

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg / Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Nr. 137

7. November 2008, 19.00 Uhr

Einführung: Philipp Stiasny

LIEB VATERLAND, MAGST RUHIG SEIN

BRD 1976, R: Roland Klick, K: Jost Vacano

D: Heinz Domez, Günther Pfitzmann, Catherine Allégret, Rolf Zacher, Georg Marischka



LIEB VATERLAND, MAGST RUHIG SEIN

BRD 1976, Regie: Roland Klick, Produzent: Bernd Eichinger, Drehbuch: Roland Klick, nach dem gleichnamigen Roman von Johannes Mario Simmel (1965), Kamera: Jost Vacano, Musik: Jürgen Knieper, Ausstattung: Götz Heymann, Kostüme: Ingrid Zoré.

Darsteller: Heinz Domez (Bruno), Catherine Allégret (Mietzi), Georg Marischka (Fanzelau), Günter Pfitzmann (Prangel), Rudolf Wessely (Wieland), Margot Werner (Nelly), Rolf Zacher (Knarge) u.a.

Produktionsfirma: Cotta-Film GmbH & Co. (Berlin), Vaterland Produktions KG (Geislagsteig), Solaris-Film- und Fernsehproduktion Peter Genée – Bernd Eichinger oHG (München), Verleih: Constantin Film GmbH (München), Länge: 2510 m, 92 Min., FSK-Freigabe ab 16 Jahren, feiertagsfrei, Uraufführung: 25.3.1976, Auszeichnung: Filmband in Gold, Deutscher Filmpreis (25.6.1976), Prädikat der Filmbewertungsstelle: besonders wertvoll (9.3.1976)

Filmkopie: Deutsches Filminstitut, Frankfurt/Wiesbaden

Ein engagierter Einzelgänger

Gespräch mit dem zweifachen Bundesfilmpreisträger Roland Klick, Regisseur des Simmel-Films „Lieb Vaterland magst ruhig sein“

„Mich interessiert der Kampf ums Dasein. Auf irgendeine Weise wird jeder, der sich selbst verwirklichen will, in eine Außenseiter-Position geraten. Das ist ein zentrales Thema für mich – das Thema unserer Zeit.“

Sieht sich der 36jährige Roland Klick selbst als einen Außenseiter, einen Einzelgänger an?

„Natürlich. Die Filme, die ich mache und gemacht habe, haben immer etwas mit meiner eigenen Position zu tun, mit meinem Lebensgefühl, mit meinen persönlichen Erfahrungen. Von daher kommt der Antrieb.“

Gewiß hat es auch etwas mit den Produktionsbedingungen in der Bundesrepublik zu tun, wenn sich nicht nur Klick, sondern auch die anderen jungen deutschen Regisseure oft als Einzelgänger präsentieren. In den Vereinigten Staaten, im amerikanischen Film, hätte es ein früh erkennbares Talent wie Roland Klick zweifellos leichter gehabt, zumal sich seine eigenen Filme durchaus an amerikanischen Vorbildern orientieren.

Fragt man ihn nach älteren Filmen, die ihn beeindruckt haben, nennt er ohne jedes Zögern zuerst Filme aus der „schwarzen Serie“ der 30-40iger Jahre: „Scarface“, „Little Caesar“, „Angels with dirty faces“. Genauso rasch nennt er die

Namen der Regisseure, die ihm gegenwärtig nah sind: Francis Ford Coppola, William Friedkin („French Connection“) und Steven Spielberg („Sugarland Express“, „Der weiße Hai“). Es ist sicher kein Zufall, daß es sich bei den Helden der von Klick geschätzten Filme um Einzelgänger, um Außenseiter handelt.

Zur „Kunst von heute“ angesprochen, fallen ihm folgende Reizworte unwillkürlich ein: „Autofriedhöfe, Müllhalden, Smog – Popmusik und amerikanisches Kino.“ Von einem, der so reagiert, kann man keine glatte, unverbindliche Unterhaltung erwarten – aber modernes, realistisches Kino, erregend, provokant.

