



Dreharbeiten zum Jungfilm „Es“ von Ulrich Schamoni: Noch ein deutsches Wunder...

FILM

BUBIS KINO

Ach, der Papili

(siehe Titelbild)

Der italienische Meisterregisseur Luchino Visconti, 61, sieht es voraus: „In zwei bis drei Jahren liegt der deutsche Film an der Spitze der internationalen Filmkunst.“ Für den Hollywood-Schauspieler Maximilian Schell, 37, kann es „höchstens fünf Jahre dauern, dann hat der deutsche Film wieder Weltgeltung“.

Zur schönen Aussicht reizt ein gutes Dutzend deutscher Jungfern-Lichtspiele, das in den letzten anderthalb Jahren in die Kinos kam und unter dem Gruppen-Rubrum „Junger deutscher Film“ läuft.

Das Defilee von Debütanten, wie es in solcher Massierung in der deutschen Kino-Historie noch nicht aufgetreten ist, hat dem seit zwei Jahrzehnten siechen deutschen Film Besserung gebracht — mit kritischen Filmen über Deutschland.

In Alexander Kluges „Abschied von gestern“ geht die Landstörzerin Anita G. „wie ein Seismograph“ (Kluge) durch eine spießige, abweisende Bundesrepublik; sie stiehlt, wird schwanger und gebiert im Gefängnis.

In Peter Schamonis „Schonzeit für Füchse“ und Haro Senfts

„Sanftem Lauf“ löcken trübsinnige junge Männer wider vitale Geschäfts-Greise der bundesrepublikanischen Restauration und maulen: „Euch spaziert doch ein Haufen Scheiße im Kopf herum.“

Ehen scheitern am bürgerlichen Glücks-Begriff der Frau („Mahlzeiten“ von Edgar Reitz) oder an der Emanzipations-Feindlichkeit des Mannes („Kopfstand, Madam“ von Christian Rischert); Karriere-Männer wollen keine Kinder, und so wird „Es“ (von Ulrich Schamoni) abgetrieben.

Ein Halbwüchsiger aus der Besserungsanstalt schießt den Ziehvater nieder, der ihn lehren will, „was Besitz ist“ (Johannes Schaafs „Tätowierung“); die Eleven einer altösterreichischen Kadetten-Anstalt — in der Musil-Verfilmung „Der junge Törless“ von Volker Schlöndorff — terrorisieren einen Außenseiter, und der Regisseur verdeutlichte die „prophetische

Parabel“ zum Modell eines faschistischen Staates.

Hansjürgen Pohlands Graß-Verfilmung „Katz und Maus“ blendete zurück auf großdeutsche Zeit und beleidigte die Gegenwart: Ein bizarres Tänzchen mit dem Ritterkreuz, im Film vom Willy-Brandt-Sohn Lars in Badehose ausgeführt, erregte Proteste der Soldaten-Vereine.

In Franz-Josef Spiekers Satire „Wilder Reiter GmbH“ schließlich erscheint die Bundesrepublik als ein amerikanisierter Duodezstaat, in dem Gesang und Gangster-Stückchen jeden Kretin zum Erfolg führen.

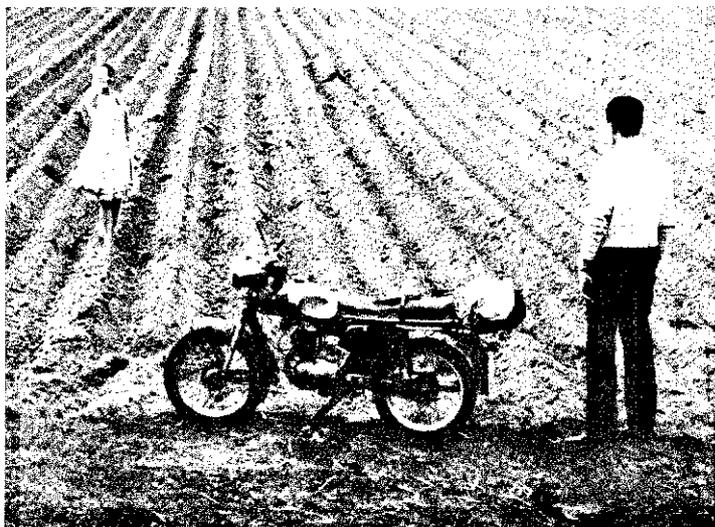
Die Kino-Greenhorns, meist um die Dreißig und in München zu Hause, brachen mit festen Väter-Sitten. Nicht der Hula in Hawaii und der Mädchenhandel in Marokko erregten ihre Drehbegier, sondern der Muff der kleinen engen Welt um sie herum; und nicht allein der Drang zur Kasse lenkte sie hinter die Kamera — vor allem ein Hang zu Kunst und Engagement.

Film ist eine „allgemeine Intelligenzform“ (Kluge) und „wissenschaftliche Arbeit“ (Reitz), er soll „soziale Wirklichkeit spiegeln“ (Peter Schamoni) und muß „ernst und sachverständig“ (Schlöndorff) gehandhabt werden.

Ihre Bildnisse eines trüben Landstrichs gewannen dem deutschen Film erstmals seit 25 Jahren eine Festival-Trophäe von Cannes und einen „Löwen“ von Venedig, und daheim zogen sie fast alle Bundesfilmpreise der letzten zwei Jahre an — so

▷ Alexander Kluges „Abschied von gestern“ den „Silbernen Löwen“ Venedigs (1966) und sieben weitere Preise;

▷ Volker Schlöndorffs „Junger Törless“ den „Fipresci“-Preis von Cannes (1966) und sieben weitere Preise;



... mit kritischen Filmen über Deutschland: Jungfilme „Mahlzeiten“ von Edgar Reitz, „Abschied

- ▷ Edgar Reitz' „Mahlzeiten“ den venezianischen „Preis für das beste Erstlingswerk“ (1967);
- ▷ Peter Schamonis „Schonzeit für Füchse“ einen „Silbernen Bären“ Berlins (1966) und zwei weitere Preise;
- ▷ Ulrich Schamonis „Es“ allein fünf Bundesfilmpreise.

Auch im Kino kamen sie an. „Es“ lag in der Saison 1966/67 auf dem ersten Platz der kassenstärksten Filme (neben „Der Bucklige von Soho“) und spielte bislang 1,8 Millionen Mark ein (Produktionskosten: 260 000 Mark). Auf „Es“ folgte Spiekers „Wilder Reiter GmbH“, und von „Abschied von gestern“ sagt der Constantin-Verleih-Konsul Waldfried Barthel: „Kluge ist heute schon ein Klassiker, den kann man immer wieder spielen.“

Die Bubis produzieren besser und inzwischen auch mehr als die Papas. Ihre „Arbeitsgemeinschaft neuer deutscher Spielfilmproduzenten“ (15 Mitglieder) hat allein in diesem Jahr (bis 1. Oktober) 22 Lichtspiele fabriziert, gegenüber 15 reindeutschen Filmen des Altherren-„Verbandes Deutscher Spielfilmproduzenten“ (50 Mitglieder).

Der potenteste Jungproduzent, Rob „Pop“ Houwer, 30, finanzierte in diesem Jahr fünf farbige Jungfilme für 4,5 Millionen Mark. Nach dem Vorbild des stärksten Altproduzenten („Winnetou“), Horst Wendlandt, 45, der in diesem Jahr acht Filme für 30 Millionen Mark herstellte, trägt Houwer als Erfolgssignal einen Vollbart.

Als Statussymbol lenkt Houwer einen nachtblauen Jaguar E (Houwer: „Phallus auf Rädern“), beschaut seine Filme in einem violett getönten, mit fünf schwarzledernen Lounge-Chairs möblierten Vorführraum und ist Herr über eine Sprechanlage, die auch auf der Toilette, oberhalb der Papierrolle, einen Anschluß hat.



