dem Staub des Bodens. Nur den Kids blieb die intime Vereinigung von Blut & Boden versagt. Joe, der erfolgreich operierte, und Evi schritten rüstig fürbaß und erreichten das Haus als erste.

Joe wird vom allseits geschätzten Musiker Helge Schneider gespielt – in Kinderkleidung –, Evi vom vollbärtigen Volker Bertzky – in einerBDM-Tracht, Joe und Evi überleben diesen Film. Eventuell weil sie Adolf und Eva spielen können. Denn Joe hielt von einem der oberen Fenster eine Rede an die weiße Zombieschar, die wieder und wieder grölend die Arme streckte. Es klang wie Sieg Heil. Übrigens parodierte Helge Schneider den Adolf so perfekt, daß alle glücklich waren.

Langsam kamen mir ideologische Bedenken. Außerdem hatte mir meine Mutter gesagt, sie gebe mir die Stiefel nicht für unehrenhafte Sachen. Aber worum hatten sie das gemeint? In der Altentagesstätte im Schloß Styrum hatten die Besucherinnen auch schon nachdenklich auf die Uniformen, die Röcke, die Stiefel und das Hakenkreuz gekuckt. Versonnen folgte ich dem Team zu einem abgelegenen Lagerhaus in Mühlheim, wo wir ins verzweigte Stollensystem einstiegen, das bis Dortmund reichen sollte. Hier suchten einst die Nazis Schutz. Wir entzündeten Fackeln und begannen das Ritual. Zunächst kam die Chorprobe. Wir studierten das von Christoph eigens gefertigte Lied ein „Kommet das Erlöserlein, so frißt es nur die Eltern dein“ und zogen in den Dunkelraum, der zwecks Belichtung des Filmmaterials von Fackeln erhellt wurde, welche andererseits aus-

giebig Rauch verbreiteten. Wolfgang kam jetzt voll zur Geltung. Ich konnte auf meinen Sohn stolz sein. Die Kittel hatten wir abgelegt; Katrin Köster, die Kostümbildnerin, hatte mit geübtem Griff aus Wolfs superengen schwarzen Hosen ein passendes Stück herausgeschnitten und den Hintern freigelegt. Der schöne Wolfgang also lag auf dem Bauch, und wir knieten in der düstren Szene drum herum. Nur die Litzen an den Uniformen blitzten und das Hakenkreuz unterm Kragenspiegel. Ich setzte mich auf des Soldaten Oberschenkel, fiel in die Litanei ein, die wie ein Ave Maria in fremden Zungen klang, und bald klatschten Hiebe auf die dekollierten Backen. Jeder kam dran. Wolf blieb entspannt liegen, freilich nahm der Hintern eine intensiv rote Farbe an. Regisseur Schlingensiefel zeigte sich unbesorgt. Denn der Film wurde in Schwarzweiß gedreht.

Ich zog eilig den Offiziersrock aus, die Stiefel sowieso und eilte zum Bahnhof Mühlheim, um den Liegewagenzug nach Hamburg zu bekommen. Ich streckte meine Füße aus, atmete durch und konzentrierte mich auf meine antifaschistischen Beiträge für gleich drei dieser 8.-Mai-Veranstaltungen.

Warum war die Vergangenheit unbewältigt geblieben? Wir waren alle einer Meinung. Nur Thomas von der 'taz' guckte mich scharf an. Am nächsten Tag fiel das Urteil. Es lautete: „Alles viel zu akademisch. th.j.“

Da Thomas recht hat, fuhr ich wohlgenut zum Drehort zurück. Ich wußte nun, daß Christoph Schlingensiefel in seinem Film Vergangenheit und Vätergeneration restlos bewältigt, zwar unakademisch, aber frontal. Das Problem ist gegessen, und wem's nicht kannibalisch wohl ist, der kotzt sofort überm Tisch und wohin auch immer. Ich mußte in der nächsten Einstellung Cuca, meiner Assistenzärztin, wegen so eines Elternfleisches zwei Finger in den Mund stecken. Es war eklig und eine Großaufnahme von unten. Alfred erbrach sich in Balg und Optik der neuen Super-16-Kamera. Christoph fand erfreulicherweise gleich diesen ersten Take gelungen, und das Team begann mit der Säuberung.