„Als Filmemacher will ich glaubwürdig sein, genau, gerecht und unversöhnlich-versöhnlich. Das bedeutet, der Film deckt auf, was ist, um für etwas Besseres plädieren zu können.“

Klicks unversöhnliche „Versöhnlichkeit“ heißt: „dem Dialog Respekt zollen, aus der Distanz eine Perspektive entwickeln, fremde Standpunkte ergründen.“ Er schätzt den „Action“-Film, weil er in ihm die beste Möglichkeit einer notwendigen „Zuwendung zum Zuschauer“ sieht. Aber er macht seine „Action“-Filme nicht zum „Selbstzweck, sondern um eine intelligente Geschichte

zu verkaufen“. Sein Grundsatz: „Man muß sich den Menschen zuwenden, denen man eine Geschichte erzählt“.

Bisher verfilmte Klick nur eigne Stoffe. „Aber nicht aus Grundsatz. Andere waren nur, rein finanziell, nicht greifbar.“ Er ergriff die Chance, nach Johannes Mario Simmels Bestseller „Lieb Vaterland magst ruhig sein“ einen Film zu drehen. Aber er schrieb selbst das Drehbuch und ließ sich von seiner Konzeption des politisch brisanten Stoffes nichts abhandeln.

„Vielleicht“, lächelt Klick, „habe ich mich zwischen alle Stühle gesetzt. Alle können beleidigt

sein. Für mich gibt es eben nur zwei Möglichkeiten: entweder jeden zu schonen oder gerecht zu sein und keinen zu schonen. Ich habe den Wahnsinn des ‚Kalten Krieges‘ dargestellt, in dem jede Seite ihren Vorteil suchte. Jeder Flüchtling an der Mauer, das war – moralisch – ein Skandal, aber auch herzlich willkommen als Propaganda-Objekt.“

Pressematerial des Constantin-Film-Verleihs zu „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“, 1976 (Schriftarchiv, Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen)

Totes Gelände

Roland Klick verfilmt Simmels „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“

Eine Hoffnung weniger. Roland Klick, der abseits der Kämpfe um einen anderen westdeutschen Film im Laufe der Jahre ein paar ganz ansehnliche, handwerklich gut gebaute Reißer gedreht hat – z.B. „Bübchen“ (1968) und „Supermarkt“ (1973) – versuchte sich an einem „Simmel“-Stoff. Es sollte etwas anderes werden als jene von Manfred Purzer und Alfred Vohrer zusammengestellten Filme nach Roman-Erfolgen Johannes Mario Simmels.

Aber was anders?

Klick hat sich den 1965 erschienenen Wälzer „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“ zur Vorlage gewählt, eine mehr als sechshundert Seiten starke wüste Kolportage, in der Simmel das hohe, tragische Lied des „kleinen Mannes“ tremoliert, der zwischen die Maschen der Geheimdienste gerät.

Bruno (Heinz Domez), der Ganove, der in den Osten ging, wird von dort nach dem Westen geschleust, um hier einen „Menschenhändler“ für den Osten zu kidnappen. Wir sind im Jahre 1964, in Berlin, drei Jahre nach dem Bau der Mauer. Statt seine Auftrag zu erfüllen, läuft Bruno über und wird von westlichen Geheimdiensten eingesperrt. Als das Mädchen, das er in Ost-Berlin zurückgelassen hatte, sich in die Havel stürzt und halbtotgeschossen ihren geliebten Bruno erreicht, jedoch – dunkles Walten des Schicksals – genau

in jenem Moment stirbt, als Bruno den fast gekidnappten Menschenhändler aus den Fängen seiner kommunistischen Häsher gerettet hat, bricht er zusammen. Aber weil er Kenntnis von einem Westspion im Osten besitzt, wird er bei uns wegen eines früheren Vergehens eingebuchtet. Zehn Jahre später – Dokumentaraufnahmen der Erfurter und Kasseler Begegnungen von der Unterzeichnung der Ostverträge etc. werden eingesprengt – wird Bruno in eine völlig veränderte politische Landschaft entlassen. Sozialliberale Phrasen beschließen die tragische Moritat.

