

Hanno Berger

Der Superbulle und der Gangster: ICH SPRENG' EUCH ALLE IN DIE LUFT - INSPEKTOR BLOMFIELDS FALL NR. 1 a.k.a DER SUPERBULLE

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12720>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Berger, Hanno: Der Superbulle und der Gangster: ICH SPRENG' EUCH ALLE IN DIE LUFT - INSPEKTOR BLOMFIELDS FALL NR. 1 a.k.a DER SUPERBULLE. In: Hermann Kappelhoff, Christine Lötscher, Daniel Illger (Hg.): *Filmische Seitenblicke: Cinepoetische Exkursionen ins Kino von 1968*. Berlin: De Gruyter 2018 (Cinpoetics 7), S. 87–94. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12720>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.1515/9783110618945-004>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Hanno Berger

Der Superbulle und der Gangster

ICH SPRENG' EUCH ALLE IN DIE LUFT! – INSPEKTOR BLOMFIELDS FALL NR. 1
a.k.a DER SUPERBULLE

Am 16. April 1968 erfolgte die Uraufführung von Rudolf Zehetgrubers ICH SPRENG' EUCH ALLE IN DIE LUFT! – INSPEKTOR BLOMFIELDS FALL NR. 1 mit Götz George. Freigegeben wurde der Film ab 18 Jahren, zudem wurde er als „nicht feiertagsfrei“ eingestuft.¹ Heute kann man den Film unter dem Titel DER SUPERBULLE auf DVD kaufen. Allein schon, wenn man sich auf diese Eckdaten konzentriert, ergibt sich eine Fülle von Assoziationen: Götz George, der Sohn von Heinrich George, spielt im Jahre 1968 einen Inspektor. Durch den Namen George ist die deutsche Nazi-Vergangenheit präsent; durch „1968“ ist die Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit markiert; die Figur des Inspektors wiederum gehört zur Polizei, die Louis Althusser – ein Theoretiker, dessen Bedeutung für '68 man nicht überschätzen kann – dem *repressiven* Staatsapparat zuordnet, der in erster Linie auf der Ebene der Repression (auch der physischen) und in zweiter Linie auf der Ebene der Ideologie arbeitet, um die Reproduktion der bestehenden Verhältnisse zu sichern.² Und – erlaubt man sich für einen Augenblick eine eigentlich unzulässige nachträgliche Teleologisierung, die allerdings durch den Titel der DVD-Veröffentlichung nahegelegt wird – ein von Götz George gespielter Kommissar verweist natürlich auch auf „Schimanski“ und somit auf einen zentralen Protagonisten der späteren bundesrepublikanischen Unterhaltungskultur. Noch verstärkt werden diese Assoziationen, wenn man sich das – allerdings nicht aus dem Jahre 1968 stammende – DVD-Cover des Filmes anschaut (Abb. 1).

Kaum möglich, bei dem „Super“ und dem vor Muskeln nahezu berstenden George nicht an das Konzept des Übermenschen zu denken, bzw. auf die nationalsozialistische Bezugnahme darauf. Auf der anderen Seite der „Bulle“: auch hier wieder die Autorität der Polizei, jedoch, und dies verweist dann wiederum auf die anti-autoritäre Seite von '68, nicht der Inspektor oder der Polizist, sondern der *Bulle*.

1 Zu diesen Informationen vgl. <https://www.filmportal.de/film/ich-spreng-euch-alle-in-die-luft-inspektor-blomfields-fall-nr-1> (14. 05. 2018).

2 Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate. In: ders: *Marxismus und Ideologie*. Westberlin 1973, S. 111–172, hier S. 130. Ein *ideologischer* Staatsapparat arbeitet in erster Linie auf der Ebene der Ideologie und in zweiter Linie auf der Ebene der Repression. Zu den ideologischen Staatsapparaten vgl. Althusser: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*.



Abb. 1: Der Superbulle und seine Muskeln.

