

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. 293

6. August 2021

Einführung: Tilman Schumacher

DAS LETZTE LOCH (BRD 1981, HERBERT ACHTERNBUSCH)



Das letzte Loch

Produktionsland: BRD, *Erscheinungsjahr:* 1981, *Regie u. Drehbuch:* Herbert Achternbusch, *Kamera:* Jörg Schmidt-Reitwein, *Kamera-Assistenz:* Christan Englaender, *Schnitt u. Script:* Micki Joanni, *Standfotos u. Ausstattung:* Gunter Freyse, *Licht:* Manfred Klein, *Maske u. Kostüme:* Ann Poppel, *Ton:* Sylvia Tewes, *Darsteller/innen:* Herbert Achternbusch, Annamirl Bierbichler, Franz Baumgartner, Gabi Geist, Wolfgang Ebert, Helga Loder, Alois Hitzenbichler, Waltraud Galler, Normann Knopp, Karolina Herbig, Hilde Sobeck, Helmut Neumayer, Gunter Freyse, Dietmar Schneider, Alois Pongratz, Erwin Eisch, Barbara Ossenkopp

Produktionsfirma: Herbert Achternbusch Filmproduktion (Buchendorf), *Produzent:* Herbert Achternbusch, *Produktionsleitung:* Dietmar Schneider, *Aufnahmeleitung:* Florian Prey, *Erstverleih:* Filmwelt Verleihagentur GmbH (München)

FSK-Prüfung: 11.02.1983: 18 Jahre / nicht feiertagsfrei, *Uraufführung:* 16.10.1981 München (Leopold 1)

Kopie: Luru Kino in der Spinnerei, Leipzig; 35mm; s/w, 2525 Meter, 92 Minuten

Zeitgenössische Rezensionen

Hans Günther Pflaum: **Das letzte Loch**

In: *film-dienst*, 1981, H. 24, S. 22–23

„Vielleicht führt der leichteste Zugangsweg zu diesem in vieler Hinsicht unbequemen Film über die Überlegung, worauf sein Autor und Regisseur alles verzichtet und welchen Ambitionen er sich verweigert. Deutsche Gegenwart und Vergangenheit ist für ihn kein Anlaß, perfekte Unterhaltungsilusion hervorzubringen, „Aufarbeitung“ zu betreiben mit den Mitteln eines Kinos, dessen Regeln vom kommerziellen Erfolg und von der Perfektion einer Industrie festgelegt werden. (...)“

Ein Schlüsselsatz, gesprochen in der ersten Sequenz von Herbert Achternbusch in der Rolle des „Nil“ auf einem Speicher: „Weißt du, was für mich ein Kuß ist? Daß ein paar Juden in Auschwitz gezeichnet haben, das ist für mich ein Kuß.“ Der Name der Figur setzt sich aus zwei widersprüchlichen Assoziationen zusammen: einmal ist es der Fluß, der durch Wüsten fließt und sie in fruchtbares Land verwandelt, zum anderen bedeutet das lateinische Wort „nil“ (aus „nihil“ kontrahiert) soviel wie „nichts“ oder „eine Null“. Zwei Motive halten diese Figur ununterbrochen in innerer und äußerer Bewegung: Die Suche nach einer großen Liebe, die immer wieder und ausschließlich „Susn“ heißt und als Bedienung in einer Wirtschaft arbeitet. Die erste Susn, die er kannte, die zu suchen er nie aufhört, wird, nach einigen anderen, am Ende die wiedergefundene „letzte Susn“ sein. Das zweite Motiv ist die Entdeckung deutscher Vergangenheit, der Mord an sechs Millionen Juden, und dieser Mord versucht er gleichzeitig aufzudecken und zu vergessen (...).

Die Bilder, die in diesem Film zu sehen sind, verwehren jeden Eindruck von Behaglichkeit; unmöglich, sich als Zuschauer in ihnen einzurichten. Die Kamera zeigt in einer statischen Einstellung einen bewachsenen Hügel, auf dem Nil in einem Erdloch haust – und man spürt, daß unter dieser Oberfläche Entsetzliches verborgen sein muß, nicht anders als auf dem Leitenberg beim ehemaligen Konzentrationslager von Dachau. Die Kamera blickt in einen Backofen, und der Zuschauer ist längst so gepackt, daß er dabei den Gedanken an Verbrennungsstätten nicht verbannen kann, und selbst beim Wort „Katastrophen“ schwingt unterschwellig ein „Ofen“ mit – wie überhaupt verzweifelte kalauernde Wortspiele mit einer sich auflösenden, brüchigen Sprache auch zum Klima dieses Films gehören, der am Anfang noch so etwas wie schwarzen Humor anklingen läßt, doch früher oder später gefriert da jedes Lachen. (...)

„Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“, heißt es in Paul Celans großer „Todesfuge“ – auch dieses Gedicht schwingt in Untertönen, doch nie ausgesprochen, in dem ganzen Film mit.“

Helmut Schödel: **Von der Geschichte geschlagen.**

Ein Endspiel aus lauter falschen Bewegungen. Zu *Das letzte Loch*.

In: *Die Zeit*, 23.10.1981

„Ich habe den seit langem besten, ehrlichsten, kühnsten, traurigsten, aufregendsten, ich habe den bewundernswertesten Film gesehen: Er heißt *Das letzte Loch*. Buch, Regie, Produktion: Herbert Achternbusch. Früher hatten Achternbuschs Filme verwegene, romantische Titel: *Atlantikschwimmer*, *Bierkampf*, *Der Komantsche*. Noch in seinem vorletzten Film, in *Der Neger Erwin*, sagte Achternbuschs Doppelgänger, ein „Filmemacher“: „Ich mache Film um Film, damit Schönheit entsteht, heimatliche Schönheit, bayerische Schönheit ...“ Heimat, das war ein anderes Wort für Hoffnung

(und hatte viel mit Bloch und nichts mit Folklore zu tun). *Der Neger Erwin*, das waren Achternbuschs *Stardust Memories*, ein Film über das Filmemachen. *Das letzte Loch*, Achternbuschs erster Schwarzweiß-Film, ist ein Triumph über das Metier, das Ende aller Eitelkeiten und die Behauptung der Ästhetik als moralische Kategorie. (...)

Täglich trinkt Nil in zehn verschiedenen Gasthäusern je vier Bier, um zu vergessen. Saxophone fangen an zu jaulen, wenn er Susn nicht findet. Tiefe Trommelschläge sind zu hören, sobald ein Vertreter der Ordnung, der Polizist Grünes Arschloch, auftaucht. Fast Nils gesamten Weg begleitet ein einziger häßlicher Klage-ton, produziert von einem weiblichen Trachtenchor (den die Kamera eine kurze, komische Szene lang bei seiner Arbeit zeigt). In einem deprimierend komischen Auftritt mit Wolfgang Ebert als Arzt bekommt Nil 300 000 Liter Schnaps verschrieben: „Bei 2cl vergessen sie einen Juden.“ (Eine wunderbare Szene über die Art und Weise unserer Gesellschaft, mit den Trauernden umzugehen.) Selbst Susn lebt von Beruhigungsmitteln, stottert etwas von einem „Cap, Cap“ (-tagon). Jörg Schmitt-Reitweins Kamera taumelt durch den Bayerischen Wald, an Bäumen und Teichen vorbei, in Trauer über sechs Millionen und auf der Suche nach Susn. Zwischendurch sieht man in den Schmelzofen einer Glasbläserei im Bayerischen Wald. Ein Angestellter der Glashütte berichtet, der Ofen müsse selbst in der Sommerpause durchgeheizt werden. Nil hört es und trauert um sechs Millionen. Was beim Nacherzählen fast geschmacklos klingt, sind die unantastbaren, die integersten Momente des Films, in dem es viel Schatten gibt, wenig Licht und keine Farben. (...)

Peter Buchka: **An der Grenze. Herbert Achternbuschs neuer Film „Das letzte Loch“**
In: *Süddeutsche Zeitung*, 17.10.1981

„Der Landschaft sieht man es noch nicht an, wie er es einst versprochen hat, aber es ist so: Herbert Achternbusch hat Bayern verlassen und ist nach Deutschland gegangen. Es mußte sein, denn „die Zeit der Dialektik ist vorbei“. Jetzt geht's bei Achternbusch ums Ganze. Jetzt wird keine Rücksicht mehr genommen. Jetzt wird gesagt, was gesagt werden muß. Weil keine Zeit mehr ist. „Das Leben ist vorbei.“ Denn: „Aus viel wird nicht mehr Besseres, nur noch nichts ...“ (...)

Wie kommt es, daß die besten Filme, die sich mit dem Grauen in Deutschland auseinandersetzen, von Komödianten gemacht wurden? Chaplins *Großer Diktator*, Lubitschs *Sein oder Nichtsein* und nun Herbert Achternbuschs *Das letzte Loch*. Kann man das Unfaßbare nur mit Gelächter ertragen?

„Es gibt Dinge, die zu ernsthaft sind, als daß man sie ernst nehmen dürfte“, schreibt Achternbusch. Und als hätte er damit schon etwas viel zu Ernsthaftes gesagt, rettet er sich gleich in einen ganz blöden Kalauer: „Nie wieder Krieg, nur Maßkrüge.“ Aber diese scheinbar abgeschmackte Witzelei hat Methode. Das Lachen bleibt einem in der Herzgegend stecken. Man merkt es auch an den Reaktionen der Zuschauer, die sich nach fröhlichem Beginn bedrückt aus dem Kino schleichen.

