

Bodo Traber

Es geht um die Bombe: Der B-Film Der Chef wünscht keine Zeugen (1964), die Selbstvernichtung der Menschheit und das Verschwinden der Außerirdischen 2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21364>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Traber, Bodo: Es geht um die Bombe: Der B-Film Der Chef wünscht keine Zeugen (1964), die Selbstvernichtung der Menschheit und das Verschwinden der Außerirdischen. In: *Filmblatt*. Filmblatt 53, Jg. 18 (2014), Nr. 3, S. 18–31. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21364>.

Nutzungsbedingungen:

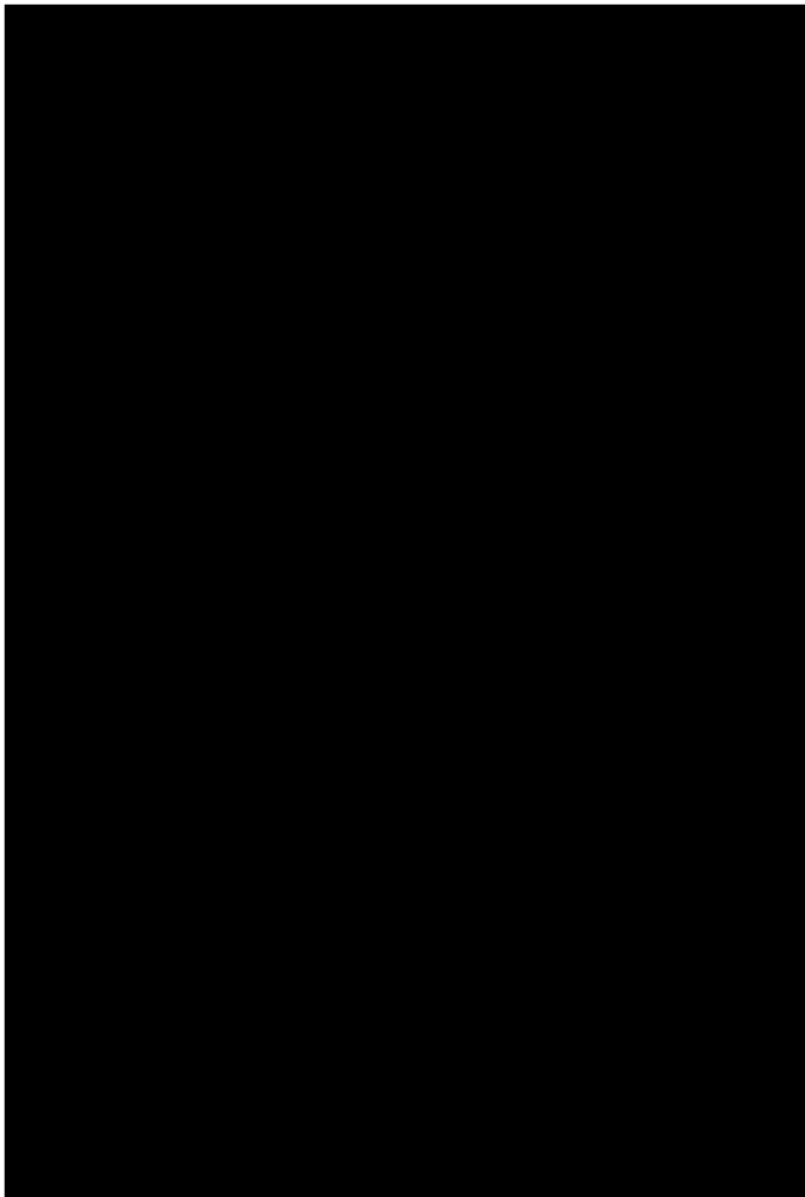
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<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>



Das Recycling dokumentarischer Aufnahmen in DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN. Man geht zur Arbeit, man lacht, man ahnt nichts, obwohl die Bombe schon gezündet ist. Das Schlussbild: Ein Krater.

