

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen.

Nr. 239

01. April 2016

Einführung: Frederik Lang

BIS ZUM HAPPY END

(BRD 1968, Regie: Theodor Kotulla)



Regie: Theodor Kotulla, Drehbuch: Hans Stempel, Martin Ripkens, Kamera: Hans-Peter Sickert, Ton: Hajo von Zündt, Schnitt: Elke Riemann, Kostüme: Christa Greven, Musik: Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Produktion: Iduna Film GmbH München, Darsteller: Beatrix Ost (Frieda), Klaus Löwitsch (Arnold), Christof Hege (Peter), Helga Sommerfeld (Vera), Roger Fritz (Paul), Walter Ladengast (Großvater), Enno Patalas (Pfarrer), Liane Hielscher (Constanze), Erika Wackernagel (Brigitte), Christof Wackernagel (Assistent im Fotogeschäft) u.a.

Drehzeit: 30.4.-18.6.1968, Drehorte: Bonn, München. Uraufführung: 10.10.1968, Internationale Filmwoche Mannheim; TV-Erstsending: 28.4.1970, ZDF

Kopie: Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen, 35mm, Farbe, 2550m, 93'

Beichte in Bonn

„**Bis zum Happy-End** (Deutschland, Farbe). Wenn die Leute nicht die Filme machen, die dem Kritiker gefallen, bleibt ihm ein Ausweg: Er dreht sich selber, was er sehen will. Theodor Kotulla (Regie), Hans Stempel und Martin Ripkens (Buch) gehören zur Kritiker-Équipe der linken Cinéasten-Monatsschrift „Filmkritik“; im ersten eigenen Langfilm hat sich der Drei-Männer-Bund nun einen „Filmkritik“-Wunsch erfüllt – Darstellung sozialer Wirklichkeit.

In Bonn am Rhein wird eine deutsche Din-A4-Ehe vorgestellt: Der Mann (Klaus Löwitsch) schiebt das Kinn vor und macht gute Geschäfte; die Frau (Beatrix Ost) saugt Staub. Hört Beethoven-Platten und geht zur Beichte; Bübchen Peter röstet derweil Insekten.

Ein Todesfall in der Verwandtschaft decouvriert jedoch das traute Heim als Krisenherd. Erfolg: Der Mann macht noch mehr Geschäfte, die Frau spielt noch mehr Beethoven, und Bübchen will sich erhängen.

Die Fabel aus der Soziologen-Fibel bebildert Kotulla in stilisiertem bis geziertem Realismus: Die Schauspieler agieren quasi an der Rampe. Gefühle werden wie geometrische Probleme vorgeführt, die Schauspieler üben sich in starrer Verfremdung, den Mund voller Papierdeutsch.

Kotulla hat seinen Programmfilm gründlich kalkuliert; aber die mit Lineal und Zirkel nachgezogene Wirklichkeit wirkt oft dürr und trocken.

Humoristische Einlagen sind eher intimer Art – etwa wenn Enno Patalas, der „Filmkritik“-Papst, als hochwürdiger Herr Pfarrer ins Bild tritt und einer Verwirrten guten Rat gibt.“

Der Spiegel Nr. 42/1968 (14.10.1968)

Mannheimer Filmwoche – Festival des Generationenkonflikts Buhrufe den vierzigjährigen Rebellen von Oberhausen

„(...) Theodor Kotullas Erstlingsfilm *Bis zum Happy End*, dessen Drehbuch die Kritiker Hans Stempel und Martin Ripkens schrieben, erlebte beim Publikum der Filmwoche eine Niederlage, wie der Film sie keineswegs verdient hat. Bereits vom Vorspann an erschollen die Buhrufe; keine Szene, die nicht hämisch kommentiert wurde. In einer solchen Atmosphäre kann kein Film seine Qualitäten entfalten. Besucher, die sich die Mühe gemacht hatten, *Bis zum Happy End* am nächsten Tag in einer ruhigeren Atmosphäre noch einmal zu sehen, wußten zu berichten, daß sie einen anderen Film gesehen hätten: Die lastende Bedeutungsschwere gerade der als „beiläufig“ intendierten Passagen wurde nur durch die hektisch aufgeheizte Ungeduld des Publikums als solche empfunden. Man könnte hieran prinzipiell Gedanken über die Bedingtheit des Kino-Erlebnisses durch die Atmosphäre einer Aufführung knüpfen. Es soll nicht versucht werden, Kotullas Erstling als ein Meisterwerk hinzustellen. Der Film hat ohne Zweifel Schwächen, vieles ist

in ihm überdeutlich angelegt, manche Szenen erheben sich nicht genügend über die in ihnen dargestellte und angeprangerte Konventionalität. Aber gerade, was man *Bis zum Happy End* ankreiden will, ist sein eigentlicher Vorzug: die Kühle, die Distanz, die Stilisierung dieses Films. Kotulla reißt den Zuschauer weniger mit als *Bübchen*, der neueste Film von Roland Klick, der ebenfalls in Mannheim zu sehen war.