Simmel hat sich enthusiastisch über Klicks Film geäußert: „Das ist der härteste und zugleich zärtlichste und menschlichste Film, der je nach einem Roman von mir gedreht worden ist – und gewiß der wichtigste von allen, für uns alle auf der ganzen Welt.“ Das ist das rücksichtsloseste, was Simmel bisher gegen sich selbst unternommen hat. So gewiß es mir scheint, daß Roland Klick schon bessere Filme gemacht hat, so sicher bin ich, daß er noch keinen schlechteren gedreht hat. Denn vom ersten bis zum letzten Bild setzt er Einstellung für Einstellung ein Klischee ans andere – von den lederbemäntelten SSD-Leuten bis hin zu den Bürstenhaarschnitten und kleinen Krawatten der CIA-Typen; von den in Nacht und vor allem in Nebel wabernden Geheimdienst-

Aktivitäten bis zur flittrigen Bordellatmosphäre; vom Ulbricht-Bild drüben zum Kennedy-Bild hier; von den kleinen Ganoven zu den großen: lauter tote Bilder, vertrocknete Sätze, taube Geräusche. Kein Leben, nur klischierte Abziehbilder – als hätte man die Bild-Zeitung Wort für Wort „verfilmt“. Auch und gerade das, was als Kritik, Menschlichkeit, Zärtlichkeit gemeint sein soll: es sprengt nicht für einen einzigen Augen-

blick diese katastrophale Ansammlung toter Plastikgegenstände. Denn der Film ist aus einem Guß von einer Matrize, einem Schema gezogen: hermetisch abgedichtet gegen alles, was Leben, Geschichte, Erfahrung, Nuance, Spontaneität heißt.

Wolfram Schütte, in: Frankfurter Rundschau, 29.3.1976

Roland Klick verkaufte sich: Lieber Simmel, magst ruhig sein!

Zweifellos ist es für spitze Antikommunisten in den letzten Jahren schwieriger geworden, Spielfilmregisseure für Projekte zu gewinnen, die finstere Ansichten über den realen Sozialismus verbreiten. Immer mehr Filmemacher setzen sich mit außerordentlicher Resonanz kritisch und engagiert mit der eigenen gesellschaftlichen Wirklichkeit auseinander oder versuchen sich an Literaturverfilmungen, deren Autoren fortschrittliche und demokratische Positionen vertreten.

Nun hat sich doch endlich jemand ködern lassen mit Filmförderung und Prädikat „Besonders wertvoll“ – der westdeutsche Action-Macher Roland Klick. Er inszenierte ein Stück Literatur, ein Bestseller aus Zeiten des kalten Krieges, den man aus dem Archiv einer „Fluchthelfer“-Gang hervorbuddelte: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“ von Johannes Mario Simmel. Da stieg sogar eine eigens gegründete „Vaterland-Produktions KG“ ins Geschäft. Und da leuchteten im Vorspann Danksagungen an den „Berliner Senat“, an die „Berliner Wasserschutzpolizei“, die alle so lieb mitgeholfen haben. Kein Wunder also, daß nach gelungener Tat der clevere Kolporteur kleinbürgerlicher Binsenwahrheiten, Simmel, verkünden konnte: „Der Film ist über alle Maßen gut! Ich bin glücklich, daß genau daraus geworden ist, was Klick und ich uns vorgestellt haben, der Film hat eine ungeheure Ausstrahlung.“ Das war selbst für einen dpa-Korrespondenten zu maßlos und ungeheuerlich. Er fand, daß das „Berlin-Bild Klicks von 1964

unwirklich-gespenstisch und unvollkommen“ sei. Eine treffende, wenn auch maßvolle Formulierung.

Eine Welle von Gewalt und Agenten schwappt aus dem „Unrechtsstaat“, einer alptraumartigen Spitzelhölle, auf den „freien Teil Berlins“, verschafft Tunnelgräbern ein gutes Geschäft und hinterläßt eine blutige Spur im Leben vom Schicksal angeschlagener Menschen. Ein Thrillergemisch aus Krimi-Elementen, Lokalkolorit, „roten“ Physiognomien aus der Horrorkiste und herzzerreißender Melodramatik wird mit dokumentarischen Hinweisen über die Unterzeichnung des Grundlagenvertrages auf eine aktuelle Ebene gehievt. Sobald man, in Angstschweiß gebadet, am Schluß des Films die Unterzeichnung des Viermächteabkommens schwarzweiß serviert bekommt, soll einem der Mund trocken werden bei der Vorstellung, mit Kommunisten einen Vertrag abgeschlossen zu haben. Es ist wie mit dem Lamm, das sich ängstlich fragt, ob der Wolf die Rohkostvereinbarung auch nicht verletzt.

