

Thomas Groh; Philipp Stiasny

Deutschland im März: Rolf Olsen und sein Blutiger Freitag (1972)

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21365>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Groh, Thomas; Stiasny, Philipp: Deutschland im März: Rolf Olsen und sein Blutiger Freitag (1972). In: *Filmblatt*. Filmblatt 53, Jg. 18 (2014), Nr. 3, S. 32–45. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21365>.

Nutzungsbedingungen:

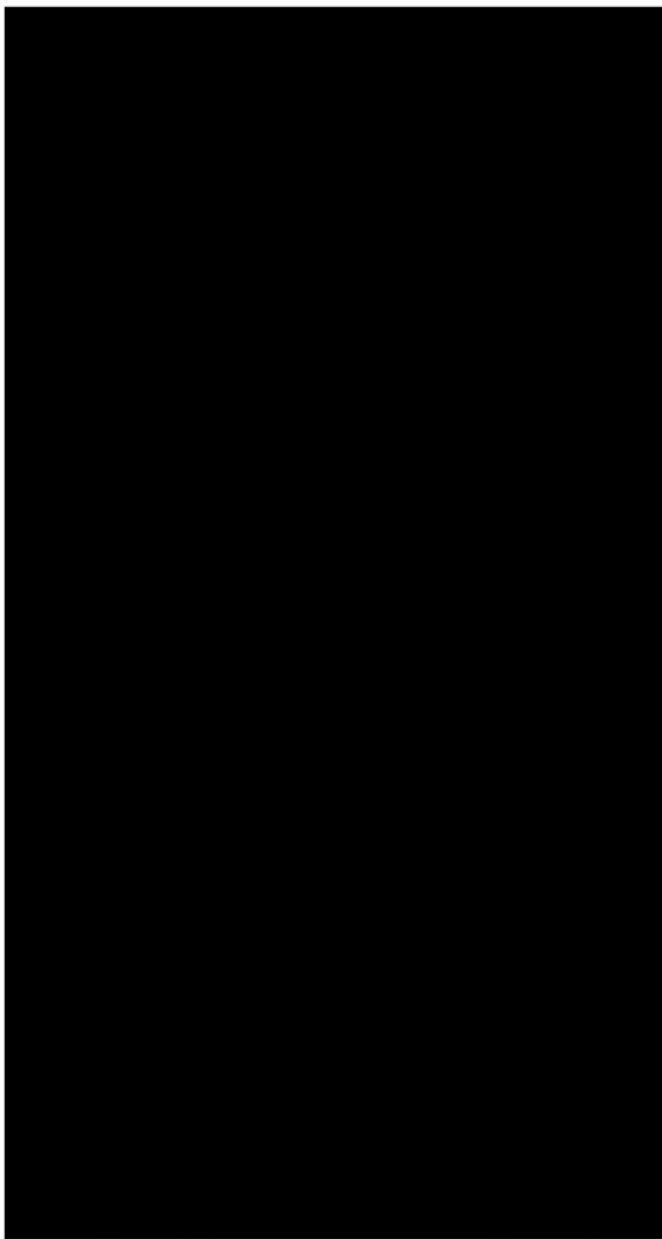
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>



Italienisches Plakat zu BLUTIGER FREITAG (Collezione B. Tögler)

Deutschland im März

Rolf Olsen und sein **BLUTIGER FREITAG** (1972)

Wiederentdeckt 195, 1. Februar 2013

Rolf Olsen. In gängigen Werken zur Filmgeschichte sucht man seinen Namen meist vergeblich. Einen guten Ruf genießt der Wiener Schauspieler, Drehbuchautor und Regisseur dagegen bei Freunden des westdeutschen Genrekinos der 1960er und 1970er Jahre, einer Spezies, die rüdig, verschwitzt und unkorrekt anmutet, wohl auch machohaft und nicht gesellschaftsfähig. Ein Fürsprecher eines solchen, dem „Qualitätskino“ diametral entgegengesetzten, „gewissenloseren, lustbetontereren, schmutzigeren Filmens“ ist Dominik Graf, für den Olsen in einer Reihe mit den „Regie-Ekstatikern“ Will Tremper, Alfred Vohrer, Zbyněk Brynych, Eckhart Schmidt und Klaus Lemke steht.¹

Olsens deutsch-italienische Koproduktion **BLUTIGER FREITAG** (1972) ist ein besonders explosives Beispiel für das von Graf beschworene und heute vom Aussterben bedrohte Genrekino, das in diesem Fall mehr mit den Polizei- und Mafiafilmen italienischer Machart als mit dem westdeutschen Durchschnitt verwandt zu sein scheint. Angelegt als „realistischer Action-Film“ nach internationalem Maßstab, greift **BLUTIGER FREITAG** das damals in den Boulevardzeitungen viel diskutierte Thema von Banküberfällen mit Geiselnahme auf.² Raimund Harmstorf – gerade populär geworden durch den Fernseh-Mehrteiler **DER SEEWOLF** (1971) von Wolfgang Staudte – spielt den mit Handgranaten und klassenkämpferischen Phrasen um sich werfenden, vollkommen unsympathischen Anführer einer tragisch zusammen gewürfelten Bande von Verlierern, Deserteuren und Träumern. Mit seinen unüberhörbaren Anspielungen auf die Baader-Meinhof-Gruppe, Revoluzzertum, Ausländerfeindlichkeit, Entfremdung am Arbeitsplatz und brodelnde Geschlechterkonflikte spricht der Film vieles von dem an, was damals in der Luft lag. Ein Dokument der Zeit, das durchaus provokant die Grenzen des guten Geschmacks verletzt.

Ein Blick auf Olsens umfangreiche Filmografie zeigt, dass sein Schaffen als sogenannter Kommerzfilmer durch ein ganz merkwürdiges Neben- und Durcheinander von gediegener Fernsehunterhaltung, familientauglichem Klamauk und Exploitationkino für ein Publikum ab 18 charakterisiert wurde. Eine keineswegs untypische Karriere in der westdeutschen Filmindustrie, Überraschungen inklusive.