„von gestern“ von Alexander Kluge

Der Durchbruch der Debütanten und die Erfolge ihrer Zweitfilme versetzen das Land nun in Cinemanie. Rund 20 weitere Novizen rasseln mit den Kameras; allein im Januar wird ein halbes Dutzend Erstlings-Filme anlaufen, und bis zum Ende nächsten Jahres sollen insgesamt 50 junge deutsche Filme belichtet sein.

„Grüßen wir das deutsche Wunder“, schrieb das französische Cinéasten-Blatt „Cinéma 66“: „Seit langem gab es in Deutschland nicht mehr einen solchen Reichtum an Talenten und Temperamenten.“ Die schwedische Filmzeitschrift „Chaplin“ bestaunt die



Altfilm „Sissi“: Nach zwei Jahrzehnten Kitsch ein Kino der Autoren

„ästhetisch-ethische Reife“ der Jungfilme; Englands „Films and Filming“ gibt ihnen eine „Aura von Respektabilität“.

Kluges „Abschied von gestern“ und Schlöndorffs Zweitling „Mord und Totschlag“, urteilt „L'Express“, „sind für den deutschen Film, was Godards ‚Außer Atem‘ und Chabrols ‚Schrei, wenn du kannst‘ für den französischen Film waren“. Und die polnische Zeitschrift „Kino“ zieht die „Bilanz“: „Wahrhaftig imponierend.“

Seit den zwanziger Jahren, als „ein einziger deutscher Film in London die Premieren von zwanzig amerikanischen Großproduktionen aufwog“ (Filmhistoriker Paul Rotha), hat der deutsche Film nicht mehr so schöne Worte bekommen. Durch den „schrecklichen westdeutschen Film“ („Cahiers du Cinéma“) war die Bundesrepublik in den fünfziger Jahren zum „filmischen Barbarenland“ (Kluge) abgesunken.

Um die deutsche Filmindustrie anzukurbeln, hatte der Bundestag im März 1950 beschlossen, Ausfallbürgschaften für Filmkredite zu übernehmen; als erste filmische Blüte dieser

Subventionspolitik sproß der Heimatfilm. Er war apolitisch, bewahrte Sitte und Brauchtum und bot für den reduzierten Binnenmarkt die besten Geschäftschancen — er war bis ins letzte Dorf zu verkaufen.

Mitte der fünfziger Jahre wurden die Förster-Lieben und Silberwald-Schicksale in adeligem Milieu wiederholt — der unvergleichliche Ernst Marischka schrieb und drehte die „Sissi“-Serie, und das sah so aus (Drehbuch):

Sissi (Romy Schneider) und Franz Joseph (Karlheinz Böhm) kommen wie

zwei einfache Menschenkinder durch den Wald und atmen die herrliche Waldluft ein... Sissi, versonnen lächelnd, wie zu sich selbst: „Wenn du einmal im Leben Kummer haben solltest, dann geh mit offenen Augen durch den Wald, und in jedem Baum, jedem Strauch und jeder Blume wird dir die Allmacht Gottes zum Bewußtsein kommen und dir Trost und Kraft spenden.“

Franz Joseph, der aufmerksam zuhört: „Das hat Sie irgendwo gelesen?“

Sissi, lächelnd: „Nein, diesen Rat hat mir mein Papili gegeben.“

Franz Joseph, lächelnd: „Ach, der Papili.“

Am Vater-Image schmiedeten die nächsten Serien. „Sauerbruch“ bot Humor und Sicherheit wie der Rhöndorf-Kanzler, und als die Ausfallbürgschafts-Aktion im Jahr 1955 ausgelaufen war, bewilligte der Bundestag im Jahr 1956 einen Sonderkredit von 1,6 Millionen Mark für das Staatsmann-Epos „Stresemann“. Als „Stresnauer“ ging es in den Branchenjargon ein.

Auch auf die Aufrüstung hatten die Produzenten staatsfromm reagiert — mit Militärklamotten oder Kriegs-

„DA VORN WIRD GEFUMMELT“

Auszüge aus Drehbüchern junger deutscher Filme

„Abschied von gestern“

Groß: Pichota, im Profil; dahinter, nah, unscharf: Anita. Sie sitzen. Er liest ihr etwas vor.

PICHOTA, liest vor: „Was tun Sie, wurde Herr K. gefragt, wenn Sie einen Menschen lieben? Ich mache einen Entwurf von ihm, sagte Herr K., und Sorge, daß er ihm ähnlich wird. Wer, der Entwurf? Nein, der Mensch.“

ANITA: Der Mensch dem Entwurf, ja.

PICHOTA: Ja, verstehst du das?

ANITA: Klar.

PICHOTA: Dann erkläre es mir mal.

ANITA: Ganz einfach. Du hast 'n Bild, du hast 'n Menschen. Von dem Menschen machst du 'n Bild, 'n Entwurf...

PICHOTA: Und wer soll wem ähnlich werden?

ANITA: ... und jetzt möchtest du, daß der Entwurf dem Menschen ähnlich wird.

PICHOTA: Der Entwurf dem Menschen?

ANITA: Der Entwurf wird dem Menschen ähnlich.

PICHOTA: Nein, der Mensch dem Entwurf.

ANITA: Du machst 'n Entwurf, von dem Menschen, den du gesehen hast — Die Bildfläche geht jetzt nach hinten auf Anita, Pichotas Profil ist jetzt unscharf — und sorgst dafür, daß dieser Entwurf dem Menschen ähnlich wird.

PICHOTA: Nein: der Mensch dem Entwurf, nicht der Entwurf dem Menschen.

ANITA: Noch mal.

PICHOTA, liest: „Ich mache einen Entwurf von ihm, sagte Herr K., und Sorge, daß er ihm ähnlich wird. Wer, der Entwurf? Nein, der Mensch.“

ANITA, fällt ihm ins Wort: Der Mensch dem Entwurf!

PICHOTA: Also der Mensch dem Ent... Bricht ab.

ANITA, lachend: Hab' ich doch gesagt, nicht? Bildscharfe kommt wieder nach vorn, Anita wieder unscharf. Der Mensch dem Entwurf.

„Der Brief“

Straßenkampf. Schüsse peitschen durch die Straßen. Leute mit Waffen laufen zeitweise über die Fahrbahn. T. steht inmitten des Gefechts und zieht seinen Brief aus der Tasche. Er prüft die Adresse und schaut auf das Straßenbild.

Über einen Platz robben bewaffnete Menschen. T. blückt sich und fragt einen von ihnen, indem er diesem den Umschlag zeigt.

T.: Kennen Sie die Straße, mein Herr?

Der Angesprochene stockt, betrachtet den Briefumschlag und erhebt sich.

DER ANGESPROCHENE: Ja, da müssen Sie gerade hinunter, bis zur dritten Ecke... also rechts, zweite links, dann gerade, bis zu einem Platz, wo ein Café ist.

Er geht mit T. einige Schritte bis zur Straßenmündung.

DER ANGESPROCHENE: ... Nun haben Sie es schon viel leichter. Gerade bis zur ersten Querstraße, da biegen Sie in diese ein.

T.: Links oder rechts?

DER ANGESPROCHENE: Natürlich! Und dann gerade, bis Sie nicht mehr auf sie zustoßen.

T.: Danke!

Der angesprochene Robber kehrt im Laufschrift bis zu der Stelle zurück, wo er von T. aufgehalten wurde, legt sich wieder in den Staub und kriecht seinen Kameraden nach.

„Zur Sache, Schätzchen“

Barbara und Martin in der Straßenbahn. Zwei Reihen vor ihnen sitzt ein Liebespaar.

MARTIN: Da vorn wird gefummelt.

BARBARA: Fummeln, was ist denn das?

MARTIN: Na ja, wenn ich so mache. (Er berührt ihren Hals)

MARTIN: So, das ist noch nicht gefummelt. (intensiver)

MARTIN: Aber so, das ist eindeutig gefummelt. (weniger)

MARTIN: So ist vielleicht noch nicht ganz gefummelt. (intensiver)

MARTIN: Aber das hier ist eindeutig gefummelt.