Bodo Traber

Es geht um die Bombe

Der B-Film DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN (1964), die Selbstvernichtung der Menschheit und das Verschwinden der Außerirdischen

Wiederentdeckt 192, 2. November 2012

Mit herzlichem Dank an Uwe Friedrichsen

Manchmal kann einem das Lachen im Halse stecken bleiben. So wird es einigen Zuschauern gegangen sein, als im April 1964 – anderthalb Jahre nach der Kuba-Krise, sechs Monate nach der Ermordung John F. Kennedys – DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB (USA/GB 1964) auch in der Bundesrepublik in die Kinos kam.

Im selben Monat wie Stanley Kubricks bitterböse Satire auf das Wettrüsten und die Selbstvernichtung der Menschheit fand auch die Premiere von DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN statt, eines kleinen westdeutschen B-Films von Peter Berneis und Hans Albin, der ebenfalls die Furcht vor einem Atomkrieg und politischen Verschwörungen thematisierte. Deutlich erkennbar war darin das Bemühen des Regisseurs und Drehbuchautors Berneis und seines am Projekt beteiligten Kollegen Steve Sekely, die beide vor den Nazis nach Amerika emigriert waren, amerikanische und britische Genremuster für das populäre Kino der Bundesrepublik zu adaptieren. Darüber hinaus verknüpften sie in der ursprünglichen Version des Films auf bizarre und für den deutschsprachigen Raum einzigartige Weise die Angst vor dem Atomkrieg mit der Bedrohung durch eine außerirdische Invasion in der klassischen Tradition von H. G. Wells.

Wollten Berneis, Albin und Sekely provozieren? Oder wollten sie nur unterhalten und ein wohliges Gruseln hervorrufen? Die zeitgenössische Presse zumindest wusste mit dem Film nicht viel anzufangen. Der *Evangelische Film-Beobachter* sprach von „wirrer Unverständlichkeit“ und „Unfug“, der *Film-Dienst* beklagte eine „ärgerliche Spekulation mit der Angstanfälligkeit des Publikums, wenn es um die Bombe geht“, und das *Spandauer Volksblatt* konstatierte „utopischen Unsinn“.¹ Der Bonner *General-Anzeiger* störte sich daran, dass hier „mit wirklichem Entsetzen künstlicher Scherz getrieben“ werde: „Es ist wirklich das Letzte, das Allerletzte ...“²

¹ *Evangelischer Film-Beobachter*, Nr. 20, 16.5.1964, *Film-Dienst*, Nr. 18, 6.5.1964, *Spandauer Volksblatt*, West-Berlin, 20.12.1964.

² *General-Anzeiger*, Bonn, 26.8.1964.

Andere Kritiker lobten den „ambitionierten“ und „erregenden Gegenwartsfilm“ wegen seiner „beinahe surrealistischen Mischung“ und wegen des nuancierten Spiels des Hauptdarstellers Uwe Friedrichsen, einer „Entdeckung Gustaf Gründgens“.³ Und die *Süddeutsche Zeitung* fühlte sich durch den „nicht uninteressanten, geschickt montierten und aufgenommenen Film“ in stilistischer Hinsicht stark an den „letzten Frankenheimer“, den kurz vorher angelaufenen amerikanischen Politthriller *SEVEN DAYS IN MAY* (1964) von John Frankenheimer, erinnert; die Regisseure „dieses (für deutsche Verhältnisse beachtlichen) Action-Stücks“ hätten es aber „nicht so verteufelt ernst“ meinen sollen.⁴

Im Standardwerk zum Science-Fiction-Film von Phil Hardy heißt es zum Inhalt von *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN*: „Aliens übernehmen die Körper führender Politiker und Militärs, um einen Krieg heraufzubeschwören. Durch die Vernichtung aller Völker der Erde wollen sie Lebensraum für die Bewohner eines Planeten der Sonne Orion [sic!] schaffen.“⁵ Hardy bezieht sich auf die englischsprachige Fassung des Films, *NO SURVIVORS PLEASE*, die in den USA auch auf DVD erhältlich ist. In der deutschen Fassung hingegen ist von Außerirdischen keine Rede mehr, eine absichtliche Veränderung des Filminhalts während der Synchronisation verweist die unheimlichen Geschehnisse auf etwas unbeholfene Weise ins Reich des Fantastischen. Wie sich Uwe Friedrichsen erinnert, der im Film als Reporter dem Geheimnis der Außerirdischen auf die Spur kommt, entspricht die englischsprachige Fassung dem Drehbuch Berneis' mehr als die deutsche.⁶