Die „ungeheure Ausstrahlung“, die sich Simmel verspricht, sie bleibt illusionär wie sein Machwerk!

Cre., in: Die Wahrheit. Sozialistische Tageszeitung Westberlins, 29.3.1976

Roland Klicks Simmel-Verfilmung „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“

Johannes Mario Simmel hat auch unter Kritikern eine Gemeinde. Ihre Hochschätzung des Romaniers gipfelt in der Unterscheidung, Simmel sei kein Trivialautor, sondern ein Volksschriftsteller, kein Nachfahre der Courths-Mahler, sondern von Fallada.

Nimmt man als Verehrer Falladas die Romane Simmels zur Hand, so stößt man schnell auf Elemente, die für beide Autoren typisch sind: etwa den Sinn für attraktive Themen, für volksnahe Figuren, für sensationell überspitzte Konflikte und melodramatisch überbetonte Empfindungen. Aber es gibt auch Elemente, die Simmel und Fallada voneinander trennen.

Falladas Held ist immer der kleine Mann, während Simmel meist auf fatale Weise zur großen Welt hinüberschießt, und während Falladas Helden dem großen Gefühl bedingungslos vertrauen dürfen, weil irgendwann die Welt schon ins Lot kommen wird, sehen Simmels Figuren sich auf verhängnisvolle Weise in ein unüberschaubares Räderwerk verstrickt, in dem sie nur kleine Teilchen sind. Diesem gepflegten Pessimismus entspricht Simmels wuchernde Figurenfülle und seine in Rückblenden verschachtelte Schreibweise. Fallada bleibt als echter Volksschriftsteller immer einfach, während Simmel möglichst anspruchsvoll und kompliziert sein will. Zum Glück gelingt es ihm nicht ganz, und so ist er eine Art Volksschriftsteller wider willen.

Wie kann man Simmel verfilmen? Sechs- oder siebenmal ist es bislang versucht worden, und all diesen Versuchen war gemeinsam, daß sie es auf fatale Weise geschafft haben, dem Simmel der gespreizten Ansprüche treu zu bleiben. Mit „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“ haben wir jetzt zum ersten Mal einen Film vor uns, in dem die prinzipielle Problematik von Simmel-Verfilmungen erkannt, wenngleich nicht gelöst wurde. Aber der neuartige Ansatz verdient Respekt.

Der Regisseur des neuen Films ist Roland Klick, ein Jungfilmer den Jahren nach, nicht aber den ästhetischen Anschauungen nach. Denn was Klick beispielsweise mit „Deadlock“ (seinem

wohl erfolgreichsten Werk) oder noch unlängst mit „Supermarkt“ versucht hat, war immer ein Kino der gesteigerten Emotionen und der in rasanten Handlungsabläufen veräußerlichten Aktion: ein Kino jenseits der Jungfilmer-Esoterik, das zugleich aber gekennzeichnet ist durch ein sensibles, fast an den Undergroundfilm erinnerndes Eingehen auf den einzelnen Menschen. Insofern wundert es nicht, daß Klicks Filme es trotz der Nähe zum Kommerziellen nie so recht geschafft, auf selbstverständliche Weise populär zu werden. Die Gespaltenheit Roland Klicks ist im Prinzip der Johannes Mario Simmels nicht unähnlich.

Beste Voraussetzungen also, um einen interessanten Film zu ergeben. Und bereits die Eingangsszene hat etwas Mitreißendes, wie man es im jungen deutschen Film der letzten Jahre kaum je erleben konnte: der Flug eines Hubschraubers über den Todesstreifen der Berliner Mauer, dazu eine rasante Trompetenmusik, dann der schmerzhaft-ironische Titel „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“ – und das ist ein solch direkter Zugriff auf ein großes Thema, daß man von vornherein bereit ist, dem Film, der dann folgt, vieles zugutezuhalten.

Man braucht diese Toleranz. Denn die Geschichte des kleinen Ganoven Bruno, der im Berlin des Jahres 1964 beinahe zwischen den Mühlen beider deutscher Geheimdienste zermalen wird – das ist hier mit so viel dramatisch quietschenden Bremsen, pathetisch hochgeschlagenen Mantelkragen und stets im richtigen Moment ganz zufällig auftauchenden Staffagefiguren in Szene gesetzt, daß es den Kritikern leichtgemacht wird, hier die Klischees zu tadeln. Allzu leicht.