Er streichelt ihren Hals. Barbara hat das offensichtlich nicht ungerne. Martin zieht seine Hand weg.

MARTIN: Verflixt, ich hab' ganz klar gefummelt!

BARBARA: Fummler!

MARTIN: Na ja, wer fummelt nicht mal gern. Alle Welt fummelt.

Barbara legt ihre Hand auf Martins Knie.

BARBARA: Ist das gefummelt?

MARTIN: Noch nicht ganz. Es könnte ja so — das Auge schweift ins Grenzenlose — so in geistiger Abwesenheit unbeabsichtigt passiert sein.

BARBARA: Und so?

MARTIN: Schon eher.

BARBARA: Und so?

MARTIN: Ziemlich gefummelt!

Barbara streichelt Martins Knie. Zieht die Hand blitzartig zurück.

BARBARA: Verflixt! Ich hab' ganz klar gefummelt!

MARTIN: Eindeutig!

filmen, in denen saubere Offiziere die Soldatenehre hochhalten, auch wenn alles in Scherben fällt.

Die wenigen zeitkritischen Filme — Thieles „Mädchen Rosemarie“ oder Staudtes „Rosen für den Staatsanwalt“ — kleckerten kabarettistisch oder klotzten polemisch. „Eine scharfsinnige und sinnfällige Analyse der politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten“, schrieb der Filmologe Peter Pleyer 1965, „hat es im Filmschaffen der Bundesrepublik nicht gegeben.“

Bis gegen Ende der fünfziger Jahre — die Zahl der Kinos hatte sich von 4000 im Jahr 1950 auf 7000 erhöht — lebte die Branche in Saus und Braus. Dann folgte dem künstlerischen Ausverkauf die finanzielle Regression: Lieschen Müller, der Ideal-Besucher von Papas Kino, erhielt, was es wünschte, im Fernsehen, und Dr. Lieschen Müller verachtete Kino längst als ein proletarisches Vergnügen.

Im Jahre 1958 wurden 98 deutsche Filme produziert; der Verleih erzielte



Jungfilm-Autor Kluge
Seismograph im Barbarenland

einen Umsatz von 172,8 Millionen Mark. 1962 kamen nur noch 43 deutsche Filme auf den Markt, und der Verleih setzte 77,8 Millionen Mark um.

Innerhalb von fünf Jahren sanken die Besucherzahlen um 40 Prozent ab 1960 schlossen jährlich 300 Kinos, die Hälfte aller Produktionsfirmen stellte den Betrieb ein, und die Verleiher schwanden im Dutzend dahin. Gestiegen waren allein die Herstellungskosten — Wickis „Wunder des Malachias“ (1961) kostete vier Millionen Mark.

Die deutschen Produzenten hatten überdies den Binnenmarkt zu einem großen Teil an ausländische Filme verloren, für ihre eigenen Wald- und Wiesenfilme in der Fremde aber wenig Freunde gefunden: Im Jahr 1960 exportierte Italien Lichtspielwaren für 120 Millionen Mark, die Bundesrepublik nur für 27,1 Millionen Mark. Im gleichen Jahr kassierten die Amerika-



Jungfilm-Regisseur Schlöndorff: Modell eines faschistischen Staates . . .

ner allein in Deutschland 50 Millionen Mark.

Der Filmwirtschaft gehe es nicht allein deshalb schlecht, „weil sie nicht rechnen kann“, schrieb der Filmkritiker Wilfried Berghahn Anfang 1961, „sondern weil die Drehbuchautoren und Regisseure nichts zu sagen haben“; sie setzten, wie Arthur Maria Rabenalt („... reitet für Deutschland“) oder Kurt Hoffmann („Quax, der Bruchpilot“), ihre Ufa-Karriere fort.

Als das „wahre Drama“ erkannte Joe Hembus in dem Pasquill „Der deutsche Film kann gar nicht besser sein“ (1961), „daß die meisten der deutschen Filmproduzenten weniger Qualitäten haben als jeder Autofabrikant“. Der Produzent Alexander Grüter etwa, heute Vorsitzender des Altproduzenten-Verbandes, hatte vor seiner Film-Phase schlesischen Beton verwaltet, und der Produzent Wolf Hartwig („Schluß mit der Kunst, ich will Erotik“) entsprang dem Eisenhandel.



... mit Geld aus Bonn: Jungfilm-Produzent Houwer

Bei der Verleihung der Bundesfilmpreise im Juni 1961 wurde erstmals kein Spielfilm ausgezeichnet, und der Preisredner Georg Ramseger beklagte, „daß hierzulande nicht einmal etwas bewundernswürdig mißlingt“. Im August wies die Leitung der Filmfestspiele Venedig alle fünf von der Bundesrepublik nominierten Filme ab.

Zum Jahresende zeigte die „Süddeutsche Zeitung“ an: „Papas Kino ist tot.“

Zwei Monate später, beim alljährlichen Oberhausener Kurzfilmfestival, traten die Kino-Bubis mit Pomp und Paukenschlägen auf den Plan. „Der Zusammenbruch des konventionellen deutschen Films“, kündete ihr Manifest, „entzieht einer von uns abgelehnten Geisteshaltung endlich den wirtschaftlichen Boden. Dadurch hat der neue Film die Chance, lebendig zu werden.“

Und die zwei Dutzend Unbekannten versprachen, für fünf Millionen Bun-

Kessler-Hochgewächs: das ist ein Sekt, den Kessler heute wie zu alter Zeit Flasche für Flasche auf die echte, ursprüngliche Weise von Hand gerüttelt reifen läßt. Und wie es überliefert ist wird er verschlossen und gelagert. Flasche für Flasche nur mit Naturkork!

Am besten gleich ein



allerdings — eine Flasche kostet 13 Mark (zuzüglich Sektsteuer)

Nur ausgesuchte Weine werden nach sorgfältigen Proben von Meistern ihres Faches zur unverwechselbaren Cuvée vereinigt; bevor dieser Sekt in den historischen Gewölben der ältesten Sektellerei Deutschlands zu dem heranreift, was er ist: Erlesener Hochgenuß — Sekt von Kessler.

G. C. Kessler brachte das Geheimnis der Champagnerbereitung mit nach Deutschland. Schon 1826 gründete er die erste deutsche Sektellerei.



Bezugsquellen-Nachweis auf Wunsch gern durch G. C. Kessler & Co. 73 Esslingen am Neckar



Jungfilm-Darstellerin **Alexandra Kluge**
Das Leben...

des-Mark wollten sie zehn neue Filme liefern. Als Förderstelle schlugen sie eine „Stiftung junger deutscher Film GmbH“ vor.

Zu den Subskribenten des Fanals gehörten Alexander Kluge, Haro Senft, Peter Schamoni, Rob P. Houwer, Edgar Reitz, Hansjürgen Pohland, Franz-Josef Spieker — die heutigen Herren des jungen Films.

Die Oberhausener, wie sie fortan hießen, hatten ihr Handwerk beim Kurzfilmen erlernt, denn für Langfilme hatte ihnen die alte Industrie keine Chance und der Staat kein Geld geboten. Als Primus der Primaner und als tönende Säule des jungen Films gab sich bald der Rechtsanwalt Alexander Kluge zu erkennen.

Kluge, ein Arztsohn aus Halberstadt, wollte 1958 „rauskommen aus der Juristerei“. Ein Billett von Theodor W. Adorno empfahl ihn dem Altmeister Fritz Lang, der gerade bei Artur Brauner jenes „Indische Grabmal“ drehte, dem die „Welt“ dann nachrief: „Hier ruht Fritz Lang.“

Kluge wollte volontieren, setzte sich aber lieber in die CCC-Kantine und schrieb Geschichten nach wahren Geschichten — Titel der Sammlung: „Lebensläufe“; die Geschichte der Anita G. wurde später die Vorlage für „Abschied von gestern“.