Muß man noch sagen, daß *Das letzte Loch* nicht nur vom Sujet her Achternbuschs bester, verzweifeltster Film ist, sondern auch technisch? Ein billiger Schwarzweißfilm, ärmer als der kleinste Teufel im Fegefeuer. Eine Kamera, die sich endlich wieder ihrer Mittel bewußt ist, die nicht wildes Herumfuchteln mit Können verwechselt. Jörg Schmitt-Reitwein [sic] hat fast nur starre Einstellungen, kaum einmal eine minimale Bewegung. Und ein Licht, wie man es kaum noch kennt, seit die Farbfilm alles verdorben haben.“

Das alles sind lauter unzusammenhängende Bemerkungen. Aber über diesen Film wird man so schnell nicht vernünftig reden können. Man muß ihn einfach sehen. Mehrmals.

Wolfram Schütte:

„Zum Totenberg der selbstgerechten Deutschen will ich nicht gehören“.

Herbert Achternbuschs jüngster Film „Das letzte Loch“: ein surrealer Alptraum, keine Reise ins Ende der Nacht, ein Trauerpoem.

In: *Frankfurter Rundschau*, 24.12.1981

„(...) *Das letzte Loch*, Achternbuschs Endspiel, beginnt auf einem bayrischen Dachboden, über einer Wirtschaft, und es endet am Vulkan Stromboli. Italien war einmal ein Name für Achternbuschs Utopie, Ortswechsel in ein anderes Leben; die Bauernhäuser Wohnzimmer, Kneipen im Bayrischen: Zuhause als Heimat und Zwischenzustand, Enge eines in Ansprüchen und Bedrängnissen verharrenden Lebens. In *Servus Bayern* war Dichter Herbert dann nach Grönland geflüchtet – in eine eisige Poesie, und er hatte sich dort, unter heulenden Schlittenhunden, zu Tode gesoffen; im *Jungen Mönch* ist Bayern nach einer Katastrophe, was Achternbusch in Island fand: dunkelbraunes oder grünes Gelände, von Geysiren verschwärzt, blubberndes Beben. Von dort noch will er nach Italien fliehen, nur weiß er nicht: das gibt es gar nicht mehr. Stromboli ist eine der Liparischen Inseln, mit einem tätigen Vulkan; nicht weit davon liegt Ätna in Sizilien, in ihn stürzte sich Empedokles. Achternbuschs Held verschwindet hoppelnd und hüpfend über erkaltete Lava aus dem Bild: er geht in seinen Vulkan. (...)

In der Sprache, ihren Banalitäten und Kalauern, im Sprechen: dort liegt der Einstieg zu den Bildern. Es sind Treppen im Verfall, die in den Film hinabführen, zum Straucheln; es sind Fetzen von Sinn, scheinbar vernäht mit Unsinn – als sei der Text wie seine Szenen geschrieben in Trance, automatisch, hingegeben einer drängenden Bewegung – das Verdrängte webt diesen Alptraum zusammen. (...)

Sinn – gewiß besitzt die Kunst noch einen (wie dieser Film), und wäre es nur der, sich und ihn zu widerrufen: „Jede Form ist abnorm“, heißt es im *Haus am Nil*, am Beginn des Drehbuchs zum *Letzten Loch*. Für den Dürrenmatt der „Physiker“ kam „uns nur noch die Komödie bei“; für den Achternbusch des *Letzten Lochs* nur noch die alpträumende Grotteske. Sie entspricht einem welthistorischen Skandal, der gar nicht zu bewältigen ist und der doch durch die *Holocaust*-Serie (auf die das *Letzte Loch* antwortet) als „realistisches“ Melodrama konsumierbar wurde, und was konsumierbar geworden ist, das ist verdaut worden. (...)

Hieße ihn [den Film *Das letzte Loch*, T.S.] verstehen, ihn wie eine Allegorie zu entschlüsseln? Aber ist er denn eine? Ist er – mit allen seinen bewußten, deutlichen Brüchen, Verunsicherungen, seinen Sperrigkeiten – nicht viel mehr: ein surrealer Traum? Und hieße ihn verstehen, ihn nachzuträumen? Damit „fertig machen“ kann man kaum, wenn man sich auf ihn einläßt. Und immer verharret man dann an einem Beginn. Ich bin nie darüber hinausgekommen. Das soll nun jetzt am Ende stehn.“

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., August 2021, Redaktion: Tilman Schumacher. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de