¹ Dominik Graf: „Das Grauen ... das Grauen!“ Nichts wie weg mit dem deutschen Qualitätskino! Ein Plädoyer für Trivialitäten, Schocks und brüllendes Gelächter. In: *Die Zeit*, 26.4.2012.

² Den Anspruch formuliert Olsen im Pressematerial der Gloria-Film zu **BLUTIGER FREITAG** (Deutsche Kinemathek, Schriftgutarchiv)

Papstaudienz in Rom. Während an der Absperrung Pater Andreas Resch auf Johannes Paul II. einredet und ihm einen Schubert mit Büchern anträgt, blickt uns ein anderer an. Mit markanter Zahnücke grinst da ein älterer untersetzter Herr mit gepflegtem, grauen Vollbart und schwarzer Hornbrille in die Kamera: Das ist Rolf Olsen (1919–1998).

Das undatierte, wohl in den späten 1970er Jahren entstandene Foto zeigt eine eher ungewöhnliche Art von Promotion: Tatsächlich wird dem Papst kein Schubert mit Büchern, sondern mit Videofilmen überreicht, darunter ein nicht näher identifizierter Fatima-Film der Münchner Firma Neue Tele-Contact Film- und Fernsehproduktion, in dem es um eine Marienerscheinung geht, die drei Hirtenkinder 1917 in Portugal erlebten und bei der sie die drei Geheimnisse von Fatima empfangen.

Mit Spirituellem befasst sich Olsen schon vorher in REISE INS JENSEITS – DIE WELT DES ÜBERSINNLICHEN (1975), an dem Pater Resch – Professor für Klinische Psychologie und Paranormologie an der Päpstlichen Lateranuniversität in Rom – mitwirkte und der ebenfalls von der Neue Tele-Contact hergestellt wurde. Produzent Rudolf Kalmowicz ist auch auf dem Papst-Foto zu sehen. Der *Film-Dienst* nennt REISE INS JENSEITS eine mit „wissenschaftlichem Anspruch auftretende Darstellung parapsychologischer und okkultur Phänomene, Wunderheilungen und Exorzismen“.³ Kalmowicz und die Neue Tele-Contact produzieren auch die Dokumentationen BOTSCHAFT DER GÖTTER (1976) nach einem Buch Erich von Dänikens sowie ... UND DIE BIBEL HAT DOCH RECHT (1977) von Harald Reinl. All diese Filme kann man der damaligen Esoterik-Welle zurechnen.

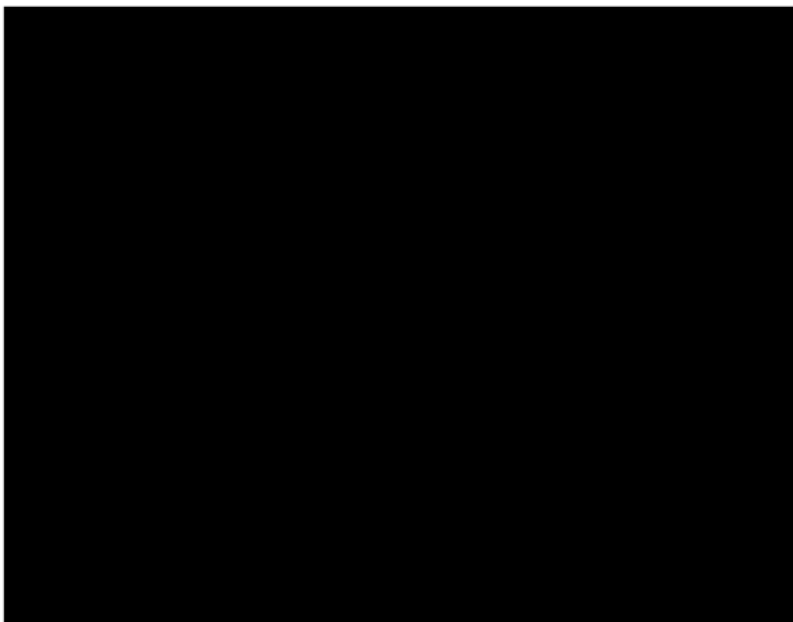
Als Olsen 1998 stirbt, erscheint auch eine Todesanzeige im Mitteilungsblatt des Vereins für Tonbandstimmenforschung, dessen Ehrenmitglied der Regisseur war. Es heißt auch, er sei Ehrenmitglied der Akademie der Grenzwissenschaften in Hofolding bei München gewesen; diese Informationen stammen aus einigen kleinen Kartons im Nachlassarchiv der Deutschen Kinemathek. Neben zahlreichen Fotos finden sich in dem noch unbearbeiteten Nachlass Zeitungsausschnitte und diverse Arbeitsverträge.

Es ist kaum möglich, REISE INS JENSEITS als seriöse Dokumentation und nicht als sensationsheischendes Kuriositätenkabinett zu betrachten. Das gilt noch mehr für Olsens folgenden Film EKSTASE – DER PROZESS GEGEN DIE SATANSMÄDCHEN (1978/79), dessen Produzent wiederum Kalmowicz ist, der 15 Jahre vorher schon eine von Olsens frühen Regiearbeiten produzierte hatte. Über Kalmowicz kann man 1977 lesen, er sei ein „Filmnar“, „der sein Geld damit macht, daß er BMW-Ausschußware aufkauft, ausbessert, weiterverkauft“ und mit dem Erlös Filme finanziert.⁴

In EKSTASE werden gestellte Szenen eines fiktiven Münchner Ritualmord-Prozesses mit dokumentarischen Bildern aus aller Welt zusammenmontiert;

³ REISE INS JENSEITS. In: *Film-Dienst*, Nr. 25, 9.12.1975.

⁴ Ab morgen sind wir reich und ehrlich. Spiegel-Report über die deutsche Filmindustrie (II). In: *Der Spiegel*, Nr. 4, 17.1.1977, S. 118–123, hier S. 122.