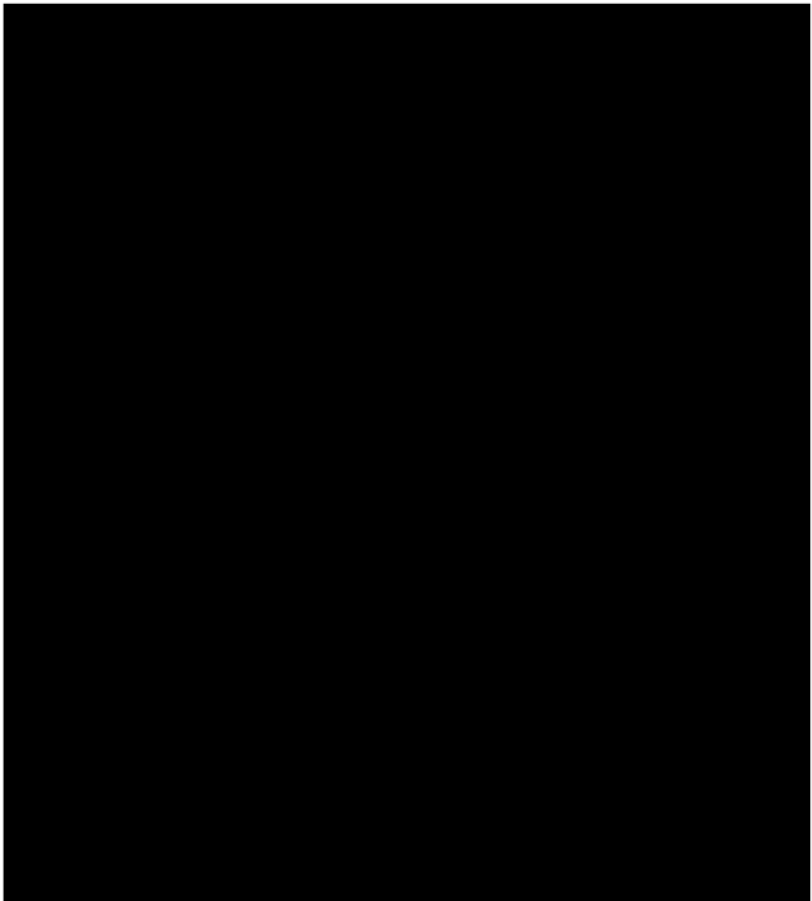
Sie sind unter uns! Seit Orson Welles zu Halloween 1938 im amerikanischen Radiosender CBS seine aufsehenerregende Hörspielfassung von H.G. Wells' Roman *Der Krieg der Welten* (1898) vorstellte und darin die Landung von Marsmenschen beschrieb, wurde die Erde immer wieder Ziel von Eroberungszügen außerirdischer Lebensformen. Als nach dem Zweiten Weltkrieg zudem eine UFO-Hysterie um sich griff, fanden solche Invasionen bald vor allem im Kino statt: manchmal in Form eines offenen militärischen Angriffs, manchmal in Form der Unterwanderung. Einhergehend mit der Hochzeit des Kalten Kriegs wurden in Amerika zwischen 1950 und 1965 zahlreiche Alien-Invasion-Filme hergestellt, darunter so bekannte Titel wie *THE THING FROM ANOTHER WORLD* (1951), *INVADERS FROM MARS* (1953) und *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* (1956). Diesen Genreklassi-

³ *Hannoversche Presse*, 15.11.1964.

⁴ *Süddeutsche Zeitung*, München, 11.5.1964. Möglicherweise war mit „der letzte Frankenheimer“ auch *THE MANCHURIAN CANDIDATE* (1962) gemeint.

⁵ Phil Hardy (Hg.): *Die Science Fiction Filmenzyklopädie. 100 Jahre Science Fiction*. Königswinter 1998 (zuerst London 1984), S. 231. Die deutsche Übersetzung macht aus dem Sternbild Orion eine Sonne.