Denn wer an diesem Film nur das Negative bemerkt, übersieht nicht nur den gewaltigen Fortschritt gegenüber allen bisherigen Simmel-Verfilmungen, sondern sogar gegenüber Simmels Romanvorlage. Klick hat in das wuchernde Gestrüpp der Simmel-Figuren Schneisen hineingeschnitten, so daß jetzt endlich einzelne Menschen mit einer gewissen Würde sichtbar werden. Und

Klick hat Simmels masochistisch überbetonte These von der Verstricktheit des einzelnen ins große Räderwerk getilgt und durch einen schönen volkstümlichen Optimismus ersetzt. Das heißt, Klick hat eigentlich nur den besseren Simmel gegen den schlechteren ausgespielt. Er hat, ohne Simmel zu tilgen, doch Simmel erst wahrhaft zu sich selbst gebracht.

Leider ist Klick dabei am Schluß etwas zu weit gegangen. Denn da das Buch 1954, also noch im kalten Krieg, spielt, der Film aber 1976 in die Kinos kommt, hat Klick, was an sich verständlich anmutet, eine Verbindung mit der Gegenwart herzustellen versucht. Dazu gab es zwei Möglichkeiten: die Historisierung oder die Aktualisierung. Das erste hätte bedeutet, die Geschichte so in ihren zeitgebundenen Zügen zu betonen, daß jeder begreift: so etwas, Gott sei Dank, hat es nur damals gegeben, ein Stück deutscher Geschichte. Klick jedoch hat sich für die andere Möglichkeit entschieden, und die sieht dann so aus: Bruno muß für zehn Jahre in West-Berlin ins Gefängnis, und als er schließlich herauskommt, da stellt er sich an die Berliner Mauer und sinniert, daß sich eigentlich ja nicht viel geändert zu haben scheint

Eine Hoffnung mehr

Ein Porträt des Filmregisseurs Roland Klick

(...) Roland Klick hat viel weniger Filme gemacht als der jüngere Rainer Werner Fassbinder; viel bessere Filme als der gleichaltrige Volker Schlöndorff; und, auf ihre andere Art, ebenso intelligente Filme wie der ältere Alexander Kluge. Unter diesen ist Roland Klick der Unbekannteste; und der einzige *Unterschätzte*. (...)

Was er denn unter Kino verstehe, frage ich ihn, und er sagt, Kino, das sei ganz viel für ihn. Vor allem aber etwas, was wir in Europa verlernt hätten: daß es nicht nur die Sprache der Wörter und der analytischen Begriffe gebe, sondern auch die Körpersprache, die Sprache der Körper der Welt, die aufgehende Sonne und den wehenden Wind.

seit jenen Tagen des kalten Krieges. Aber zum Glück ist in diesem Moment ein guter Bekannter in der Nähe, der unseren skeptischen Bruno darüber belehrt, daß sich ein bißchen schon verändert habe: beide Seiten, so sagt der Bekannte, hätte jetzt endlich gelernt, miteinander zu reden. Kurz zuvor hatten wir Dokumentaraufnahmen vom Kasseler Treffen Brandt-Stopf betrachten dürfen, und so ist aus Simmels Melodram vom schlimmen deutschen Schicksal denn eine sanfte Reklame für die Politik der kleinen Schritte geworden.

Auch das könnte zwar von Simmel sein, aber von welchem? Die Mauer als Symbol menschlicher Verständnislosigkeit und die Mauer als Wort auf dem Papier eines politischen Vertrages – das ist zweierlei, und nimmt man ihr die symbolische Qualität, so nimmt man dem Thema alles, was ein Simmel dazu beizutragen hat.