Papst Johannes Paul II., Pater Andreas Resch, Rolf Olsen und Rudolf Kalmowicz (von links) (Deutsche Kinemathek)

berichtet wird vom Wirken des Satans. Die Form, in der das passiert, ist die des Mondo-Films, eines pseudodokumentarischen Subgenres des Exploitationfilms, das nicht auf Aufklärung, sondern auf Schock, Entsetzen und Ekel abzielt. Heute heißt das Shockumentary. Mit *SHOCKING ASIA* (1981) dreht Olsen später noch einen Mondo-Film.

Harte Krimis und Komödien. Beinahe parallel zum Schaffen im Exploitation-Bereich arbeitet Olsen als fleißiger Drehbuchautor, Regisseur oder Schauspieler an meist komödiantischen Filmen mit Kino- und Fernsehstars wie Hans-Joachim Kulenkampff, Roy Black, Jürgen Drews oder Heinz Erhardt mit.⁵ Derart leichte Kost durchzieht Olsens gesamte Karriere. Als er sich nach 20 Jahren als Theater- und Filmschauspieler in Österreich ab 1960 verstärkt aufs Drehbuchschreiben und dann aufs Regieführen konzentriert und vermehrt in Deutschland tätig ist, arbeitet er häufig mit Stars zusammen, besonders gern mit Udo Jürgens, Vivi Bach und Gunther Philipp (mit dem Olsen in den Nachkriegsjahren Kabarett gemacht

⁵ Erwähnt sei, dass es Olsens Filme mit deutschen Fernsehstars nie ins Ausland schafften, seine Exploitationfilme dagegen schon; man kann sie heute als englischsprachige DVDs erwerben.



Rolf Olsen mit Curd Jürgens bei den Dreharbeiten zu *DER ARZT VON ST. PAULI* (1968) (Deutsche Kinemathek)

hatte): Es entstehen Heimatkomödien und Krimis zum Schmunzeln, auch ein Western.

Beginnend mit der Gangster- und Zuhältergeschichte *IN FRANKFURT SIND DIE NÄCHTE HEISS* (1966) wendet sich Olsen in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre härteren Stoffen zu; die Drehbücher verfasst er selbst. In seinen Krimis im St. Pauli-Milieu ist

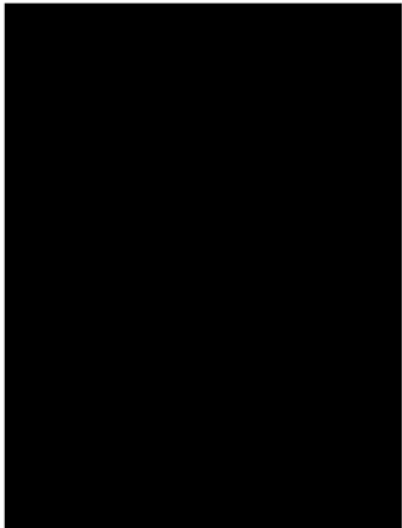
dann nicht mehr Udo Jürgens der Star, sondern der raue, schon gealterte Curd Jürgens. Seit dieser Zeit existiert anscheinend ein besonderes Vertrauensverhältnis zum Kameramann Franz Xaver Lederle; 16 Filme realisieren er und Olsen gemeinsam. Ab den späten 1960er Jahren arbeitet Olsen, dessen Honorare für Drehbuch und Regie sich vermutlich zwischen 20.000 und 40.000 DM pro Filmprojekt bewegen, immer wieder für dieselben Firmen bzw. Produzenten, vor allem für die Berliner Allianz Film von Heinz Willeg und für seinen österreichischen Landsmann Karls Spiels, den Besitzer der Münchner Lisa Film.⁶ Spiels ist 1971/72 auch Produzent von *BLUTIGER FREITAG*, einem für ihn eher untypischen Projekt.

Von Ausnahmen wie Ernst Hofbauers *SITTENREIßER HEISSES PFLASTER KÖLN* (1967) abgesehen, der mehr oder weniger tagesaktuelle Skandale im „Chicago am Rhein“ aufgreift, ist die Produktion von Spiels und seiner Firma in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren in erster Linie von jener leichten, eskapistischen Unterhaltung gekennzeichnet, gegen die sich der „Junge Deutsche Film“ in Stellung bringt: Nur einen Monat vor *BLUTIGER FREITAG* veröffentlicht die Lisa Film

⁶ Die wenigen Verträge im Nachlass können hier nur Anhaltspunkte geben: Laut Vertrag mit Constantin-Film vom 3.5.1967 erhält Olsen für die Regie bei *WENN ES NACHT WIRD AUF DER REEPERBAHN* (1967) 20.000 DM; der Vertrag mit Lisa Film vom 2.12.1972 für die Regie beim nicht-realisierten Projekt „Das Kloster der blutigen Tränen“ läuft über 40.000 DM; für das innerhalb von einem Monat zu liefernde Manuskript zu „Disco-Fieber in Oberbayern“ erhält Olsen von der Lisa Film laut Vertrag vom 8.6.1978 20.000 DM. Für die Regie bei *EKSTASE* (1978) verzichtet Olsen gegenüber der Ittis-Film im Vertrag vom 18.11.1977 auf eine unmittelbare Vergütung, ist aber mit 5 Prozent am Netto-Einspielergebnis beteiligt. (Deutsche Kinemathek, Nachlass Rolf Olsen, Sign. 4.3–98/17).

das Roy Black-Vehikel *KINDERARZT DR. FRÖHLICH* (1972); neben weiteren Filmen mit dem Schlagerstar hat die Produktionsfirma Tanten-Filme mit Rudi Carrell sowie Pauker- und Lümmel-Filme mit Hansi Kraus im Angebot. Außerdem stellt Spiels im Zuge der Sexwelle ab den späten 1960er Jahren humorige Filme mit sexuellem bzw. erotischem Inhalt her, ab 1972 sein wichtigstes Betätigungsfeld.