⁶ Telefongespräch mit Uwe Friedrichsen im Oktober 2012. Mein herzlicher Dank gilt Uwe Friedrichsen für seine freundlichen Auskünfte zur Entstehung des Films.



Parallele Welten: Hier tagen die Vereinten Nationen, dort die Vereinten Außerirdischen unter der Führung des Chefs (Rolf von Nauckhoff; unten links)

kern standen Dutzende B-Filme gegenüber, von denen nur wenige in die deutschen Kinos fanden.

Gerade *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* gilt heute als Prototyp des Paranoia-Kinos: Eine außerirdische Macht droht sich über die ganze Erde auszubreiten, indem sie sich menschlicher Körper als Hüllen bedient und die Verhaltensweise der Menschen perfekt imitiert. Das aus der Schauerromantik entlehnte Doppelgänger-Motiv entwickelte sich danach zu einem Stereotyp des Science Fiction-Films. Eine ähnliche Weltverschwörung bildet auch den Mittelpunkt von *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN*, in dem Invasoren aus dem Weltraum hohe Politiker, Wissenschaftler und Militärs töten und die Körper der frisch Verstorbenen

übernehmen. Sie wollen eine Weltorganisation aufbauen, die die atomare Vernichtung der Menschheit zum Ziel hat. Die Aliens haben dabei leichtes Spiel, denn im politischen Klima des Kalten Krieges zünden sie lediglich die Lunte an, die die Menschen selbst gelegt haben. Zur Hilfe kommt ihnen dabei, dass Ost und West sich gegenseitig stets das Schlimmste zutrauen und sich in einen dauernden Verfolgungswahn hineinsteigern.

Die Neugier des in Paris arbeitenden Journalisten Howard Moore (Uwe Friedrichsen) wird geweckt, als der amerikanische Botschafter John Farnsworth (Robert Cunningham) nach einem für alle übrigen Mitreisenden tödlichen Flugzeugabsturz über dem mexikanischen Dschungel nahezu unverletzt geborgen wird. Fälle, die dem von Farnsworth auf merkwürdige Weise ähneln, scheinen sich in letzter Zeit zu häufen. Howard beginnt deshalb eine Reportage über Menschen, die dem Tod auf unwahrscheinliche, fast wundersame Art entgangen sind. Immer handelt es sich dabei um hochrangige Persönlichkeiten der internationalen Politik: Ein Atomphysiker stürzt während einer Atlantiküberfahrt unbemerkt vom Bord und wird am nächsten Tag, im Ozean treibend, gerettet. Ein sowjetischer General stirbt auf dem Operationstisch und erwacht kurz darauf wieder zum Leben. Wie Farnsworth scheinen sie äußerlich unverändert, haben sich aber in gefühllos mordende Kreaturen verwandelt.

Während sich Howard bei seinen Recherchen in Farnsworth' hübsche Sekretärin Ginny Desmond (Maria Perschy) verliebt, bereitet im Hintergrund ein geheimnisvoller „Chef“ (Rolf Nauckhoff) mit tödlicher Präzision einen Nuklearanschlag auf Moskau vor, der unweigerlich einen Weltkrieg auslösen würde. Bald schon stören Howards Nachforschungen die Pläne der Außerirdischen. Ihn zu töten und seinen Körper zu übernehmen, wird eine vordringliche Aufgabe für die Agenten des „Chefs“. Und obwohl ihnen dies nach mehreren Versuchen auch gelingt, scheitert der Weltvernichtungsplan der Aliens an etwas, mit dem sie nicht gerechnet haben: Die von ihnen übernommenen menschlichen Körper können noch Gefühle empfinden und stürzen damit einige ihrer neuen „Wirte“ in Konfusion. Gerührt durch Ginnys bedingungslose Liebe zu dem längst zum Alien mutierten Howard, stürzt Farnsworth das Flugzeug mit sich und Ginny an Bord in die Abschussbasis der auf Moskau zielenden Atomrakete. Er opfert sich und Ginny – und verschafft so der Menschheit eine Gnadenfrist. Wie lange diese währen wird, bleibt offen.