Wilfried Wiegand, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.4.1976

„Und der Film ist die Kunstform, die der intellektualisierten Sprache die Sprache der Dinge entgegengesetzt, das Sehen und Fühlen und Empfinden. Das Kino ist die Kunst, die sinnlich ist, visuell, akustisch. Das Kino kann viele Dinge beschreiben, die sich im sinnlichsten Bereich bewegen. Der europäische Film hat sich zu fraglos in die Tradition des Wortes nehmen lassen, in die Tradition des Verbalen und Analytischen. Die Kommunikation auf der Basis anderer Sprachformen, das ist es, was ich Kino nenne. Und diese Art Filme zu machen bedeutet ja nicht, daß der Gegenstand weniger gescheit und analytisch und intellektuell durchdacht ist – nur ist die Form der Vermittlung eben nicht das Wort. Für ‚Supermarkt‘ habe ich mir eine dicke Mappe angelegt

von hundert Seiten, wo nur drinstand, wie man es nicht machen darf – nicht Tilman Moser zitieren, den ich ja schließlich auch kenne. Dann habe ich mir Notizen gemacht, wie man einen solchen Sachverhalt über Bilder und Szenen vermitteln kann. Worte sind in Ordnung, wenn sie Originalton Mensch sind, aber wenn sie erläutern sollen, was man sehen sollte, dann sind sie schlimm, dann sind sie nicht mehr Kino. Das heißt, hinter so einem Film wie „Supermarkt“ steckt ein viel höherer Denkprozeß, als wenn man unmittelbar vom Bücherschrank und Tilman Moser auf Zelluloid gehen würde – nämlich zunächst das Begreifen in Worten und Begriffen, dann aber die langen, langen Übersetzungen der Wort und Begriffe in Bilder.“

Das Kino des Roland Klick erzählt Geschichten. Böse Geschichten, traurige Geschichten, schlimme Geschichten, rüde Geschichten.

Aber immer auf die den Geschichten adäquate Weise. Immer möglichst einfach, immer so einfach wie möglich. Aber auch: so aufwendig wie nötig. „Ich glaube an den klassischen Film. Es gibt etwas Klassisches, und das Klassische ist eigentlich immer etwas Endgültiges. Es gibt eine klassische Autoform, und einen klassischen Tisch, und einen klassischen Stuhl. Und wenn man die Analyse weit genug treibt, dann kommt man auf etwas, was das klassische Kino ist. Das ist in allen Zeiten je beeinflußt von zeitlichen Strömungen, das ist auch schön, aber die Grundmuster bleiben immer gleich. Und diese Formen zu begreifen und als das eigentlich Handwerkszeug zu wählen, das ist das, was ich versuche, und was ich schätze an anderen Regisseuren. Und was ich nicht mag, sind alle Versuche, sich originell zu gebärden, weil dadurch immer auch der abgebildete Gegenstand weniger hoch bewertet wird als der, der den Film macht.“

„Deadlock“ und „Supermarkt“ zähle ich zu den Höhepunkten des deutschen Films, die ich auf eine einsame Insel mitnehmen würde; und würde ich mich entscheiden müssen zwischen der Böll-

Verfilmung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ von Volker Schlöndorff und der Simmel-Verfilmung „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“ von Roland Klick, fiel meine Entscheidung nicht gegen Böll für Simmel, sondern, bedenkenlos: für Klick gegen Schlöndorff.

Daß er damals Simmel verfilmt hat, hat man ihm sehr übergenommen. Ein Kritiker, der später dann in „Katharina Blum“ eine Fortsetzung von Straub/Huillet's Film „Nicht versöhnt“ gesehen hat, begann damals seine Kritik mit dem Satz: „Eine Hoffnung weniger.“ So leicht ging das: Ein (auf den ersten, falschen Blick) schlechter Film, und Roland Klick war der Hoffnung nicht mehr würdig, die man auf ihn gesetzt hatte.

Dabei ist „Lieb Vaterland“ sicher eine viel genauere Literaturverfilmung als „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“: weil Klick nicht nur die Handlung des Romans, sondern zugleich auch die Sprache des Erzählens verfilmt hat. Der Film setze Einstellung für Einstellung ein Klischee an das andere. Aber was man übersehen hatte bei dieser Kritik: daß diese Klischees bewußt als Klischees gezeigt werden. Nicht die Rückübersetzung der Simmelschen Klischees in eine reale/filmische Wirklichkeit war das Ziel der Verfilmung, sondern die Umsetzung von Sprachbildern in ihnen adäquate Filmbilder.