Schaut man sich nach all diesen Assoziationen dann den Film an, so ist man zumindest überrascht und wahrscheinlich auch ein wenig enttäuscht. Der „Superbulle“ entpuppt sich als dann doch sehr zahmer, britischer Kommissar, der sich – wie uns das Voice-over gleich zu Beginn des Filmes wissen lässt – einzig durch seine „ausgeprägte Pedanterie“ von seinen Kollegen unterscheidet. Von einem Schimanski oder einem Über-Polizisten also keine Spur. Und dieser Kommissar eignet sich wohl genauso wenig als Repräsentant eines repressiven Staatsapparates, wie man an ihm eine Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands festmachen könnte. Auch die anti-

autoritäre Seite von '68 scheint zunächst einmal nicht wiederzufinden zu sein. Durch die Besetzung des unvergleichlichen Eddi Arent als einen von Blomfields Kollegen unterhält der Film viel eher Beziehungen zum populären westdeutschen Genrekino der 1950er und frühen 1960er Jahre: ist es doch fast unmöglich, bei diesem Schauspieler nicht spontan an seine Rollen in den Edgar-Wallace- und Winnetou-Filmen zu denken. Und vergleicht man den Film mit dem ihn zeitgenössisch umgebenden Kino, so lassen sich wohl kaum Bezüge zu den Autorenfilmen der damaligen Zeit finden, die 1968 auch zu einem filmischen Aufbruch haben werden lassen. Vielmehr könnte man Parallelen zu den unzähligen Erotikfilmen ziehen, die zu dieser Zeit im Kino liefen. Arbeitet doch auch Zehetgrubers Film mit dem – stets als männlich inszenierten – voyeuristischen Blick auf Frauenkörper. Und auch wenn man normative Geschmacksurteile außen vor lassen will, so fällt es schwer, gewisse handwerkliche Ungereimtheiten zu übersehen. Es scheint also, als ob das Urteil des *Lexikons des internationalen Films* durchaus treffend formuliert ist: „Auf oberflächliche Spannung bedachter, routinierter Serienkrimi mit einigen geschmacklichen Entgleisungen.“³

Doch gibt es da noch die Figur des Johnny Smith. Weitaus interessanter als der pedantische „Superbulle“ erscheint die Figur, aus deren Perspektive der erste Teil des ursprünglichen Filmtitels formuliert ist: das ‚lyrische Ich‘ in der Aussage „Ich spreng‘ Euch alle in die Luft“ ist Johnny Smith, der Blomfield die Schuld für den Tod seines Bruders gibt und, um diesen zu rächen, Blomfield umbringen möchte. Als er Blomfield nicht in der Polizeistation antrifft, nimmt er die dort anwesenden Personen als Geiseln und bedroht sie nicht nur mit einer Pistole, sondern droht auch, sich und alle anderen mit Hilfe einer Flasche Nitroglyzerins in die Luft zu sprengen. Gespielt wird Johnny Smith dabei von Werner Pochath, und schon ein flüchtiger Blick auf die Filmografie dieses Schauspielers in den Jahren nach seinem Auftritt in ICH SPRENG‘ EUCH ALLE IN DIE LUFT! lässt erahnen, in welche Richtung seine Figur und sein Schauspiel gehen könnten. Er spielte vornehmlich in Exploitation-Filmen wie LA BANDA J.S.: CRONACA CRIMINALE DEL FAR WEST (DIE ROTE SONNE DER RACHE (Sergio Corbucci, I/BRD/E 1972)), MOSQUITO DER SCHÄNDER (englischer Verleihtitel: BLOODLUST: THE BLACK FOREST VAMPIRE (Marijan Vajda, CH 1977)), IL CACCIATORE DI SQUALI (DSCHUNDEL-DJANGO (Enzo G. Castellari, MEX/I/E 1979)), LA RAGAZZA DEL VAGONE LETTO (HORROSEX IM NACHTEXPRESS (Ferdinando Baldi, I 1980)) oder MARIA – NUR DIE NACHT WAR ZEUGE (Ernst Hofbauer, BRD/I 1980). Doch was nun ist seine Rolle in Zehetgrubers Film aus dem Jahr 1968? Und wie wird er inszeniert? Insbesondere sein erster Auftritt in der Polizeistation verdient eine genauere Betrachtung.