Archetypen des Paranoia-Films. Howard ist ein archetypischer Held des Paranoia-Films, und in der Geschichte um ihn und die Verschwörung, die er entdeckt, spiegeln sich die Unterwanderungsfantasien des Science-Fiction- und Spionagefilms der 1950er Jahre. Gleichzeitig antizipiert die Geschichte bereits die Politthriller der späten 1960er und 1970er Jahre, in denen das politische Attentat als Höhepunkt konspirativer Schurkerei die atomare Bedrohung thematisch ersetzt hat. Die Strukturen sind genreübergreifend: Der scheinbare Paranoiker, dem niemand glaubt, dass Verschwörer und feindliche Agenten die Gesellschaft längst ausgehöhlt haben und nun hinter ihm her sind, ist die zentrale Figur so unter-

schiedlicher Hollywoodfilme wie Don Siegels *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* (1956), John Frankenheimers *SEVEN DAYS IN MAY* (1964) und Alan J. Pakulas *THE PARALLAX VIEW* (1972).

Die klassische Narration bezieht den Zuschauer in den vermeintlichen Wahn des Protagonisten mit ein oder lässt ihm – wie in *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* – mehr Informationen als dem Protagonisten zukommen. Dass die außerirdischen Verschwörer im Film absichtlich einen quasi automatischen Prozess mit dem Ziel des atomaren Weltkriegs in Gang setzen wollen, ist ebenso ein typisches Thema der Zeit. Wenn der Film hier wie ein Menetekel wirken konnte, so lag das auch an der Kuba-Krise, die im Oktober 1962 die Welt an den Rand eines Atomkriegs geführt hatte.

Wie durch politische Rivalitäten, Fehleinschätzungen und technisches Versagen ein Atomkrieg herbeigeführt werden könnte, ist denn auch Gegenstand von *DR. STRANGELOVE* und Sidney Lumets *FAIL SAFE* (1964). Ging es dort um die Mechanismen und Automatismen, die zum Krieg führten, so waren die Folgen – das Leben nach dem Atomschlag auf einer nuklear verseuchten Erde – schon vorher in zahlreichen Weltuntergangsfilmern ausgemalt worden: eine Entwicklung, die nach der Zündung der ersten sowjetischen Atombombe 1949 und der sich abzeichnenden atomaren Konfrontation zwischen den Supermächten einsetzte.

Neben Monster- und Mutanten-, Invasions- und Unterwanderungsfilmern bildete der so genannte Domsday-Film in den 1950er und 1960er Jahren das wichtigste Subgenre des Science-Fiction-Films. Und wie etwa Kurt Maetzig's Stanislaw-Lem-Verfilmung *DER SCHWEIGENDE STERN* (DDR/Polen 1960) zeigt, befasste sich nicht nur Hollywood mit dem drohenden Atomkrieg. In unterschiedlicher Spielart findet sich dieses Thema auch im französischen, italienischen, sowjetischen, tschechoslowakischen, jugoslawischen und natürlich japanischen Kino, meist im Bereich des populären Films.

Obwohl die Mehrheit der einschlägigen Science-Fiction- und Horrorfilme aus den USA kam, entstanden Filme dieser Genres auch in der Bundesrepublik, allerdings eher an den Rändern des Filmbetriebs.⁷ Am erfolgreichsten wurden die Themen Unterwanderung, Atomkrieg und Massenbeeinflussung im westdeutschen Film der frühen 1960er Jahre in Gewand des Krimis behandelt, speziell in den *DR. MABUSE*-Filmen des Produzenten Artur Brauner. Wenn sich jedoch der Stoff von *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* mehr am amerikanischen und britischen als am westdeutschen Genrekino orientierte, so lag das besonders an Regisseur und Drehbuchautor Peter Berneis sowie an Steve Sekely, der mit Berneis die Idee entwickelt hatte. Beide hatten lange Zeit als europäische Emigranten im amerikanischen Exil verbracht.

⁷ Genannt seien etwa die Wolf C. Hartwig-Produktionen *EIN TOTES HING IM NETZ* (1959) und *DIE NACKTE UND DER SATAN* (1959) sowie *DER UNSICHTBARE* (1963) des umtriebigen Raphael Nussbaum, der als Regisseur und Produzent an deutsch-israelischen Koproduktionen und in den 1970er Jahren vor allem an amerikanischen Exploitationfilmen mitwirkte.