Bis zum Happy End erzählt in der Form nebeneinandergestellte Tableaus. Da ist in einer wohl-situierten Familie aus Bonn ein Unfall passiert, über dessen nähere Umstände der Zuschauer nicht aufgeklärt wird, weil der Vorfall als solcher auch unwesentlich ist. An diesen Unfall knüpft sich das schlechte Gewissen aller Beteiligten. Man möchte eigentlich gar nicht über ihn sprechen, ihn am liebsten aus dem Bewußtsein tilgen. Dies Verdrängen-Wollen spiegelt sich auch in der Form des Films, der den Alltag einer Bürgerfamilie schildert, Konversationen am Mittagstisch, Verkaufsgespräche im Photoladen. Worum es eigentlich geht, wird aber immer nur zwischen den Zeilen des Films ersichtlich: um die nervöse Unruhe, die Unsicherheit, die die Protagonisten des Films vor sich selbst und vor dem kleinen Jungen, der hier als Außenseiter, als Beobachter und als Opfer erscheint, so gern verbergen wollen. Nicht in der Kritik am bürgerlichen Alltag, sondern an den Bruchstellen der Handlung gewinnt Kotullas Film seine eigentliche Kraft.

Bemerkenswert an *Bis zum Happy End* ist auch, daß die Protagonisten in all ihrer Bürgerlichkeit und Durchschnittlichkeit ernst genommen werden. Man macht sie nicht zu Marionetten und setzt sie nicht der Erheiterung des Publikums aus – wie es einigen Jungfilmern so gut gefällt (zum Beispiel Adolf Winkelmann in seinem neuesten Film *Es spricht Ruth Schmidt*). (...)

Kotulla und seine Drehbuchautoren Ripkens und Stempel sowie [Hans Rolf] Strobel wurden in den Mitternachtsdiskussionen hart und zum Teil unsachlich angegriffen. „Linksoportunismus“, „Charakterlosigkeit“ und andere Anklageklischees gingen einigen Diskutanten leicht von den Lippen; ihnen schien hauptsächlich daran gelegen, zu beweisen, daß die Generation der etwa vierzigjährigen Regisseure, also die Generation der Rebellen von Oberhausen, heute bereits zum Establishment gehöre, daß ihre Versuche, aufklärerisch oder gesellschaftlich zu wirken, vergebliche Scheinmanöver bereits ins System integrierter „Mittelständler“ seien.

Aber auf eine Diskussion, ob und in welchem Rahmen die Filme Kotullas und Strobels [*Eine Ehe*] in unserer Gesellschaft eine aufklärerische Wirkung entfalten könnten, ließen sich diese Diskutanten gar nicht erst ein. Ihnen ging es weniger um das Bündnis als vielmehr um die Konfrontation, nicht um das Gespräch, sondern um die Affirmation. Strobel hatte den Mut, am letzten Tag der Filmwoche in einem Flugblatt gegen die Einschüchterungstaktik und die falschen Methoden der radikalen Diskutanten zu protestieren. (...)

Ulrich Gregor in *Die Zeit* 42/1968 (18.10.1968)

Junger Deutscher Film: Die toten Augen

„(...) Raum und Zeit, körperliche Identität, natürliche Bewegung (...) gewinnen bei Kotulla von vornherein kein eigenes Gewicht, nicht für die einzelne Szene und nicht für den Film im Ganzen. Weder entfaltet sich je in einer Einstellung spontanes Leben, noch bringt die Inszenierung Leben hinein. Die Geschichte kann man erzählen (...) ohne daß dabei wesentliches verloren ginge. Sie verlangt nach keinem bestimmten Erzählrhythmus, gewinnt in der filmischen Darstellung keine eigene physische Realität. Der Film hat sie 'in Bilder umgesetzt', die eine rein illustrative Funktion haben, Bilder, in denen keine physische Erfahrung irgendeiner Realität zu spüren ist und die auch keine vermitteln. Die Ereignisse folgen aufeinander nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung, gemäß einer immanenten Logik, in die keine äußere materielle Realität eingreift. Manchmal hat Kotulla Szenen, zwischen denen Zeit und Ereignisse vergangen sein sollen, unmittelbar aufeinandertreffen lassen. Aber was in der Zwischenzeit sich begeben hat, wird schnell per Dialog nachgeholt. Es muß den Zuschauer auch nicht irritieren, daß der genaue Hergang von Pauls Tod ungewiß bleibt; um diese Ungewißheit bildet sich kein Wirbel – *L'avventura* ist so fern wie *Le bonheur*.