Im Jahr darauf zog Kluge nach München und geriet in die Schwabinger Kurzfilmer-Clique: Reitz, Spieker, Peter Schamoni und der orgelspielende Holländer Houwer hatten in München Theaterwissenschaft studiert und über Regie-Assistenz, Kino-Kritik und Theaterspielen zum Film gefunden; Haro Senft kam von der Wiesbadener Filmakademie und organisierte mit Kluge den Oberhausener Bastille-Sturm.

Doch dem Blitz und Donner folgte kein Geldregen, denn der Bund ließ

sich bitten. Das Antichambrieren übernahm vor allem der verbindliche Kluge. „Taktik“, sagt er, „ist die Weiterführung des Gedankens in die Praxis.“ Die Oberhausener drehten derweil weiter Kurz- und Industriefilme, verdienten gut und kauften Schneideteische und Kameras.

Erst im Februar 1965, drei Jahre nach dem Oberhausener Auftritt, wurde in Bonn das „Kuratorium junger deutscher Film“ gegründet, Finanzquell und Triebwerk der neuen Kinokunst.

Der „Gemeinnützige Verein kraft Verleihung“ (so der Rechtsstatus) erhielt vom Bundesinnenministerium fünf Millionen Mark zur Weitergabe an verheißungsvolle Debütanten; die rechte Auswahl war einer Kommission aus Beamten, Kirchenmännern und Kritikern in die Hand gegeben.

Die Hilfgelder (bis zu 300 000 Mark pro Projekt) sollten den Debütanten als zinslose Darlehen zufließen, und das Kuratorium beteiligte sich, wie ein



Jungfilm-Darstellerin **Anita Pallenberg**
... ist eine Fülle...

Koproduzent, anteilmäßig am Gewinn; aus dem Rückfluß sollten neue Debütanten subventioniert werden.

Die ersten Gaben aus dem Förderkorb fielen an Alexander Kluge (100 000 Mark für „Abschied von gestern“), Haro Senft (300 000 Mark für „Der sanfte Lauf“), Vlado Kristl (300 000 Mark für „Der Brief“), Edgar Reitz (300 000 Mark für „Mahlzeiten“) und an Hansjürgen Pohland (300 000 Mark für das Vorhaben, Günter Grassens Novelle „Katz und Maus“ zu verfilmen).

Auch Prämien, die das Bundesinnenministerium seit 1961 an Projekte und fertige Filme verschenkte (1963 an „Lange Beine, lange Finger“), gingen 1965 erstmals an ambitionierte Debütanten — je 200 000 Mark an Alexander Kluge, Volker Schlöndorff und Peter Schamoni.

Insgesamt fielen den Jungfilmern im Jahre 1965 über zwei Millionen Förder-Mark in den Schoß. Mit diesem

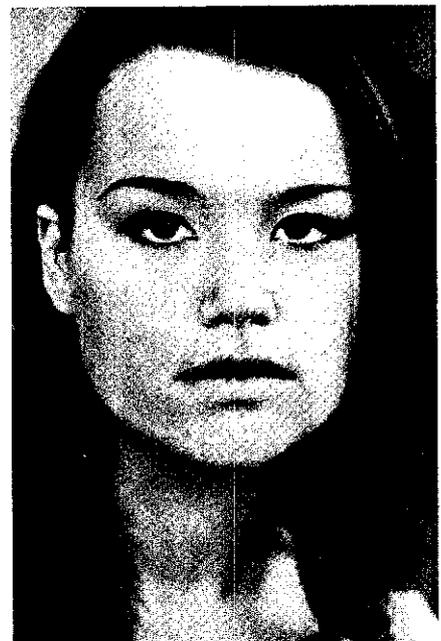
Startkapital kreierten sie eine für Deutschland neue Filmform — das Kino der Autoren.

Der Autor — Skriptschreiber und Regisseur in einem — dreht mit einem kleinen Team, das „die Sensibilität des Autors entfalten muß“ (Kluge): Nur so, sagt Kluge, „kann man menschlichen Geist ausdrücken“. Um künstlerisch freies Spiel zu haben, machten sich die Jungfilmer auch finanziell unabhängig — sie trugen die Gelder nicht zu etablierten Produzenten, sondern gründeten eigene Firmen.

Kommerz-Produzenten können Filme nicht mehr unter 1,3 bis 1,5 Millionen Mark herstellen. „Unsere Filme“, sagt Haro Senft, „kosteten zwischen 600 000 und 700 000 Mark.“ „Es“ hatte 260 000 Mark gekostet, „Der junge Törless“ 720 000 Mark. Die Finanzierung seines „Abschied von gestern“ (600 000 Mark) rechnet Kluge so vor: 100 000 Mark vom Kuratorium, 200 000 Mark Drehbuch-Prämie des Bundesinnenministeriums, 100 000 Mark Förderung des nordrhein-westfälischen Kultusministeriums, 200 000 Mark Eigenleistungen.

Nicht alle Jungfilme freilich waren Förderungsprodukte. „Es“, der bislang erfolgreichste Bubi-Film, wurde vom Münchner Bildhauer, Kunststofffabrikanten, Kurzfilmer und Immobilienmakler Horst Manfred Adloff, 40, finanziert; er tritt im Film auch auf — als Immobilienmakler.

Die Jungfilmer waren und sind sparsam. Die Stars von Papas Kino, etwa O. W. Fischer und Maria Schell, waren pro Film mit einer halben Million Mark honoriert worden; im jungen Kino bekommt der Hauptdarsteller 10 000 bis 15 000 Mark. in Nebenrollen figurieren billige Freuede, Laien und Filmkritiker, und Atelierkosten (rund 10 000 Mark pro Tag) fallen ganz weg — die Filme entstanden in Wald und



Jungfilm-Darstellerin **Heidi Stroh**
... schöner Mahlzeiten

Flur und häufig in der eigenen Wohnung.

Die so billig produzierten „Rucksackfilme“ (Branchenjargon) wirkten dann das „deutsche Film-Wunder“ — auf dem Kahlschlag-Hintergrund des Papafilms mag es so erscheinen. Am internationalen Kino-Standard gemessen, sind freilich nicht alle Jungfilmer Träger übernatürlicher Kräfte.

Sie drehten für Deutschland, was die Neuen Wellen in Frankreich, Polen, England und der Tschechoslowakei schon vorgespielt hatten: ein realistisches Konterfei von Land und Leuten.

In Stil und Technik ist das junge Kino allerdings nicht uniform. Ausgeklügelte Montagen bilden sensible Soziogramme („Abschied von gestern“), schnittige Eleganz erinnert an französische Vorbilder („Der junge Törless“), und auf konventionelle Handfestigkeit („Der sanfte Lauf“, „Schonzeit für Füchse“) fällt Jugendglanz allein vom Thema.

Meist haben die Bubis Biographisches verarbeitet, und den miesepetrig-jungen Männern im Film raten die reichen Väter zu Recht: „Euch fehlt einfach eine Prise Humor“ („Der sanfte Lauf“). Des Lichtspiels Ende bleibt daher oft offen — Senft sagt von seinem Helden: „Vor die Frage gestellt: Kapitulation oder Aufstand, entscheidet er sich für die Ironie.“

Gemeinsam sind den Jugendwerken Manierismen: Immer wieder hasten Pärchen über Weideland und durchs Gesträuch, Bagger und Kiesgruben kommen ins Bild, in Beat-Schuppen kann die Kamera rotieren, aber bei ausführlichen Bettszenen hält sie still.

„Ich bin lange genug im Geschäft, um das zu wissen“, sagt der Altproduzent („Die Nibelungen“) Artur Brauner, 49: „All diese Filme kamen nur ins Gerede oder profitierten nur von diesen Sex-Sequenzen.“

In diesen Sex-Sequenzen haben durchweg die Mädchen die führende Rolle übernommen. Aber über blanker Brust zeigen sie eigenwillige Gesichter. Und mit Kopf und Brust sind sie zu den wahren Helden des jungen Films geworden.