Ich begann, mich mit der kannibalistischen Lösung der Vergangenheitsbewältigung anzufreunden. Besonders angesichts des Paares Adolf-Joe und Vollbart-Evi, die sauber bleiben und in Schönheit und Liebe das Freß- und Verdaumassaker überleben: als einzige. Die Kid- und Meat-Generation liebt nur das abgehangene Fleisch, und das unverdauliche wird ausgekotzt, sofort. Der Gedanke gefiel mir, und ich wollte ihn dogmatisch auf die Reihe bringen. Das war bei den Aufnahmen in Hemer beim Natoübungsplatz, als die Polizei einschritt. Gerade hatten wir die Kennzeichen der Wagen überklebt und mit fiktiven Zahlen bemalt. Ich hatte die schönägige Thirza nah geküßt (es war ein Zungenkuß; also waren die Kußaufnahmen in den Filmen doch echt; ich war mir nie so sicher; aber Thirza mußte es wissen). Freilich hatte ich Thirza anschließend erschossen. Bis die Beamten die Mützen umständlich aufgesetzt und den Drehort erreicht hatten, hatte ich Annette aus dem Kofferraum befreit und schleppte sie gefesselt den Berg hoch. Die Beamten sah ich durch die Augenschlitze meiner Gummimaske.

Es blieb mir nichts anderes übrig. Ich mußte Annette, so zierlich und körperbeherrscht sie war, absetzen. Annette ging hart zu Boden. Denn ich hielt mit einer Hand mein Hakenkreuz bedeckt. Annette Bleckmann, eins der Stars vom Theaterpathologischen Institut, rollte genauso ab, wie man es von einem Bündel erwartet. Ich weiß nicht, wie wir es geschafft haben. Aber schließlich faßten die Beamten die Möglichkeit ins Auge, daß wir keine Wehrsportgruppe waren, sondern ein Filmteam. Sie schrieben sich allerlei auf, guckten ratlos um sich, gaben sich wohlmeinend einen Ruck und kamen zur alles erklärenden Frage: „Haben Sie schon vorher mal einen Film gemacht?“

Christoph Schlingensiefel konnte diese Frage guten Gewissens bejahen. Sein *Tunguska*, im Vorjahr gedreht, hatte die Kritiker, die ihn gesehen hatten, zu spitzen Jubelschreien veranlaßt. Die *Tunguska*-Trilogie setzt den Avantgardeforschern ein merkwürdiges Denkmal. Alfred Edel läßt in diesem Film die Sau los. Das hatte mir gut gefallen.

Im uralten Mercedes Diesel habe ich dem würgenden und kotzenden Alfred Edel Erkenntnisse über die der Nahrungsaufnahme fol-

genden Erstickungsanfälle mitzuteilen. („Erstickungsfälle passieren nur in den teuren Restaurants, nie in den billigen“ usw.). Es ist ein längerer Text. Ich bin froh, wenn ich ihn behalte. Hinten im Wagen liegt Tonmann Wölki. Um das Licht nicht zu verdecken, darf ich nur mit der linken Hand steuern. Nachts auf einer Schnellstraße. Die Frontscheibe ist alt und blind. Den Regisseur, der auf der Motorhaube liegt, sehe ich nicht. Nur die Hand, die sich am rechten Scheibenwischer festkrallt. Und der Wischer biegt sich ab. Mehr und mehr. Die Kamera ist mit einem Saugnapf befestigt. Rucke beim Fahren sind untunlich. Aber die Kupplung hakt. Nach jedem Schalten ziehe ich sie mit dem Fuß wieder hoch. Dann macht der Wagen einen Satz und das Licht pumpt. Gleich ist das Aggregat wieder alle. Beim zweiten Take habe ich jedes Wort vom Text vergessen. Den dritten Take erinnere ich nicht. Ich muß im Stadium der Bewußtlosigkeit gewesen sein. Muster habe ich nicht gesehen. Die Billiglösung klappert nicht. Aber Super 16 muß gleich zu Geyer.