Die Welt von *Happy End* ist gedacht als umgedrehte Wunschwelt. Der Titel, wie könnte es anders sein, ist ironisch gemeint. Das Repertoire an Schauplätzen, Berufen, Accessoires ist nicht unähnlich dem von Lelouch, nur in allem ein paar Nummern kleiner und nicht zur Identifikation einladend. Der Steward der Lufthansa, der 'Cognac aber französischen' bestellt. Die Damen, die sich Komplimente machen über ihre schicken Kostüme und sich nicht mehr erinnern wollen, wo sie sie gekauft haben. Der Fotoladen im Stadtzentrum, wohin Auslandsreisende ihre Filme zum Entwickeln bringen. Die Perückenboutique. Die 'Bundeshauptstadt' Bonn als Schauplatz der ganzen Handlung. Der Stereoempfänger im Eigenheim, Mozart und Beethovenplatten, überm Bett ein Modiglianidruck. Das Möbelgeschäft, wo die Farbe des Sitzpolsters harmoniert mit der Farbe des Pullovers, den der Kleine trägt, als er darauf einschläft. Das alles wird gezeigt nicht als eine Welt von Gegenständen und Vorstellungen, mit denen Menschen leben können, sondern als ein fades Gruselkabinett. Nicht für einen Augenblick wird dem Zuschauer erlaubt, an irgendetwas ein Vergnügen zu haben, nicht beim Gedanken an Luftreisen und Cognac, nicht beim Betrachten von Kostümen und Perücken, nicht beim Anhören von Mozart und Beethoven.

Der Vergleich mit *Le bonheur* liegt in der Luft. Aber Agnès Varda zeigte Wunschwelt, auch die von Reklame, nicht als fremd, gleichgültig, abschreckend, sondern sah sie als eine Welt, in der unsere Vorstellungen leben, mit der wir uns gern identifizieren, in der wir uns wohlfühlen. Sie ironisierte die Welt der schönen Waren nicht – zu der auch bei ihr die Mozartaufnahme gehörte –, verfälschte nicht ihre Farben und ihren Klang, verkleinerte nicht besserwisserisch ihren Reiz. Sie ließ ihren verführerischen Terror spüren. Damit suspendierte sie nicht ihr kritisches Bewußtsein, ganz im Gegenteil: sie gestand das Gewicht der Vermittlungen ein. Sie insistierte nicht, wie Stempel, Ripkens und Kotulla, auf der Scheinhaftigkeit der Reklamewelt – als stünde der Welt der Vermittlungen eine Welt

der wahren Menschennatur entgegen! –, sondern machte dem Zuschauer bewußt, daß wir Vermittlungen als unser Eigenes wahrnehmen und darin Hoffnung, Trost, ja Glück empfinden.

Bei Kluges [*Abschied von Gestern*] wie bei Kotullas Film bleibt der Zuschauer draußen, werden seine Sinne nicht beteiligt an dem, was die dargestellten Personen bewegen soll. Intimität stellt sich nicht ein; vor dargestellter Intimität auf der Leinwand – einer immer freudlosen, grauen, häßlichen Intimität – wird der Zuschauer zum Voyeur. (...)“

Enno Patalas in *Filmkritik* 12/1968, S. 827f

Kein Freud an Marx?

Über *Bübchen* und *Bis zum Happy End*

„(...) Kotullas Film handelt vom Kaufen in allen Varianten: einkaufen, verkaufen, abkaufen, sich loskaufen. Fast sämtliche menschliche Beziehungen sind kommerzialisiert, jede Geste hat ihren Tausch- und Handelswert.

(...)