Dass sich Olsen 1970 öffentlich von der Lisa Film distanzierte, wo – so der Journalist Peter Hajek in der ZDF-Sendung *APROPOS FILM* – alle Mitarbeiter „von der Putzfrau bis zur Sekretärin österreichisch“ seien, scheint die Beziehung zwischen Produzent und Regisseur nicht allzu sehr belastet zu haben. Von sich sagt Olsen: „Ich bin nicht größenwahnsinnig, ich bin kein Cinéast, ich bilde mir nicht ein, was Besseres zu sein. Aber ich versuche so weit wie möglich, meine Filme mit Niveau zu versehen. Ich habe nie Porno-Filme gemacht. In der Sendung sieht es so aus, als würde ich zur Lisa-Filmkommune gehören.“⁷ Spiels beschäftigte den schnellen und zuverlässigen Regisseur Olsen trotzdem noch viele Male. Die Lisa Film entwickelt sich in den 1980er und 1990er Jahren von einer ehemaligen Sexfilmschmiede zur Produzentin populärer Vorabendserien.⁸



Rolf Olsen mit Kameramann Franz Xaver Lederle in den späten 1960er Jahren (Deutsche Kinemathek)

München, Prinzregentenstraße, 4. August 1971. „Der Himmel war wolkenlos über München, die Stimmung roch ein bißchen nach Blei. Von einem Balkon des Hauses Nr. 74 plärrte ein Lautsprecher den Hit der Woche ‚Chirpy Chirpy Cheap Cheap‘, während wenige Meter entfernt vier Scharfschützen aus einem Sanitätswagen kletterten. Auf der Freß-Terrasse des Feinkostgeschäfts Käfer ließen

⁷ Andreas Müller: Ich bin kein Cinéast. Regisseur Olsen distanziert sich von ZDF-Sendung. In: *Abendzeitung* (München), 5./6.12.1970. Ebenfalls 1970 äußert Olsen: „Die Problem-Filme überlasse ich den Jungfilmern. Meine Filme wollen das Publikum unterhalten. Sie sollen echter Kintopp sein. [...] Die Problem-Filme haben selbstverständlich genauso ihre Berechtigung, aber das Kino muß heute auch einmal ein paar Nackedeis bieten, um überhaupt noch mit dem Fernsehen konkurrieren zu können. Wir müssen mehr zeigen.“ Zit. in Rainer Michaelis: Für ihn hat Unterhaltung den absoluten Vorrang. Rolf Olsen dreht mit Curd Jürgens ‚Stundentempel‘ in Berlin. In: *Berliner Morgenpost*, 23.1.1970.

⁸ Dazu auch Ulrich Mannes: *Alpenglühn 2011. Ein Dialog zum deutschen Erotikkino*. Berlin 2012.



Jetzt spricht der Bürger. Live-Übertragung vom Tatort in BLUTIGER FREITAG

Twens in Maßanzügen Sektpfropfen in den Himmel knallen – im Schatten eines Telephonhäuschens schlüpfte einer der Scharfschützen in eine olivgrüne Kugelweste“, so *Die Zeit* über die Lage in der Münchner Prinzregentenstraße Nr. 70 am 4. August 1971.⁹ Die *Süddeutsche Zeitung* spricht von einer „einer gespenstischen Mischung aus Chicago und Oktoberfest“. Selbst Franz Josef Strauß demonstriert kurz Volksnähe, taucht auf und wieder ab.¹⁰

Was gibt es zu sehen? Im Gebäude der Deutschen Bank wird seit dem späten Nachmittag deutsche Kriminalgeschichte geschrieben: Der erste, Stunden dauernde Banküberfall mit Geiselnahme. Binnen kurzer Zeit findet sich ein Pulk Schaulustiger ein: „Ein paar Tausend“ zählt der Reporter der *Zeit*. Kurz vor Mitternacht eskaliert die Situation: Oberstaatsanwalt Erich Sechser erteilt den Schießbefehl. Der Bankräuber Hans Georg Rammelmayer stirbt im Kugelhagel der Polizei, sein Kumpan Dimitr Todorov kommt mit dem Leben davon, die 20jährige Geisel Ingrid Reppel wird von Kugeln aus Rammelmayers Pistole tödlich verletzt. *Der Spiegel* sitzt bereits im Kino und umschreibt die Situation mit „High Noon“ in München.¹¹

⁹ Carl Schmidt-Polex: Am Rande des Millionenspiels. In: *Die Zeit*, 13.8.1971, S. 8. Dort auch das folgende Zitat aus der *Süddeutschen Zeitung*.

¹⁰ Vgl. Wie ein Igel. In: *Der Spiegel*, Nr. 34, 16.8.1971, S. 27–29.

¹¹ „Ja, sicherlich“. In: *Der Spiegel*, Nr. 33, 9.8.1971, S. 25–28.

Das Ereignis zieht ein gewaltiges Echo nach sich: In wenigen Tagen ereignen sich zahlreiche weitere Banküberfälle im gesamten Bundesgebiet, in der bürgerlichen Presse diskutiert man den kontroversen Polizeieinsatz, der Boulevard schlachtet das Thema mit sensationslüsternen Schlagzeilen aus und zeichnet ein Bild von Deutschland in Panik.

„Fast an jedem Tag des vergangenen Jahres wurde in der Bundesrepublik eine Bank beraubt“, schreibt *Der Spiegel* noch in der Titelgeschichte seiner ersten Ausgabe des Jahres 1972.¹² Festgestellt werden nicht nur ein zahlenmäßiger Anstieg des Verbrechens, sondern auch zunehmend drastische Methoden in der Durchführung: Standen hinter dem ersten großen Bankraub-Boom in den frühen bis mittleren 1960er Jahren noch „vergleichsweise harmlose, meist mit ungeladenen Schießseisen fuchtelnde Schuldenmacher“, die „in der Provinz [...] nahezu ideale Arbeitsbedingungen [fanden]“, reagieren die neuen Bankräuber auf die erhöhten Sicherheitsvorkehrungen mit immer größerer Skrupellosigkeit: Nun „traten entschlossene Typen mit harten Methoden auf, die sich zunehmend auch in die bis dahin tunlichst gemiedenen personalstarken Großstadt-Kassen wagten, wo das Risiko zwar größer war, aber die Beute zumeist auch. Mit Waffen wurde nicht mehr nur gefuchelt“, schreibt *Der Spiegel* weiter, um schließlich bang zu fragen: „Steht also der kriminelle Notstand bevor?“