3 <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=31984> (14. 05. 2018).

Zu einem bedrohlich anschwellenden Streicherton wird, in leicht-schräger Aufsicht auf deren unteres Ende, eine Tür geöffnet, und es treten zwei schwarze Schuhe mit einer Silberverzierung in ihrer Mitte ins Bild. Die Kamera fährt zu einigen wenigen tiefen Gitarrentönen eine eng anliegende Jeans entlang hoch und eröffnet dadurch zunächst den Blick auf einen opulenten weißen Gürtel und dann auf einen orangefarbenen Pullover, über dem eine lässige schwarze Lederjacke liegt und in dessen Mitte eine aus einem kleinen, sichelförmigen Stück Elfenbein bestehende Kette baumelt. Dann, mit dem Finale der kleinen Melodie auf der Tonspur, die mit einem Schlag auf eine Hi-Hat untermalt wird, erscheint Johnny Smiths Gesicht: kurze, an den Spitzen blondierte und leicht zur Seite gekämmte Haare, leichter Kotelettenansatz und ein Dreitaigebart, die Augen hinter einer gelblich eingetönten eckigen Brille. Abgeschlossen wird die Inszenierung dieses Eintritts in die Polizeistation durch eine dem bisherigen Spannungsaufbau entsprechende Auflösung: fast schon wie in einer Persiflage auf einen Film-Bösewicht blickt Johnny Smith ostentativ einmal nach rechts und links. Sofort wird er von den anwesenden Personen für sein Aussehen und Auftreten kritisiert: „Junger Mann, bevor Sie in diesem Aufzug auf die Straße gehen, werfen Sie erstmal einen Blick in den Spiegel!“ Und kurz darauf insinuiert eine andere Figur, dass Johnny nicht arbeite. Johnny erwidert: „Der Kollege scheint einer von denen zu sein, die etwas gegen freie Meinungsäußerung zu haben scheinen. Bisschen verkalkt, wie?“, und setzt sich lässig an die Wand gelehnt auf ein Geländer innerhalb der Polizeistation. Später bekommt er zu hören: „Dann gibt es Schwierigkeiten für Dich, Kleiner“, worauf er erwidert: „Ich bin nicht Ihr Kleiner!“ Als Johnny einen Revolver zieht und auf die beiden Polizisten richtet, stellt einer von ihnen fest: „Er schießt wirklich. Er ist bis oben hin voll mit Koks.“ In den folgenden Einstellungen wird Johnny dann von der linken Seite im Halbschatten beleuchtet, was innerdiegetisch durch ein Fenster mit halbgeöffneter Jalousie motiviert wird, und ihn – alleine durch die Lichtsetzung – wie aus einem Film noir gefallen erscheinen lässt. Er wird so deutlich als *Film-Figur* markiert. Die Szene endet dann auch mit einer Kamerafahrt auf sein Gesicht, sodass dieses am Ende fast den gesamten Bildraum ausfüllt, die Umgebung in einem schwarzen Nichts versinkt und der Fokus, nachdem er die Brille abgenommen hat, nicht nur auf seinem Gesicht, sondern insbesondere auch auf seinen funkelnden blauen Augen liegt. Die Beziehung zu dem ihn umgebenden Raum, der eine Verbindung zum Raum der menschlichen Wahrnehmung zulassen könnte, wird mit und in dieser Kamerafahrt gekappt (Abb.2).