Ich fange an, die kurzen Einstellungen zu mögen. Oder die subjektive Kamera, die meinem Lauf durchs Hemer Felsenmeer folgt. Beim Rutschen durch eine Felsenwohle reißt meine Hand auf. Das ist ein Nichts im Vergleich zur Mercedesfahrt.

Cuca hat inzwischen ausgekotzt. Sie fiel durch meine Hand. Ist das Massaker nun gut für mein Image? Kurz vor Alfreds Tod waren wir uns noch einig, daß das Image aller auf dem Spiel steht. Auch Wolfgangs Image. Teammitglieder berichteten aufgeregt, daß Wolf bei der perversen Sexszene mit Vollbart-Evi keinen hochgekriegt hätte. Wolfgang versagt als Macho? Er hat mir das so erklärt, daß er nichts dergleichen beabsichtigt habe. Und daß er es satt habe, in derlei Szenen eingesetzt zu werden. Besonders, da das Fernsehen die Fickszene aus *Horror Vacui* herausgeschnitten habe. Wolf – im Düsseldorfer Schauspielhaus und bei Phyllis Grace in New York aufgetreten – hat Besseres verdient. Ich bringe ihm, in der Schlußszene des Films, Menschenfleisch zum Fraß: Das Futter besteht aus der knackigen Annette Bleckmann, nackt, 22 Jahre, vom Theaterpathologischen Institut. Besonders appetitlich sind ihre Brüste.

Doch der schöne junge Wolf liegt sterbend im Gerümpel. Ich drücke ihm den Lauf der Pistole in den Mund. Flehentlich versucht er, die Öffnung zu umkosen. Da verzieht er schmerzlich die Lippen. Zu bitter ist der Geschmack des Pulvers, das dem Lauf anhaftet. Mit letzter Kraft versucht er, das Eindringen des Laufs abzuwehren. Seine Hand erschlafft, und zwanghaft preßt De Pen das Pistolenglied zwischen die Lippen – das gibt diverse Großaufnahmen –, da ... wie gesagt, nur die Kids überleben. Schluß für heute.

So fuhr ich mit Wolf und den anderen nach Mühlheim in das Winkhaus. Dort führte ich meine Nummer vor, eine Glühbirne aus der Fassung zu drehen und aufzuessen, den Stumpf aufgenommen. Leider blieb eine Scherbe in der Lippe stecken, und das Blut lief mir aus dem Mund. Das war Pech, und Regisseur Schlingensiefel wurde böse. Er hätte die Nummer gern in den Film eingebaut.

Dietrich Kuhlbrodt, in: *Szene Hamburg*, Nr. 6, Juni 1985

Christoph Schlingensiefel im Gespräch

Frage: Hast Du keine Angst, wenn Du Versatzstücke aus der Eltern- und Nazigeneration verdaust und konsumierst, daß Du dabei Gefühle verletzt?

Ch.Sch.: Emotionen?

Frage: Ja, daß Du Emotionen auslöst.

Ch.Sch.: Emotionen sind ja mehr eine Ausrede und letzten Endes ist es so, daß die erotische Komponente eigentlich mehr gefragt ist – und nicht die Emotionen, die sehr oft als Lüge damit verbunden sind. Ich möchte Emotionen aufgelöst sehen und mehr zu einer Funktion hin – und eine Klärung verspreche ich mir nur dann, wenn ich die Dinge auch anfasse.