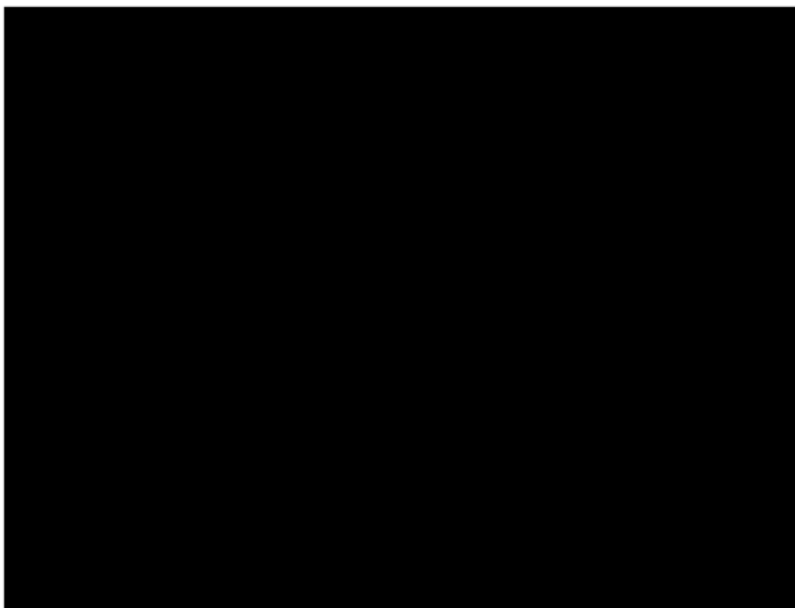
Hervorragende Noten gehen unterdessen an die Berichterstattung im Fernsehen: „Bestes Cinéma Verité“ sei der *Tagesschau*-Beitrag über den wenige Tage zuvor im Dezember 1971 in Köln verübten Banküberfall – ebenfalls mit Geiselnahme – gewesen, schreibt Rolf Becker gallig in derselben *Spiegel*-Ausgabe.¹³ Nicht nur identifiziert er Einflüsse aus Wolfgang Menges und Tom Toelles ARD-Fernsehfilm *DAS MILLIONENSPIEL* (1970), sondern äußert auch sachte Hoffnungen, dass eine solche, von „Eingriffe[n] eines künstlerisch gestimmten Gestaltungswillens“ geprägte Berichterstattung womöglich auch das von linken Journalisten wenig geliebte Format *AKTENZEICHEN XY* eines Eduard Zimmermann überflüssig machen könnte.

Realitätssplitter. Bereits während der aufgeheizten Debatte über die Vereinbarkeit des Schießbefehls mit dem Grundgesetz verfasst der „der fleißige Kommerz-Filmmacher“ Rolf Olsen das Drehbuch für seinen nächsten Film.¹⁴ Acht Monate nach den Münchner Ereignissen, am 28. April 1972, kommt *BLUTIGER FREITAG* im Gloria-Verleih in die Kinos. Die realen Ereignisse und das Brummen im Medienbetrieb liefern den Nährboden für den Film.

¹² Das müssen wir hier erleben. In: *Der Spiegel*, Nr. 1, 3.1.1972, S. 24–33.

¹³ Rolf Becker: Tatort Tagesschau. In: *Der Spiegel*, Nr. 1, 3.1.1972, S. 28.

¹⁴ Frauke Hanck: Tod auf Holz. Rolf Olsen dreht *BLUTIGER FREITAG* in München. In: *Der Tagesspiegel*, 9.4.1972. Ausführlich zum Film und seinem Kontext auch Stephan Zabka: *BLUTIGER FREITAG*, veröffentlicht unter: <http://www.filmzentrale.com/rezis/blutigerfreitagsh.htm> (31.10.2013)



Das Großraumbüro, die stillgelegte Fabrik, die Liebenden (Christine Böhm, Gianni Macchia und hinter Gittern Robert Redford). Und traurige Bäumchen vor grauem Himmel sagen den Desperados leise Servus.

„Die hier gezeigten Ereignisse beruhen auf ähnlichen Begebenheiten der jüngsten Zeit. Aus naheliegenden Gründen wurden Fakten und Namen geändert“, heißt es zu Beginn auf einer Texttafel. Im Film selbst dürfen in auffälliger Beiläufigkeit eingestreute Hinweise auf „die Prinzregentenstraße“ als Aktualitätskolorit nicht fehlen. Dass sie an keiner Stelle konkret ausbuchstabiert werden, ist ein Indiz dafür, wie sehr sich Autor und Regisseur Olsen auf ein Publikum verlassen konnte, das den Film kontextuell richtig einzuschätzen vermochte. Das gibt auch der *Film-Dienst* zu verstehen: „Die Banküberfälle in München, Köln, Ludwigshafen und anderswo sind noch nicht endgültig erledigt, schon bemächtigt sich ihrer der Film.“¹⁵

Olsen reichert seinen Film mit weiteren Realitätssplintern an, bis zu dem Punkt, wo *BLUTIGER FREITAG* sich als Teil einer Rezeptionsgeschichte der Frühphase der Roten Armee Fraktion (RAF) entpuppt: So weckt die Flucht des Gewaltverbrechers Heinz Klett (Raimund Harmstorf) aus dem Gerichtsgebäude mit Hilfe einer durch seinen Kumpanen Luigi (Gianni Macchia) eingeschmuggelten Waffe gleich zu Beginn des Films Erinnerungen an die Befreiung des inhaftierten Andreas Baader während seines Aufenthalts im Deutschen Zentralinstitut für soziale Fragen

¹⁵ BLUTIGER FREITAG. In: *Film-Dienst*, Nr. 10, 16.5.1972.

in Berlin im Mai 1970, ein Ereignis, das als Geburtsstunde der RAF gilt. Ähnliche Assoziationen löst es aus, wenn die Banditen einen amerikanischen Militärtransporter in einen Hinterhalt locken, um an automatische Waffen für den Banküberfall zu kommen. Sowohl über tatsächliche wie geplante Gefangenenerbefreiungen und Überfälle zur Beschaffung von Waffen durch die RAF wurde 1971 umfangreich berichtet.