Zum Vergleich: Die Einführung des Kommissars Blomfield erfolgt in einer Totalen auf die Außenseite der Polizeistation. In adrettem Hemd, Krawatte, Sakko und Trenchcoat tritt er heraus, die Kamera fährt zurück, er schaut kurz



Abb. 2: Der Gangster als Filmfigur.

auf die Uhr, geht über eine Straße und kommt so auf die Kamera zu. Während er gähnt (!), beschreibt ihn ein Voice-over-Kommentar als „kein Einfaltspinsel, aber auch kein Sherlock Holmes“, bevor dann das bereits erwähnte Attribut der ausgeprägten Pedanterie genannt wird. Der Unterschied in der Inszenierung und der durch die Inszenierung erfolgenden affektiven Modulation könnte also kaum größer sein.

Doch zurück zu Johnny: Die fast schon ostentative und an eine Persiflage grenzende Inszenierung als Filmbösewicht, das dandyhafte Outfit, die ihm zugeschriebene Arbeitsmoral eines Gamblers, die politischen Ansichten eines Mitglieds der APO und der Drogenkonsum eines Rockstars: Durch diesen Auftritt erscheint die Figur des Johnny Smith wie eine Amalgamierung aller gegenkulturellen Fantasien. Und man wundert sich nicht, wie sehr sich der Look dieses Film-Bösewichtes wiederfinden lässt in, zum Beispiel, den Bildern, die man von Andreas Baader kennt (Abb. 3).

Auch hier: der Kotelettenansatz, der Dreitagebart, die Sonnenbrille, die lässig hängende Jacke. Damit soll keineswegs die These verfolgt werden, die Filmfigur nehme den Mode-Stil der RAF-Terroristen oder gar ihre Taten vorweg;⁴ auch soll nicht behauptet werden, es ließe sich eine direkte Linie von

⁴ Durch seine Drohung, mit dem Nitroglyzerin die gesamte Polizeistation und sich selber in die Luft zu sprengen, ließe sich auch eine Verbindung von Johnny Smith zu terroristischen



Abb. 3: Der Terrorist mit Sonnenbrille.

(den filmischen Inszenierungen um) 1968 zur RAF ziehen. Es soll keine Kausalität oder gar ein wie auch immer geartetes Spiegelverhältnis postuliert werden. Vielmehr geht es darum, die im einleitenden Essay dieses Sammelbandes angesprochene Heterogenität, die '68 ausmache, herauszuarbeiten.⁵ So ist *DER SUPERBULLE* eben nicht nur das Biedere und Pedantische sowie das Schlüpfrig-Voyeuristische, sondern auch dessen – durchaus doppelbödige – Kehrseite. Lässt man sich den Blick nicht durch (nachträgliche) Pseudoevidenzen verstellen, so wird aus einem scheinbar so belanglosen ‚routinierten Serienkrimi‘ ein Beispiel für die Pluralität und Komplexität, die man im Kino von 1968 – auch abseits der in den Kanon des Autorenfilms aufgenommenen Klassikern – finden kann.

Literaturverzeichnis

Althusser, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. In: ders: *Marxismus und Ideologie*. Westberlin 1973, S. 111–172.

Selbstmordattentätern ziehen. Doch wäre es auch in diesem Falle sicherlich verkürzt, diesbezüglich eine direkte Linie zu ziehen.

⁵ Vgl. Hermann Kappelhoff: *Auf- und Abbrüche – die Internationale der Pop-Kultur*, in diesem Band.

Filmografie

ICH SPRENG' EUCH ALLE IN DIE LUFT! – INSPEKTOR BLOMFIELDS FALL NR. 1. Reg. Rudolf Zehetgruber. BRD 1968.

IL CACCIATORE DI SQUALI. Reg. Enzo G. Castellari. MEX/I/S 1979.

LA BANDA J.S.: CRONACA CRIMINALE DEL FAR WEST. Reg. Sergio Corbucci. I/BRD/S 1972.

LA RAGAZZA DEL VAGONE LETTO. Reg. Ferdinando Baldi. I 1980.

MARIA – NUR DIE NACHT WAR ZEUGE. Reg. Ernst Hofbauer. BRD/I 1980.

MOSQUITO DER SCHÄNDER. Reg. Marijan Vajda. CH 1977.