Anita Pallenberg, 22, die Heldin von Schlöndorffs schmuckem Twen-Krimi „Mord und Totschlag“, erschien als die „wahre Entdeckung des Festivals von Cannes“ („L'Aurore“); die Rolle war ihr erster Kontakt mit der dramatischen Kunst.

Nach Graphik-Studien in München hatte sie in New York unter Beatniks und Hippies gelebt, in Paris für das Herrenmagazin „Lui“ posiert und in London dem „Rolling Stone“ Brian Jones angehangen.

Schlöndorff war zuerst skeptisch — er fürchtete, sie stecke „bis zum Hals im Koks“. Und die „Stone“-Braut offerierte sich nicht gerade als Schönheit: „Ich habe krumme Beine.“

Für 13 000 Mark Honorar brachte die „schöne Ziege“ (Schlöndorff) dann die flapsige Edelgammelerin zwar nuschelnd, aber höchst naturgetreu ins Bild. „Anita“, konstatierte Schlöndorff, „ist ein Kinotier“ — und bleibt es: In

Roger Vadims „Barbarella“-Film spielt sie, neben Jane Fonda, eine gehörnte, schwarzhaarige Königin.

Heidi Stroh, 26, Nachtclubtänzerin zu Rom, bot sich dem Regisseur Edgar Reitz für sein Ehedrama „Mahlzeiten“ an. Ob sie die Rechte sei, erforschte Reitz mit Testfragen — so: „Was macht Sie nach der Liebe glücklich?“

Heidi gestand Mängel („Krumme Beine“, „Dicker Busen“), aber sie hatte das „Gesicht mit Widerhaken“ (Reitz) und den „fressenden Blick“ einer Frau, die das Leben als eine „Fülle schöner Mahlzeiten“ versteht. In einem der kommenden Jungfilme, in Strobel/Tichawskys „Ehescheidung“, spielt sie die Ehefrau-Rolle weiter.

Die Ärztin Alexandra Karen Kluge, 30, Schwester des Regisseurs Alexander Kluge, bekam bei der Biennale 1966 für ihre Rolle in „Abschied von gestern“ den „Premio Cinema Nuova“ als „Beste Schauspielerin“. In Wahrheit wurde kein Kunst-Stück belohnt

„Abschied von gestern“, Kluges Erstling, klassifizierte der Kritiker und Kluge-Duzfreund Enno Patalas als den „besten Film seit 1933“; in der intellektuellen Faktor steht er zumindest hoch über den oft nur vulgär-soziologischen Mustern der Mitfilmer.

Kluge, der gern Wagner-Musik hört und italienische Horror-Western („Töte, Django“) schätzt, drehte nach Theorien, die er selbst erdacht hat; mit seinen Kollegen und „Abschied von gestern“-Kameramann Edgar Reitz dozierte er sie seit 1962 an der Ulmer Filmschule.

Um Wirklichkeit im Film zu reproduzieren, empfiehlt Kluge ein „ständiges Umschlagen der Geschichte in dokumentarische Berichterstattung“ — authentische und Spiel-Szenen werden collageartig montiert. Kluge: „Stilistisch ist mein Film eine Folge bewußt eingesetzter Stilbrüche.“

Anitas Tätigkeit als Zimmermädchen in einem Hotel verschnitt Kluge



Schamoni-Brüder Thomas, Viktor, Ulrich, Peter in „Der Brief“: Biographisches gedreht

— Regisseur Kluge: „Meine Darstellerin mußte nicht irgend etwas spielen, sie konnte das tun, was in ihrer Phantasie vorging.“

Alexandra Kluge (Jungfilm-Vorläufer Will Tremper: „Ihr Busen glänzt durch Abwesenheit“) brachte ihren Hang zu Verdi-Opern in den Film ein, bestimmte die Kaffeehaus-Musik, die sie an gestern erinnerte, und erfand ihre Texte selbst. Kluge: „Meine Mitautorin.“

Die Ärztin — sie promovierte über „Pubertätsmagersucht“ — hat der Filmkunst inzwischen Valet gesagt: Sie will sich „vom großen Apparat nicht verwursten lassen“. Kluge dreht seinen zweiten Film mit der Stuttgarter Schauspielerinnen Hannelore Hoger, 26.

Der Film, bislang ohne Titel, zeigt Fräulein Hoger als Direktorin eines „Reformzirkus“: Sie will die wilden Tiere nicht als Menschen-Karikaturen vorführen, sondern in natürlicher Bestialität. Kluge sieht vor, daß sie scheitert.

mit dem Fachgeplauder eines wirklichen Hotel-Geschäftsführers; der hessische Generalstaatsanwalt Bauer, den Anita treffen will, tritt leibhaftig auf und räsoniert in eigenen Worten über die degradierende Behandlung der Angeklagten vor Gericht, und das hessische Frauengefängnis, in dem die historische Anita G. einsaß, ist auch Schauplatz des Films.

Edgar Reitz' „Mahlzeiten“ sind das sensuelle Gegenstück zum intellektuellen „Abschied“. Reitz hatte den Dialog nach Tonband-Protokollen mit den Vorbild-Figuren geschrieben, er drehte, um Spontaneität zu erreichen, ohne Proben, und er ermutigte die Darsteller, eigene Ansichten einfließen zu lassen.

Mit Kluge teilt Reitz dieselbe Film-Mission: „Wie läßt sich die Gesellschaft dahingehend verändern, daß der einzelne seine Möglichkeiten, glücklich zu werden, auszuschöpfen lernt?“

So hohe Kunstauffassung stößt bei einstigen Kurzfilm-Kameraden auf



Jungfilmerin May Spils
Match mit dem Schötchen

Hohn. „Das sind typische Filme für Studenten, wo die Damen um zehn Uhr raus müssen“, sagt der Oberhausener Houwer: „In dem Augenblick, wo die Sperrstunde verlängert wird, werden die Kluge- und Reitz-Filme verkümmern.“ Houwers Alternative: „Man muß Filme mit dem Geschlechtsteil drehen.“

Die alte Clique hat sich geteilt, hinter den Schwabinger Schneidertischen sitzen Rivalen. Zuweilen treffen sie sich noch im Europa-Espresso an der Leopoldstraße zum Rührei-Frühstück — Houwer, die Schamoni-Brüder, Senft, Adloff, Spieker —, aber die alte Kameraderie ist dahin.

Ein Außenseiter von Beginn an war der Musil-Verfilmer Volker Schlöndorff, 28. Er ist ein ähnlich schneller Denker wie Kluge, nur freut er sich mehr seines Geldes — seine Mercedes-Autos werden immer größer. Letzter Stand: 250 SE.

Der Arztsohn aus Wiesbaden war mit 16 Jahren nach Paris ans renommierte Gymnasium „Henri IV“ gezogen. Zwei Jahre später wurde er dort Zweiter im Wettbewerb aller französischen Gymnasiasten um den Philosophie-Preis.

„Unmoralisch ist, wer einen Beruf freiwillig und doch schlecht ausübt“, sagt Schlöndorff. Er lernte das Drehen unter Louis Malle, und als Regie-Assistent bei „Viva Maria“ war seine Genauigkeit schon so gefürchtet, daß mexikanische Filmarbeiter seinen Tod planten.

Gegenüber dem „Törless“-Erfolg fiel Schlöndorffs Zweitling „Mord und Totschlag“ ab — in Deutschland spielte er seine Kosten (900 000 Mark) nicht ein. Der Produzent Houwer kam dennoch zu seinem Geld: Er verkaufte das Werk für 185 000 Dollar an die amerikanische Universal, und dem Schlöndorff gab die US-Firma einen Sechsjahres-Vertrag.