Ein merkwürdiges Paar: Peter Berneis und Hans Albin. Peter Berneis, auch bekannt als Peter Eysoldt, 1910 in Berlin geboren und 1985 in München verstorben, kam schon in den 1920er Jahren als Kinderdarsteller zum Film; seine eigentliche Karriere als Filmkünstler begann jedoch erst in den 1940er Jahren in Hollywood. Berneis musste als „Halbjude“ nach der nationalsozialistischen Machtergreifung zunächst nach London und dann 1937 in die USA emigrieren, wo er als Kunstdozent tätig war. Über seinen Freund Wilhelm Dieterle gelangte er nach Hollywood und arbeitete dort als Drehbuchautor, u. a. für Dieterles *PORTRAIT OF JENNY* (1948). Darin begegnet ein erfolgloser Maler im New Yorker Central Park einer geheimnisvollen jungen Frau, die er von einem Porträt kennt und die nicht aus der realen Welt stammt.

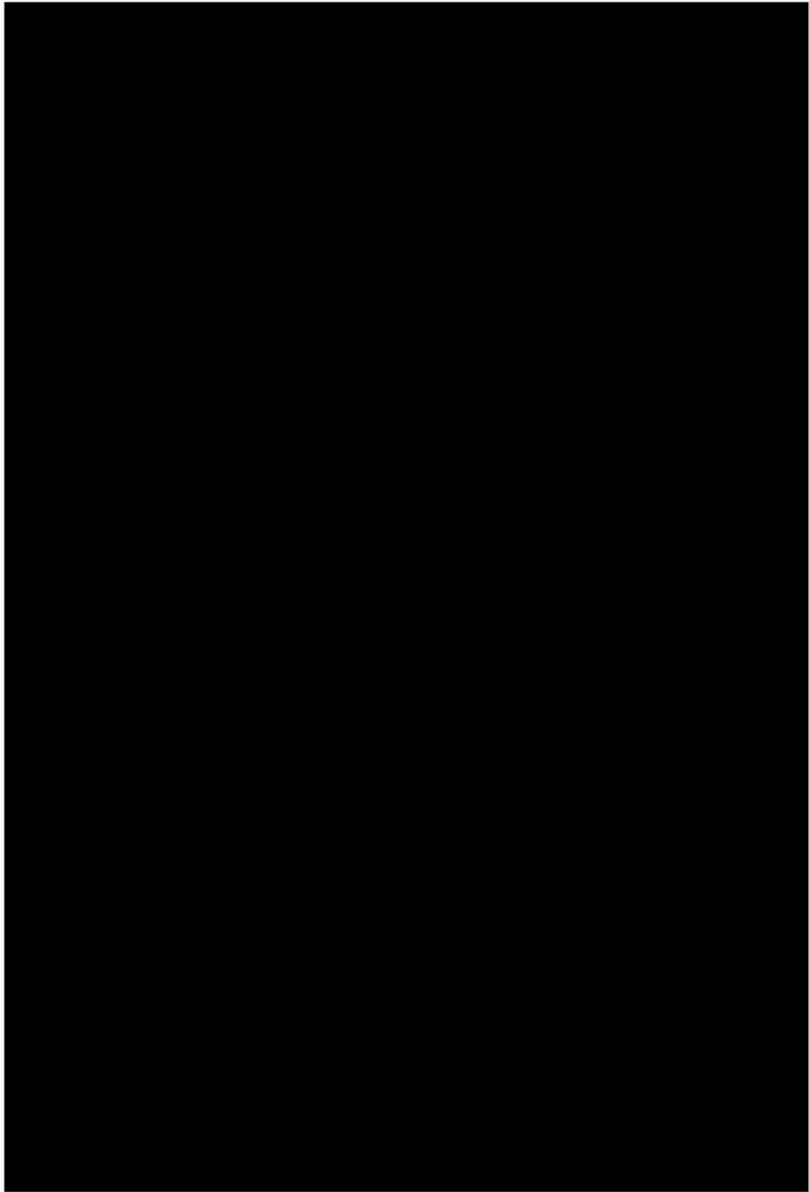
PORTRAIT OF JENNY prägt ein so poetischer wie fantastisch-fatalistischer Umgang mit den Themen Liebe und Tod, wie er sich stellenweise sehr ähnlich in *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* wiederfindet: In einer märchenhaften, geradezu an Jean Cocteau erinnernden Szene trifft sich zum Ende des Films der bereits von den Aliens übernommene Howard am selben Ort, im Central Park, mit der ahnungslosen Ginny. Der Außerirdische im toten Körper des Journalisten spürt dessen Liebesfähigkeit und reagiert entsprechend verwirrt. Als er spontan für Ginny ein paar Blumen pflückt, verwelken diese im selben Moment in seiner Hand – der kalte Griff des Todes hat sie vernichtet, wie er die menschliche Liebe zu vernichten droht.