In *Bis zum Happy End* halten sich die Dialoge exakt an den Bewußtseinsstand der Figuren – der von den Bildern überschritten wird, eine für einen Film legitime Dialektik. Daß die Stilisierung der Art, mit der diese Dialoge gesprochen werden (und die mich an Straubs *Nicht versöhnt* erinnerte) noch nicht optimal gelungen ist, steht auf einem anderen Blatt. Nur kann man kaum übersehen, daß z.B. die Neugier und die Verzweiflung des Jungen vorwiegend stumm erzählt ist – und eine der besten Sequenzen zeigt, wie der Zehnjährige in einem Spielzeugladen tiefbefriedigt und konzentriert Plastiksteine durch das Dach eines Hauses mit vier Türen steckt, zu dem er die Schlüssel in der Hand hält: ein Spiel für Zweijährige. Anschließend zerstört er in einem Wutausbruch einen hochfeudalen Mini-Roboter, mit dem der Vater seine Neugier zu bestechen versucht hat. Mit einem vorwiegend vom Dialog her kommenden Ansatz verfehlt man notwendig auch die zwischen die Szenen geschnittenen Montagen aus Stadtansichten, Anti-Notstandsklebern, Demonstrationsfotos, in denen all das sichtbar gemacht wird, was das Leben der Figuren bestimmt, ohne daß es ihnen je bewußt wird; man übersieht so großartig ironische Ikonen wie das Gebäude einer Bank, aus dem ein Kirchturm ragt, oder der Stimmungssänger, der statt der Zähne das Metallraster eines Mikrophons bleckt. Freilich liegt es vielleicht im Sinne der Autoren, wenn man all das übersieht – es ist in diesem Film nicht Selbstzweck, sondern vollkommen integriert in seinen kritischen Ablauf. Also keine weiteren Hinweise auf die Details mehr – sehen sollte man nicht sie, sondern den ganzen Film *Bis zum Happy End*.“

Yaak Karsunke in *film* 12/1968, S. 31f

Vorfilm:

PANEK

Regie, Drehbuch: Theodor Kotulla, Kamera: Thomas Mauch, Ton: Hajo von Zündt, Schnitt: Cornelia Vogel, Musik: John Coltrane, Dizzy Gillespie, Darsteller: Hannes Stütz (Panek), Mischa Gallé (Frieda, seine Geliebte), Hermann Naber (Benno, sein Freund) [Synchronstimme: Martin Ripkens], Dieter Augustin (Hauseigentümer), Produktion: Theodor Kotulla im Auftrag des WDR, Redaktion: Wilfried Reichart. Drehort: München (Wohnung von Anna und Theodor Kotulla). TV-Erstsending: 15.7.1967

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 35mm, s/w, 552m, 20‘

Magazin

Panek und Vor dem Feind

„(...) *Panek* könnte man als Kotullas Kurzfilm über sich selbst bezeichnen. Er wurde in seiner eigenen Wohnung gedreht und zeigt einen Intellektuellen, der sich ein wenig indigniert von seinen Freunden absetzt, die im Gegensatz zu ihm, der geduldig auf den Eingang seiner Honorare wartet und deshalb höchst selten pünktlich seine Miete bezahlen kann, vor Kompromissen nicht zurückschrecken, die sie finanziell absichern. (...)

Kurzfilme, die ins übliche Bewertungsschema passen, sind beide Arbeiten [*Panek und Vor dem Feind*] nicht, weil sie die Unterscheidung nach gefilmten Metern überflüssig machen: aufgrund der ökonomischen Bedingungen, unter denen sie entstanden, sind sie nur quantitativ kürzer geraten als lange Spielfilme, die ihr Sujet in mehrfachen Variationen an den Betrachter herantragen können. Beide Filme, die vor *Bis zum Happy End* entstanden, wirken daher wie Fragmente aus noch nicht abgedrehten Filmen. Bei *Panek*, der anders als *Vor dem Feind* nicht so sehr als abgeschlossene Episode verstanden werden kann, ließe sich leicht eine Ergänzung vorstellen, denn die Konstruktion dieses Films besticht hauptsächlich durch die dramaturgisch unverzahnte Abfolge beliebiger Ereignisse aus dem Alltagsleben der Hauptfigur. Nichts Aufregendes, nur sehr Gewöhnliches tut sich. Am Ende ist so gut wie nichts geschehen. Ein paar Zeilen zu einem Gedicht wurden geschrieben, Panek hat seine Schreibmaschine mehrfach hin- und hergerückt, mehrere Freunde und Bekannte haben sich vorübergehend bei ihm aufgehalten, Zeit ist vergangen.“

Klaus Hellwig in *Filmkritik* 12/1968, S. 813f

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., April 2016, Redaktion: Frederik Lang. Dank an Rolf Aurich. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de