„Bei meinem nächsten Film“, sagt Schlöndorff, „muß ich endlich anfangen, mich mit den Schauspielern zu beschäftigen, obwohl ich die Schienen (auf denen die Kamera fährt) wirklich mehr liebe.“

Als nächstes Projekt bereitet Schlöndorff die Verfilmung der Kleist-Novelle „Michael Kohlhaas“ vor. In einer französisch-tschechisch-deutschen Koproduktion mit amerikanischem Geld soll im Frühjahr in der Tschechoslowakei angedreht werden. Neuer Titel: „Man On Horseback“ — Der Mann auf dem Pferd.

Im Münchner Kleinkrieg-Klima halten am solidesten Familienbände: Die vier Gebrüder Schamoni (Ulrich, Thomas, Peter, Viktor) sind die Warner Brothers des jungen deutschen Films, nach Angaben ihrer Kollegen die „Marischkas der sechziger Jahre“, weil sie, sagt Houwer, „das deutsche Herz erfreuen“.

Ulrich, 28, der Jüngste, war 1962 schon schriftstellerisch hervorgetreten. Den Roman „Dein Sohn läßt grüßen“ ließ die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften allerdings indizieren — einige Gründe:

„Als Mädchen von heute kommen in der Schrift fast ausnahmslos solche vor, die sich hemmungslos als Sexualobjekt gebrauchen lassen, die sich ‚einfach hinlegen‘... die mit ‚pervertierten Lüstlingen‘ schlafen, d. h. ‚ihre Perser‘ haben und bei Partys nur das eine Ziel haben... es‘ zu tun...“



Jungfilmer Moore, Straub, Kristl: Exzentrik für die Blindenanstalt

„Es“, der Titel von Ulrichs flinkem Debüt-Film und des ersten Lichtspiels der jungen Welle, meinte dann etwas anderes — ein Baby, das in einer jungen wilden Ehe nicht zur Welt kommt; es wird abgetrieben.

Ulrichs Erstling ist, wie die meisten Jungfilme, stark autobiographisch. Nur zum Schluß weicht er vom Leben ab: „Es“, sagt Bruder Peter, „läuft heute herum“ — Ulrichs Sohn.

Ulrichs Zweitling, „Alle Jahre wieder“, handelte von einer getrennten Ehe zu Münster in Westfalen und war auch dem Leben nachgedreht: Er bebilderte die Biographie des „WAZ“-Filmkritikers und Schamoni-Skat-

bruders Michael Lentz, 41; das Drehbuch hatte Lentz selbst verfaßt.

Lentz führte Originalschauplätze — die Tanzschule seiner Frau — und Original-Dialoge in den Film ein, ließ seine Tresen-Clique mitspielen und auch seinen Sohn; er spielt den Sohn des Kino-Lentz.

Lentz und Schamoni hatten sich kennengelernt, als der Regisseur für einen Kurzfilm einen Menschen suchte, „der einfach dumm in der Gegend herumstand“. Bei „Würfelspiel und Wodka“ trafen sie sich dann häufig, und Lentz rühmt, daß er selten mit einem gesessen habe, „der so hurtig trinken und verlieren kann, ohne dabei vom Stuhl zu fallen“.

Es gibt Leute, die für die filmenden Brüder beten: Siebenmal im Jahr wird seit 300 Jahren im Schweizer Bergdorf Campo Vallemaggia für die Schamoni eine Messe gelesen.

Campo Vallemaggia ist der Schamoni Ahnen-Ort. Ein Caspari Scamoni, Maler und Stukkateur, wanderte 1728 von da nach Münster und gründete das Geschlecht, das sich seit Ulrichs Vater Viktor, einem Film-Avantgardisten, völlig dem Lichtspiel verschrieben hat.

Bruder Peter, 33, einer der erfolgreichsten Kurzfilmer der Deutschen, widmet sich nach seiner „Schonzeit für Fische“ mehr und mehr der Produktion fremder Filme und der Filmpolitik. Er ist, im Gegensatz zum burlesken Ulrich, ein ernster Mensch:

„Bei Ulrich gibt es Sekt im Schneiderraum“, erzählt die Cutterin Heide Rente, die beider Brüder Filme schnitt, „und bei Peter Traubensaft.“

Der intellektuelle Kluge, der smarte Schlöndorff und die eher bürgerlichen Schamoni sind die repräsentativen Figuren des jungen Kinos. Die Clowns und Exzentriker kommen aus dem Ausland — der Jugoslawe Vlado Kristl, 44, der Amerikaner George Moore, 31, und der Franzose Jean-Marie Straub, 34. Ihre Wirkung auf den jungen Film beschreibt Kluge als „entkrampfend“.

Kristl, eine von tiefem Pessimismus gekerbte Erscheinung, macht seine Filme „für die Blindenanstalt“. Wenn sich



Jungfilm „Jet Generation“: Vom Muff der Bundesrepublik...

ein Verleiher für sein Werk interessiert, wird er mißtrauisch: „Was denen gefällt, den Ochsenverkäufern, das muß fürchterlich sein.“

Für das Drehbuch seines ersten langen Spielfilms „Der Brief“ bekam er Kuratoriumshilfe. Es erzählt die relativ vernünftige Geschichte eines Mannes namens T., der einen Brief findet und diesen zum Adressaten trägt. „Dort erfährt er, daß er sein eigenes Urteil mitgebracht hat. Er wird hingerichtet.“

Kristl drehte den Film in 14 Tagen ab („Es hätte noch schneller gehen können“), befahl dem Kameramann stete Schwenks („Er soll das, was ich inszeniere, zerstören“) und inszenierte, was ihm gerade einfiel.

Als Darsteller dienten ihm Freunde der Münchner Kino-Clique, weil sie „gratis spielten“; lieber hätte er al-

lerdings mit „richtigen Arbeitern“ gefilmt, die „mit kleinen Sauaugen in die Kamera gucken“.

Das immer noch relativ verständliche Produkt setzte er dann seiner Schneide-Leidenschaft aus (Kluge: „Er hat den Kastrationstrieb“), und das Ergebnis ist ein grotesk schwankender Bildersturz; bei einer Berliner Vorführung wurde die Tochter der Kritikerin Karena Niehoff seh-krank und mußte sich übergeben.

Von maßvollerer Sinnesart ist der Amerikaner George Moore, der Kleists Novelle „Der Findling“ im Gegenwartskostüm für das Dritte bayrische TV-Programm verfilmt hat und vor kurzem mit dem burlesken Pop-Film „Kuckucksjahre“ in die Kinos kam.

Moore entstieg dem avantgardistischen „Underground Cinema“ seiner Heimat, schrieb Lyrik und Romane,



... zum Sex der weiten Welt: Jungfilm „Die goldene Pille“

lebte in Griechenland und Rom und fiel schließlich in die Hand des Berliner Professors Walter Höllerer, der ihm in der Wannsee-Villa des Literarischen Colloquiums Starthilfe gab.

Jean-Marie Straub ist der starsinnige Sektierer des neuen Kinos, der Messias avantgardistischer Cinéasten-Séancen und ein reizbarer Gauloise-Raucher.

In seiner Münchner Behausung hängt ein Bild Lenins und eines des Pfarrers von Ars, seines Namenspatrons, an der Wand. In Straubs Akten liegt ein französischer Haftbefehl — Straub floh 1958 vor dem Dienst mit der Waffe in Algerien — neben einer Bestätigung des Bischofs seiner Heimatstadt Metz, daß er ein „guter Katholik“ sei.

„Nicht versöhnt“, seine Verfilmung von Bölls „Billard um halb zehn“, hat internationale Preise gewonnen, aber in Deutschland keinen Verleiher gefunden. Straub läßt darin 84 Personen an 44 Drehorten mit leiender Stimme in einer schwer durchschaubaren Handlung auftreten — eine „Katastrophe“ nennt Peter Schamoni dieses Werk, Jean-Luc Godard dagegen: „Hochinteressant, hervorragend.“

Acht Jahre lang rang Straub um die Fertigung seines zweiten Langfilms, „Die Chronik der Anna Magdalena Bach“. Eine Spenden-Aktion nach Art einer Kriegs-Anleihe brachte schließlich an die 35 000 Mark auf, das Kuratorium half mit, und inzwischen hat Straub abgedreht.