Andererseits bedient sich Olsen nicht nur aus Zeitungen, sondern auch aus der Filmgeschichte: Wenn die Banditen sich beim Banküberfall knallrote Gesichtsmasken im Stil des Ku-Klux-Klan überziehen, gleichen sie den rassistischen Mördern im großen Italowestern *DJANGO* (1966) von Sergio Corbucci. Und wenn Klett am Ende von den Kugeln der Polizei regelrecht zerfetzt wird und im Sterben nach den Geldscheinen greift, die sich über den Waldboden verteilen und im Wind davon flattern, so wird dem einen oder anderen Filmfan diese motivische Bündelung von Geld und Tod, Gier und Vergleichlichkeit, Ausbruchsphantasie und Strafe wie eine Verbeugung vor Don Siegels *THE KILLERS* (1964) vorkommen, wo der bezahlte Mörder Lee Marvin am Schluss tot inmitten des Geldes liegt, hinter dem alle her waren und das allen den Tod brachte.¹⁶

Der Realität – oder was er dafür hielt – hatte sich der westdeutsche Unterhaltungsfilm um 1970 besonders folgenreich in der immens populären, von Wolf C. Hartwig produzierten und größtenteils von Ernst Hoffbauer inszenierten Schulmädchen-Report-Reihe zugewendet, die in der Branche viele Nachzügler fand. Das im Laufe der Schulmädchen-Reports bald fallengelassene Strukturelement vermeintlich dokumentarischer Straßenszenen, in denen ein rasender Reporter mit umgehängtem Aufnahmegerät und demonstrativ vor sich gehaltenem Mikrofon ganz gewöhnliche Passanten unterschiedlichen Alters nach ihrem Sexualleben befragt, findet in *BLUTIGER FREITAG* ein Echo. Auch hier holt ein schnarrender Reporter auf dem Höhepunkt der Geiselnahme O-Töne aus der Bevölkerung ein: Alt-Nazis fordern die Todesstrafe, Gammler und Haschbrüder verbreiten vulgär-marxistische Slogans.

In Olsens Zuspitzung erscheint die Bundesrepublik der frühen 1970er fest im Griff der beiden Pole *Bild* und *konkret*. „In den Filmen Rolf Olsens geht es formal wie inhaltlich um das Aufeinandertreffen der Gegensätze“, so die griffige Formel des Filmbloggers Marcos Ewert.¹⁷ Die auch in ihrem inszenatorischen Gestus eher

¹⁶ Hinzuweisen ist auch auf den italienischen Film *BANDITI A MILANO* von 1968, in dem Gian Maria Volontè einen ähnlich asozialen Chef einer Bankräuberbande wie Klett spielt und am Ende in einer Hütte in einem herbstlichen Wald verhaftet wird. Vor allem ergibt sich eine Verbindung durch Carlo Lizzanis Inszenierung im Reportagestil mit klarer medienkritischer Stoßrichtung.

¹⁷ Marcos Ewert (alias Der Außenseiter): *DER PFARRER VON ST. PAULI*. In: *Final Frontier Film*, 7.11.2012. Online unter: <http://unendlichfilm.blogspot.de/2012/11/der-pfarrer-von-st-pauli.html> (31.10.2013)

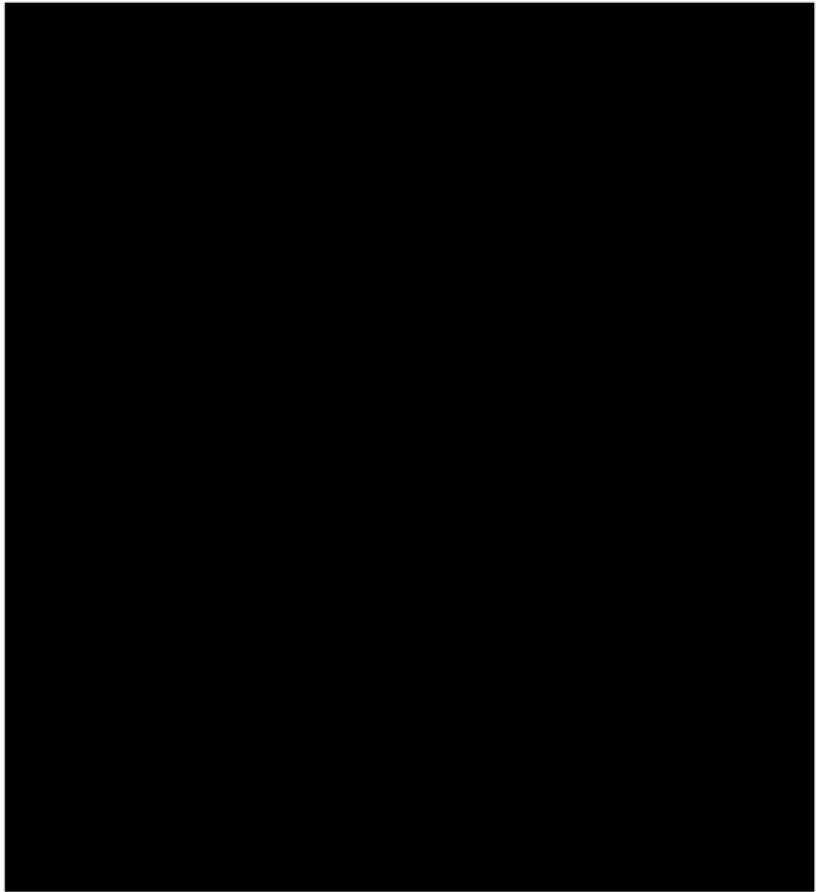
an Fernsehreportagen erinnernden Interviewszenen aus *BLUTIGER FREITAG* bringen diese Methode Olsen auf den Punkt.