Frage: Aber trotzdem muß Du doch damit umgehen können, wenn Du denjenigen etwas vorschmatzt, die durchaus Emotionen entwickelt haben und diese Dinge mit Tabus belegen.

Ch.Sch.: Daß sie das mit Tabus belegen, finde ich ja sogar reizvoll, ich möchte dabei auch in keinsten Weise die Tabus zerstören. Denn gerade in ihnen, also der Ein- und Begrenzung, liegt eben ein starker Reiz und ich glaube, daß man gerade diesen Reiz zum Tragen bringen muß.

Frage: Wo siehst Du überhaupt Möglichkeiten, kreativ zu werden, wenn Du Eingrenzungen als Vorbedingungen akzeptierst? Ist das nicht eine resignative Haltung?

Ch.Sch.: Nein, ganz im Gegenteil. Es gibt eine ganze Menge Dinge, die ich endlich akzeptiert sehen will, wie z.B. den Tod. Das bedeutet aber nicht, daß man resigniert, weil sich auch das Wort 'resignieren' von selbst aufhebt; ich habe wirklich Optimismus drauf. Ich bin optimistischer Christ und habe deshalb nichts mit katholischer Kirche zu tun, weil sie nur im Stillstand ihre Funktion hat.

Frage: Warum machst Du Deine Zielvorstellung im Film nicht verbal klar, im Dialog zum Beispiel?

Ch.Sch.: Weil das eine Form von Penetranz hat, die ich unausstehlich finde. Ich möchte Film als klare Kunstgattung verstanden wissen, die sich behaupten kann gegen jede Fernsehserie und gegen jeden alten 'neuen deutschen Film', der immer seine Inhalte als das Größte sah und dann im Bild nach der Entsprechung gesucht hat. Doch der Film muß es endlich fertigbringen, seine Bilder in den Vordergrund zu stellen.

Das Interview führte Dietrich Kuhlbrodt am 4. 1. 1986

Biofilmographie

Christoph Schlingensiefel, geb. 24. 10. 1960 in Oberhausen. 1980/81 diverse Assistenzen (Kamera, Aufnahmeleitung, Produktion). 1982 Studium der deutschen Philologie in München und Produktionsassistent bei *Dr. Faustus* (Franz Seitz/Johannes Schaaf). 1983 Assistent von Werner Nekes. 1984 Lehrauftrag an der Kunsthochschule Offenbach a.M. für Filmgestaltung und Filmtechnik. Hauptrolle in *Eine kleine Welt für sich* von Norbert Schlieue (Frankfurt). Eigene Filme seit 1975.

Filme:

- 1975-80 *5 Super-8 Spielfilme* (Gesamtlänge: 350 Minuten)
- 1982 *Für Elise*, 16 mm, Farbe, 4 Minuten
- Wie würden Sie entscheiden*, 16 mm, Farbe, 6 Minuten
- 1983 *Phantasia muß anders werden*, 16 mm, Farbe, 9 Min.
- What Happened to Magdalena Jung*, 16 mm, Farbe, 14 Minuten (Fernsehausstrahlung WDR III 1984)
- 1984 *Tunguska – Die Kisten sind da*, 16 mm, Farbe, 75 Minuten (Uraufführung auf den Hofer Filmtagen. Förderung durch das Filmbüro NW: Produktionsnachbereitung und Vertrieb. Fernsehausstrahlung WDR III 1986)

Bemerkungen I

16 mm, Farbe, 6 Minuten

- 1985 *Bye, Bye*, 16 mm, s/w, 7 Minuten
- 1986 MENU TOTAL
Super 16/35 mm, s/w, 81 Minuten (Förderung durch das Filmbüro NW / Produktionsnachbereitende Förderung + KVR Essen)

redaktion dieses blattes: dietrich kuhlbrodt
herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welslerstraße 25 (kino arsenal)
druck: schlömer + anzener, berlin 31, berliner str. 146