Dieser „Kämpfergeneration“ (Peter Schamoni) wird nun, sagt Schamoni, eine „Spielergeneration“ folgen, und auf das „Kino der Autoren“ ein „Kino der Naivität“.

Denn während die Kämpfer ihre Kameras auf eigene oder deutsche Kümmernisse gerichtet hatten und filmisch grübelten, starteten die Spieler mit zwei Dutzend Erstlingsfilmen zu Jux und Luxus. Schon verhöhnen sie die Schrittmacher:

- ▷ „Ich will nichts zu tun haben“, sagt Maran Gosov, 34, „mit diesen verquälten Studentenfilmen.“ Gosovs Debüt (Start: Januar) zeigt eine flotte Provinz-Mieze, die nach München fährt, weil sie „19 und noch Jungfrau“ ist. Titel: „Unternehmen Engelchen“.
- ▷ „Man sollte endlich die Langeweile aus den Kinos vertreiben“, sagt May Spils, 26, „und das haben die Herren vom jungen deutschen Film bisher kaum geschafft.“ May Spils' Erstling (Start: Januar) schildert das kurzweilige Liebesleben zweier Schwabinger. Titel: „Zur Sache, Schätzchen“.
- ▷ „Diese Filme“, sagt Eckhardt Schmidt, 29, „sind reaktionär und pubertär.“ Schmidts Erstling (Start: Januar) ist ein Krimi um einen Modphotographen und wird ein „attraktiver Film mit attraktiven Menschen in einem attraktiven Milieu“. Titel: „Jet Generation“.
- ▷ „Ich bin noch nie in furchtbare Revolutionsstimmung geraten“, sagt

Horst Manfred Adloff, 40, „beim Anblick eines jungen deutschen Films.“ Adloff, der als Produzent „Es“ und „Wilder Reiter GmbH“ finanzierte, debütiert (Start: Januar) als Regisseur mit einem Werk über Primanerinnen und die Pille; Kirchenrat Gerber hat gegen den aufklärenden Film schon protestiert. Titel: „Die goldene Pille“.

▷ „Die nehmen den Film“, sagt Klaus Lemke, 27, „doch nur als Vehikel für die Literatur.“ Lemkes Erstling, der Action-Film „48 Stunden bis Acapulco“, läuft schon in den Kinos, sein Zweitling, ein Krimi um einen Modephographen, ist fast fertig. Titel: „Weniger als nichts“.

▷ „Die größte Übelkeit“, sagt Herbert Rimbach, 31, „hat mir ‚Es‘ verursacht. Der Film riecht nach Perlon-



Jungfilm „Unternehmen Engelchen“
Film gegen die Familie

unterhöschen.“ Rimbach dreht im März einen Film über zwei mordende Mädchen an. Titel: „Leben um jeden Preis“.

▷ „Die Jungfilmer zeigen meist“, sagt Hans Peter Kaufmann, 27, „Zustandsschilderungen von Deutschen mit miesen Gesichtern, denen die Einsicht über ihre frustrierte Lage aus den Augen tropft.“ Kaufmann beginnt im Frühjahr einen Film „mit kostbarer Ausstrahlung“ über einen alternden französischen Playboy. Titel: „Zurück aus Baden-Baden“.

Den Spielern ist der deutsche Arbeitsalltag kein Film-Meter wert. Generations- oder Outsider-Probleme sind ihnen Hekuba. „Film ist Zirkus“, sagt Maran Gosov; „Politik liegt

außerhalb unserer Welt“, sagt Eckhardt Schmidt, und auch May Spils hat „keine revolutionär-ideologischen Vorstellungen“.

May Spils, eine der wenigen Regisseurinnen seit der NS-Filmerin Leni Riefenstahl, kommt aus Twistringen bei Bremen, war Büroangestellte und Photomodell, schätzt Stiefel und Minirock in violetter Farbe und raucht Kette. Ihren Erstling hat Peter Schamoni finanziert und produziert.

Das Filmwerk ist aus Liebe entstanden — zum Hauptdarsteller Werner Enke, dessen Schwabinger Gammeldasein das Lichtspiel „authentisch“ (May Spils) wiedergibt. Auch seine Redeweise: „Machen wir noch ein kleines Match“, spricht er zur Bettgenossin.

„Ich bin grad groß in Form, komm auf 'ne dufte Viertelstunde rüber“, wirbt ein Schwabinger telefonisch ein Mädchen an — in Maran Gosovs Schwabing-Komödie „Unternehmen Engelchen“, in der auch am hellichten Tage ein nacktes Pärchen durch den Englischen Garten hoppelt.

Der exil-bulgarische Offizier Gosov, der Deutsch beim Abschreiben der „Buddenbrooks“ gelernt hatte, trug seine Filmidee — Mädchen will Unschuld in München verlieren — dem Produzenten Houwer während einer Jaguar-Fahrt von Oberhausen nach München vor. Als sie ankamen, war der Vertrag perfekt — Houwer, erfreut: „Ein Film gegen die Familie.“ Für einen Monatslohn von 8000 Mark ist Gosov jetzt für drei Jahre fest in Houwers Hand.

So schnellen Entschlüssen entsprang auch der Action-Film „48 Stunden bis Acapulco“. Der TV-Darsteller und Alfa-Romeo-Fahrer Dieter Geißler, 28, teilte seinem Freunde Lemke beim Whisky mit, er habe 40 000 Mark erspart, ob Lemke nicht einen Film drehen wolle. Lemke: „Am 5. Mai fangen wir an.“

Darauf eilten sie zum Münchner Gastronomen („Scotch-Casino“) Peps Kommer, 40, Lemke erfand aus dem Stegreif eine Filmhandlung — Amateurgangster reist von Oberbayern nach Acapulco und wird dort umgebracht —, und eine Stunde später gründete das Trio per Handschlag die Produktionsfirma „Seven Star“. Anfangskapital: 260 000 Mark.

Dieser Film mit den „längsten Nacktszenen des deutschen Films“ (Geißler) — Kritiker Enno Patalas: „Nichts wird gezeigt, was man nicht schon gesehen hätte, aber alles so, daß man merkt: Man hat es tatsächlich noch nicht gesehen“ — ist der erste Jungfilm nach dem Vorbild des amerikanischen Action- und Gangster-Kinos.

Lemke, einst Assistent bei Fritz Kortner, lernte das Filmemachen als Kinogänger, und mit Pokerface und dunkler Brille ahmt er auch privat den tough guy des US-Kinos nach. Tragende Rollen seiner Werke besetzt er mit Prominenz.

Für „Acapulco“ holte er den deutsch-mexikanischen Luxusherbergsvater



Privat-Sanatorien für Frischzellen- behandlung

nach Prof. Niehans
(Regeneration und Revitalisation)

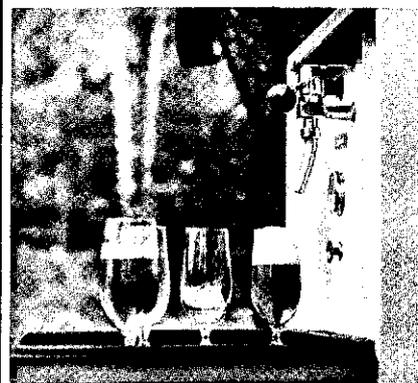
6-Tage-Kur

Ärztl. Leitung: Dr. Block

8172 Luftkurort Lenggries (Oberbayern),
Brauneckstr. 8/17

und Kurheim Eden, 817 Bad Tölz,
Wackersbergerstr. 40

Für beide Häuser Telefon 08042/394



Bier vom Faß —
auch zuhause...