Simmel zu verfilmen und ihn zudem so zu verfilmen, daß nicht der Ekel vor der Vorlage zum Gegenstand des Films wird, sondern den Roman ernst zu nehmen, das heißt als das, was er in seiner literarischen Wirklichkeit ist: Das hätte fast das Ende der „Hoffnung Roland Klick“ bedeutet. Dabei war die Simmel-Verfilmung eher Ausdruck einer persönlichen und beruflichen Krise: „Damals war ja Publikumserfolg geradezu verboten. Es galt als korrupt, Filme zu machen, die ins Kino kommen. Ich habe ‚Deadlock‘ gemacht und mich bis an die Grenzen meiner Existenz auspowert; ich hatte eine Million Schulden. ‚Deadlock‘ lief in Berlin im Zoo-Palast, und das schon hat man mir als Korruption vorgeworfen, das sei kommerziell. Nun frage ich mich: Was ist kom-

merziell – wenn andere Leute, die eine Million Förderungsgelder gehabt haben, ihren Film für vierhunderttausend Mark gemacht und den Rest eingesteckt haben. Dieser Film war dann Schwarzweiß und Geflacker, galt aber als würdevoll, weil er nicht kommerziell war. In Wirklichkeit war es natürlich vom Effekt her viel kommerzieller, denn der, der ihn gemacht hat, hat viel mehr dabei verdient. Während der versuch, in Bereiche einzubrechen, die nicht traditionell deutsche Filmbereiche sind, und Kinos zu erobern, die nicht traditionelle Kinos des Jungen Deutschen Films waren, ‚korrupt‘ und ‚kommerziell‘ war.“

Dabei hatte Simmel zu verfilmen sehr viel zu tun mit Klicks Verständnis vom Kino: „Denn zunächst war es ein ‚Job‘, in dem ich nur mein Handwerk einzusetzen hatte. Eines Tages trat die Constantin Film an mich heran und sagte, wir haben hier einen Stoff, ‚Lieb Vaterland‘, der ist seit zehn Jahren unterwegs. Curd Jürgens hat die Rechte, er will selber das Drehbuch schreiben, aber er kann es nicht. Wir haben jetzt schon das fünfte, aber es wird und wird nichts – können Sie das nicht mal? Da habe ich mir gedacht, na gut, mir ging es damals auch finanziell ziemlich schlecht: Ich habe viel Geld verlangt und gesagt, ich mach’s.“

Zwei verschiedene Arten mit Verletzungen und Ängsten umzugehen: das, was man ihm vorwirft, dann auch erst recht zu machen, für viel Geld

kommerziell zu sein (und dann eben doch keinen schlechten Film zu machen). Das ist die destruktive Art. Der Film heißt „Lieb Vaterland, magst ruhig sein.“

Oder etwas ganz anderes zu machen: zum Beispiel als Spielfilm-Regisseur einen Dokumentarfilm. Das ist die konstruktive Art. Der Film heißt „Derby Fever USA“.

Dokumentarfilme, das sind Möglichkeiten, bescheiden zu werden, sich selbst hinter dem abzubildenden Gegenstand zurückzunehmen, sich zu objektivieren: wieder zu sich selbst zu finden, indem man etwas Fremdes in sich aufnimmt.

„Derby Fever USA“ ist dann ein Film geworden, dem man die Neugierde seines Machers ansieht in jeder Einstellung. Die Erzählhaltung ist die eines Physiognomikers, der eine fremde Welt betrachtet, sie als fremd beschreibt und sein Staunen über diese Welt nicht verschweigt.

Gerade hat Roland Klick, der weniger Filme gemacht als der jüngere Rainer Werner Fassbinder, sehr viel bessere Filme als der gleichaltrige Hark Bohm, und ebenso intelligente Filme wie der ältere Alexander Kluge, einen neuen Spielfilm abgedreht: „White Star“. Die Geschichten, die Roland Klick über die Dreharbeiten erzählt, klingen wie Geschichten aus einem seiner Filme. Und die Hauptrolle spielt Dennis Hopper. Das ist auch so ein Kino-Verrückter.

Norbert Jochum, in: Die Zeit, 14.5.1982

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., November 2008.
Redaktion: Philipp Stiasny. Informationen zu CineGraph Babelsberg, der Reihe „Wiederentdeckt“ und der Zeitschrift FILMBLATT unter www.filmblatt.de.
Kontakt: redaktion@filmblatt.de