Deutscher Actionthriller, deutsches Stimmungsbild? *BLUTIGER FREITAG* ist der Versuch, einen in seiner Ruppigkeit an amerikanische B-Movies und italienische Polizeifilme erinnernden Actionthriller auch in der Bundesrepublik zu machen: Statt im Atelier wird an wiedererkennbaren Schauplätzen in und bei München gedreht, die Kameraarbeit von Franz Xaver Lederle ist dynamisch und höchst mobil, die Montage roh und zupackend, besonders das von Harmstorf bzw. seinem Synchronsprecher Klaus Kindler vorgetragene Deutsch ist schnoddrig und von der Straße, dem Kneipen- und Kleinkriminellenmilieu abgeschaut, das Erzähltempo rasant. Ausgestellte Brutalitäten, Blutfontänen und die pyrotechnischen Effekte von Karl Baumgartner sorgen für Adrenalinschübe, die verzerrte, minimalistisch und repetitiv eingesetzte Rockmusik des durch zahlreiche Soundtracks zu Italowestern bekannten Komponisten Francesco De Masi funktioniert wie ein Kraftwerk und unterlegt Olsens Film mit einer im westdeutschen Film so fast nie vernommenen, treibenden Nervosität.

Lustvolle Trivialität abseits des altbacken gediegenen Genrehandwerks, wie es im Heimat-, Winnetou- und – mit bedeutenden Ausnahmen – westdeutschen Kriminalfilm zu beobachten ist. Vor Sensationalismus und Kolportage schreckt Olsen nicht zurück, das gefürchtete „Theaterdeutsch“ wird selbstverständlich umschifft: Im Film wird über weite Strecken hysterisch geschrien, wie einem das im deutschen Kino später nur noch bei Christoph Schlingensiefel begegnet.

Unter der dick aufgetragenen Schicht des Trivialen verbirgt *BLUTIGER FREITAG* ein vom Kunstwollen des Neuen Deutschen Films völlig unüberformtes Stimmungsbild einer ungemütlich gewordenen Bundesrepublik im fünften Jahr nach den Schüssen auf Benno Ohnesorg. Die in der Bevölkerung gärende Unzufriedenheit mit dem Arbeitsleben zieht sich wie ein roter Faden durch den Film: Schon in der Eingangssequenz im Gerichtsgebäude murren Polizisten über ihren geringen Lohn, der im Übrigen auch die jungen Leute von einer Karriere bei der Polizei abschreckt. Luigi ist ein italienischer Gastarbeiter in einer Autowerkstatt, dessen Arbeitsalltag, wie der Film sehr deutlich herausstellt, von Demütigungen und Entbehrungen gekennzeichnet ist: In einer Szene muss er sich von einem Kunden, gespielt von Olsen selbst, als „Arschloch“ bezeichnen lassen.

Auch Luigis Freundin Heidi (Christine Böhm) ist ihrer Tätigkeit in einer als Großraumbüro getarnten Tippfabrik, wo sie eine nimmersatte EDV-Anlage mit Informationen füttert, längst überdrüssig. Dem kleinen Glück des Angestelltendaseins, von dem ihr die Arbeitskollegin lachend vorschwärmt, kann sie nichts abgewinnen und kontert mit vulgär-kommunistischen Slogans. Ihr Bruder Christian (Amadeus August) wiederum ist gerade vor den Zumutungen des „Barras“, des Wehrdiensts in der Bundeswehr, geflohen und nun auf der Flucht vor den Feldjägern. Heinz Klett ist als manisch-aggressiver Anführer der Bande zwar alles andere als ein glaubhaft linker Idealist, doch verbrämt er seinen gierigen Hedonismus



Im Schlachthaus: Klett (Raimund Harmstorf) vergewaltigt eine Geisel (Daniela Giordano) und träumt von Fleischkonserven.

mit allerlei markigen Sprüchen aus dem Repertoire einer auf den Hund gekommenen, klassenkämpferischen Haltung. Dass unter den von Klett, Luigi und Christian in der Bank genommenen Geiseln die Tochter (Gila von Weitershausen) eines millionenschweren Kaufhauschefs ist, lädt den Konflikt zwischen Besitzenden und Besitzlosen noch zusätzlich auf – und beflügelt Kletts Macht- und Zerstörungsfantasien erst so richtig.

Häuslichkeit fehlt fast völlig, ebenso ein utopischer Fluchtpunkt. Beides klingt zwar kurz an in einer intimen Szene mit Luigi und Heidi in ihrem Zimmer, an dessen Wänden die Insignien touristisch-kleinbürgerlichen Fernwehs und Jimi-Hendrix-Plakate, Fotos von Rennautos und Robert Redford in der Rolle des Outlaws

Sundance Kid als Hülsen jugendlicher Aufbruchsstimmung trostlos aufeinander treffen. Klett wiederum, wie Christian auf der Flucht und von häuslichen Rückzugsmöglichkeiten abgeschnitten, ist in einem hässlichen Bauwagen auf einem verlassenen Fabrikgelände untergebracht – Zerstreuung bieten ihm ein kleines Radio, lustlos an die Wand gepinnte Nuditäten und Bier. Er spricht von einem sorglosen Leben im Ausland, wo er seine Beute in Fleischkonserven investieren will. (Der hier nur verbal benannte Traum vom Fleisch wird am Ende in einer auch farblich irrsinnigen, sogartigen Montagesequenz sichtbar, wenn Klett eine lesbische Geisel vergewaltigt und erwürgt und Olsen in einer Point of View-Einstellung Kletts auf das Gesicht der Frau Bilder von zerteilten Tierkadavern aus einem Schlachthof überblendet.) Auch sonst kein richtiges Leben im falschen: Am Abend bespricht man das Vorgehen in einer rustikalen Kneipe, die als Treffpunkt einer lebensfrohen Bohème ganz sicher nicht mehr in Frage kommt. Selten hat ein deutscher Unterhaltungsfilm so konsequent mit Sympathiepotenzialen geizt.¹⁸

Deutschland im März. Ein trostloses, tristes Land.¹⁹ Das Münchner Stadtbild bestimmt ein fahles Grau, die Außenaufnahmen sind herbstlich matschig. Die Kullissen bestehen aus langen Fluren alter Behörden, Toiletten, heruntergekommenen Fabriken, wenig romantischen Wäldern, einem Bankschalterraum und einer Berghütte. Fassbinders langjährigem Projekt, der Problematisierung dessen, ob und wie man in diesem Land leben kann und will, gesellt sich hier ein unerwarteter Bündnispartner aus der krachledernen Kolportage zur Seite.