Im Herrenzimmer. Oder im Salon.
Im Büro... Sie können mit der
EISFINK-Bierbar operieren, wie mit
einem Staubsauger. Links, rechts...
Und wetten, Sie werden beneidet?
Bier vom Faß — wann immer Sie
wollen? Den „Klaren“ noch dazu.
Selbst die Appetithappen bleiben
frisch. Sie erhalten Unterlagen.
Eisfink Carl Fink oHG 7144 Asperg/I

Eisfink

Teddy Stauffer ins Ensemble (Lemke: „Er war bis oben voll Haschisch“); für den Zweitfilm „Weniger als nichts“ gewann er zum Preis von 200 000 Mark Ira von Fürstenberg („Sie war immer fleißig“); im geplanten dritten Film, einem „traurigen Western“, soll Orson Welles unter Lemke agieren.

Der „Oscar“-Preisträger Maximilian Schell spielt jetzt auch fürs junge Kino. Im Debüt-Film des TV- und Theater-Regisseurs Rudolf Noelte, 47, verkörpert er den Josef K. im „Schloß“ nach Franz Kafka; gedreht wird das „auf Allgemeinverständlichkeit reduzierte Werk“ (Schell) mit Kuratoriums-Geld und Schellschen Ersparnissen im steiermärkischen Schnee um Schloß Bertholdstein.

Während so das junge Kino mit Avantgarde-Pionieren, solidem Fußvolk und pittoresker Kavallerie in die Lichtburgen drängt, hat sich Papas siechende Filmindustrie über Bonn Stärkung geholt — am 1. Januar 1968 tritt ein Bundes-„Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films“ in Kraft, in dem die meisten Jungfilmer ein Gesetz über Maßnahmen zur Restauration von Papas Kino und zur Drosselung des Nachwuchses sehen.

„Das Gesetz wurde vorbereitet“, sagt Kluge, „während wir Filme machten“ — seit den Tagen des Oberhausener Aufstandes antichambrierte eine Altproduzenten-Lobby in Bonn für eine Art Grüner Plan der Filmindustrie.

Prinzip des Plans: Die Kinobesitzer führen einen bestimmten Betrag pro verkauftes Billett an einen Fonds ab; eine zu errichtende Bundesanstalt des



Filmgesetz-Förderer Toussaint
Klausel für die Kirchen

öffentlichen Rechts verteilt die Gelder an Filmproduzenten.

Diese Mund-zu-Mund-Beatmung der Filmindustrie fand erstmals Gesetzesform in einem Plan, den CDU-MdB Berthold Martin förderte; aber der „Martin-Plan“ scheiterte 1965 vor allem am Widerstand der Kinobesitzer, die nicht zahlen wollten, und der Kirchen, die in der Verteileranstalt nicht vertreten waren.

Den zweiten Anlauf unternahm CDU-MdB Hans Toussaint, 65. Als Berater und Formulierungshelfer assistierte ihm der Vorsitzende des Verbandes Deutscher Spielfilmproduzenten, Alexander Grüter, 60. Der Altproduzent war bis 1939 Syndikus in der schlesischen Betonindustrie, wechselte

nach dem Krieg ins Filmfach und führte 1952 die Firmen „National-Filmverleih“ und „Filmfinanzierungs-GmbH“ in Konkurs.

Toussaint (Kluge: „Totengräber des jungen Films“) und Grüter operierten erfolgreicher als Martin:

- ▷ Den Kinobesitzern wurde für ihre Abgabegestattung (zehn Pfennig pro verkauftes Billett) ein Drittel aus dem zu erwartenden Jahresfonds (26 Millionen Mark) für Kinorenovierungen zugesichert und ein Steuernachlaß von insgesamt rund 30 Millionen Mark in Aussicht gestellt.
- ▷ Die Kirchen bekamen Sitz und Stimme im Verwaltungsrat der öffentlich-rechtlichen Anstalt (weitere Vertreter: Mitglieder des Bundestags und des Bundesrats, Gesandte der Filmwirtschaft und der Fernsehanstalten).

Die Jungen stießen sich vor allem an der Erfolgs-Automatik, denn gefördert wird nach dem Kassenrapport: Geld (250 000 Mark) fließt einem Produzenten nur dann zu, wenn er einen „Referenzfilm“ vorweisen kann, der auf dem deutschen Markt binnen zwei Jahren mindestens 300 000 Mark eingespielt hat.

Die Jungfilmer — obgleich fast alle Werke der ersten Welle für eine Förderung genug eingespielt haben — halten das Gesetz für „kulturfeindlich und wirtschaftlich rückschrittlich“. Sie stoßen sich außerdem an der Sittenklausel: „Nicht zu fördern sind Filme, die gegen die Verfassung oder die Gesetze verstoßen oder das sittliche oder religiöse Gefühl verletzen.“

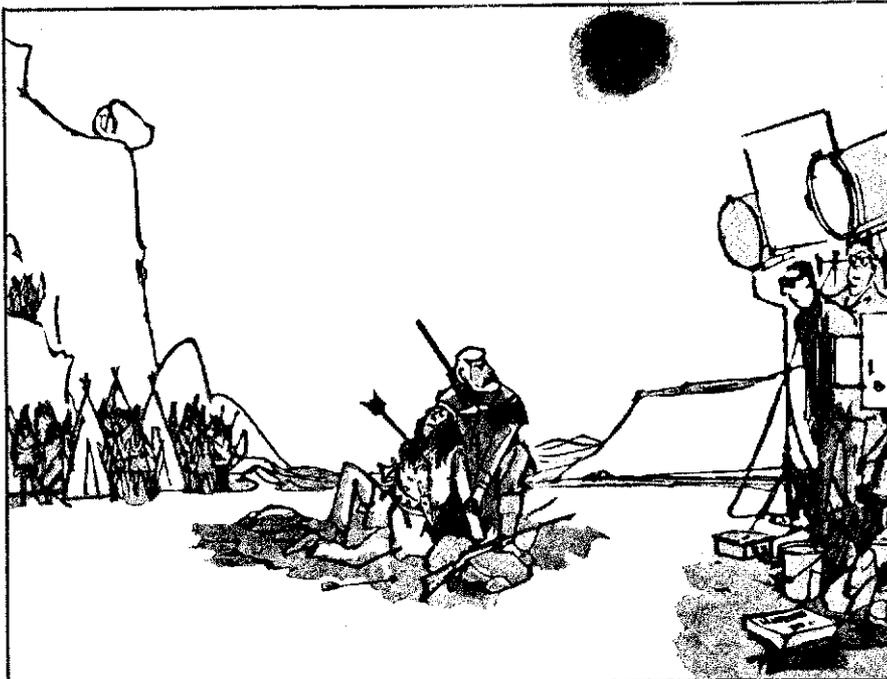
Der Jungproduzenten-Verband, dem zwei Sitze im Verwaltungsrat der Förderungsanstalt eingeräumt waren, entschied deshalb am Dienstag letzter Woche, dem „Schnulzenkartell“ (Kluge) nicht beizutreten.

Inzwischen drohen auch die bisherigen Förderquellen des jungen deutschen Films spärlicher zu rinnen. Das Bundesinnenministerium hat das Kuratorium junger deutscher Film von weiterer Staatshilfe abgenabelt und die Vergabe anderer Preise und Prämien bei sich zentralisiert.

Der Nachwuchs, sagt Kluge, werde wieder „den Produzenten ausgeliefert. Aber als Angestellter von Herrn Brauner wird keiner neuartige Filme machen“.

Der Jungfilmer Herbert Rimbach, der bei einem Altproduzenten ein Debüt-Projekt starten wollte, lernte zukünftige Arbeitsbedingungen schon kennen. Der Produzent erlegte ihm auf, „drei bis vier heterosexuelle Beziehungen, eine homoerotische und eine narzißtische“ filmisch darzustellen.

„Der Skandal wird kommen“, sagt Alexander Kluge, der Sprecher der Enterbten, „wie das Amen in der Kirche.“



Die Welt

„Der Pfeil ist echt — da muß ein Oberhausener Filmreformer in der Statisterie sein!“