Die Filmkritiken zu *BLUTIGER FREITAG* in Italien und Deutschland fallen gemischt aus. „Von Rolf Olsen mit beachtlichem Können inszeniert, verquickt der Film Abenteuer- und Spannungselemente mit Streitfragen um das Verantwortungsbewusstsein des Kapitalismus und Sinn und Unsinn der Todesstrafe. Sehenswert und interessant ist das allemal“, meint *Il Messaggero* aus Rom, während *Il Giorno* aus Mailand einen Verriss bringt: „Der Gesamteindruck ist der einer hastig heruntergekurbelten Fernsehproduktion, wie man sie nächstens auf Billigsendern auszustrahlen pflegt. Ein absurder Comic-Strip deutsch-italienischer Provenienz, der jegliche ernsthafte Auseinandersetzung scheut und filmisch amateurhaft ausgeführt ist.“ Und *La Stampa* aus Turin fragt: „Für wen wird Partei ergriffen, was will der Regisseur? Applaus demjenigen, der das errät.“²⁰

Eine Fachzeitschrift attestiert dem Film eine „meist negative“ Presse-Kritik, spricht aber auch davon, dass er ein „zufriedenes Geschäft“ für Theaterbesitzer in

¹⁸ Roland Klicks *SUPERMARKT* (1973) erweist sich hierin als Verwandter.

¹⁹ Die Dreharbeiten endeten Mitte März 1972. Vgl. Peter W. Engelmeier: Münchener Bankraub endete im MP- und Gewehrfeuer der Polizei. Rolf Olsen schloß die Arbeit an seinem *BLUTIGEN FREITAG* ab. In: *Berliner Morgenpost*, 14.4.1972.

²⁰ Vice: *VIOLENZA CONTRO LA VIOLENZA*. In: *Il Messaggero*, 14.7.1973; M.P. (Maurizio Porro). In: *Il Giorno*, 9.2.1973; L.P. (Leo Pestelli). In: *La Stampa*, 13.7.1973 (Aus dem Italienischen von Bennet Toggler)

Großstädten wie in der Provinz verspreche.²¹ Und *Film-Echo / Filmwoche* bemerkt: „Einerseits ist der BLUTIGE FREITAG [...] eine knallige ‚Sex and Crime‘-Story. Andererseits wird mit Motivationen gearbeitet, die der bestehenden Gesellschaftsordnung ganz direkt an den Kragen gehen und zeitkritisch gemeint sind. Das führt zu keinem politischen Bewußtsein, aber zu undifferenzierter Opposition. Dennoch wird eines klar: es ist etwas faul im Staate.“²²

„Ärgerlich“, fasst die *Zeit* ihr Urteil über BLUTIGER FREITAG zusammen, und im damals sehr moralisch argumentierenden *Film-Dienst* beklagt man sich über „nur unguete Gefühle“, mit denen man aus dem Film entlassen werde. Man rät ab, wie es im *Film-Dienst* gerade dort häufig geschah, wo das Kino den sicheren Boden hinter sich ließ.²³ Umso emphatischer sei heute auf eine verschüttete Genrefilmkultur hingewiesen, die in der alten Bundesrepublik für einen Moment lang tatsächlich möglich war.

Mit herzlichem Dank an Gerrit Thies von der Deutschen Kinemathek und Bennet Togler für Hinweise, Bildmaterial und Übersetzungen aus dem Italienischen.

BLUTIGER FREITAG / VIOLENZA CONTRO LA VIOLENZA

BRD, Italien 1972 / Regie und Buch: Rolf Olsen / Produktion: Cineproduzioni, Lisa Film GmbH (München), KG Divina-Film GmbH & Co. (München), Daunia 70 (Rom) / Produzent: Karl Spiels / Kamera: Franz X. Lederle / Musik: Francesco De Masi / Bau und Ausstattung: Heinz Eickmeyer / Kostüme: Siegbert Kammerer / Schnitt: Eva Zeyn, Mimi Werkmann / Ton: Peter Beil / Spezialeffekte, Pyrotechnik: Karl Baumgartner / Produktionsleitung: Günter Eulau / Aufnahmeleitung: F.K. Grund, Otto Retzer / Maske: Fritz Seyfried, Eva Uhl / Regie-Assistenz: Robert Furch / Kamera-Assistenz: Ernst Stritzinger / Darsteller: Raimund Harmsdorf (Heinz Klett), Amadeus August (Christian Hofbauer), Gila von Weitershausen (Marion Lotzmann), Christine Böhm (Heidi Hofbauer), Gianni Macchia (Luigi Belloni), Ernst H. Hilbich (Ernst Pylobar), Walter Buschhoff (Walter Lotzmann), Renate Roland, Daniela Giordano, Horst Naumann, Walter Kraus, Eduard Linkers, Rolf Olsen, Willy Schultes, Olga von Togni / Erstverleih: Gloria-Film Produktions- und Vertriebs GmbH & Co. KG (München) / Drehorte: München und Umgebung, Schäftlarn, Isarauen / Drehzeit: 8.2.–9.3.1972 / FSK-Freigabe ab 18 Jahren / Länge: 2.643 m (= 97 Min.) / 2.561 m (= 93 Min.) / Deutsche Erstaufführung: 28.4.1972 / Italienische Erstaufführung: 6.2.1973
Kopie: Werkstattkino, München, 35mm, Farbe, 97 Minuten

²¹ BLUTIGER FREITAG. In: Film-Telegramm, Nr. 14/15, 25.5.1972, S. 18.

²² Hans Jürgen Weber: BLUTIGER FREITAG. In: *Film-Echo / Filmwoche*, Nr. 28, 13.5.1972, S. 12.

²³ Filmtips. In: *Die Zeit*, 12.5.1972, S. 18; BLUTIGER FREITAG. In: *Film-Dienst*, Nr. 10, 16.5.1972.