Tatsächlich gelingen dem Film vor allem in den intimeren Momenten einige äußerst kraftvolle Szenen. So wird etwa die hübsche Vera, selbst längst von den Außerirdischen übernommen, als Lockvogel auf Howard angesetzt. Mehrfach kreuzen sich ihre Wege, in einem Hotelzimmer soll sie ihn verführen und ermorden. Doch im Widerstreit mit den menschlichen Gefühlen ihres „Wirtskörpers“ kann sie ihre Aufgabe nicht erfüllen. Howard kommt mit dem Leben davon, und Vera wird vom „Chef“ mit dem Tod bestraft.

1953 kam Berneis aus dem Exil nach Deutschland zurück und arbeitete als Autor für Produktionen diesseits und jenseits des Atlantiks. Er schrieb das Drehbuch zu *MY MAN GODFREY* (1958) des Emigranten Henry Koster oder zu Axel von Ambessers *BEZAUBERnde ARABELLA* (1959), ehe er zwischen 1962 und 1964 drei Projekte zusammen mit Hans Albin (1905–1988) realisierte.

Wie die geschäftliche Verbindung Berneis' mit dem früheren Schauspieler, Regisseur und Produzenten Albin zustande kam, ist nicht bekannt. Während der NS-Zeit war Albin in Deutschland geblieben, hatte zwischen 1933 und 1937 zuerst als Darsteller, später auch als Drehbuchmitarbeiter und schließlich als Regieassistent an einigen Heinz-Rühmann-Filmen mitgewirkt, Kulturfilme gedreht und nach dem Krieg den Veit-Harlan-Zweiteiler *STERNE ÜBER COLOMBO* (1953) und *DIE GEFANGENE DES MAHARADSCHA* (1954) für die Münchner Divina-Film produziert. In eigener Regie drehte Albin bis 1970 einige bayerische Komödien.

Nachdem die zweifellos kommerziell intendierte Zusammenarbeit von Berneis und Albin mit der deutsch-amerikanischen Produktion *TUNNEL 28 (ESCAPE FROM*



Das Sterben der Blumen: Ginny (Maria Perschy) weißt nicht, dass der Körper von Howard (Uwe Friedrichsen) bereits von den Außerirdischen übernommen worden ist. Immer in der Nähe: Der Chef (Rolf von Nauckhoff)

EAST BERLIN) (1962) – inszeniert von Robert Siodmak, verfasst von Berneis und koproduziert von Berneis und Albin – recht vielversprechend gestartet war, gestaltete sie sich danach vielleicht weniger lukrativ als erhofft. Sie endete 1964 mit der erneut gemeinsam inszenierten deutsch-französischen Koproduktion *DIE LADY*, in der Ingrid Thulin – kurz nach *DAS SCHWEIGEN* – die nymphomane Gattin eines homosexuellen Diplomaten spielt.

Der britische Einfluss. Steve Sekely bzw. Stephan (Istvan) Szekely (1899–1979), der mit Berneis gemeinsam die Idee zu *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* entwickelte, war gebürtiger Ungar, arbeitete seit den 1920er Jahren in Berlin als Autor, Journalist und später auch als Filmregisseur; nach Hitlers Machtantritt kehrte er nach Ungarn zurück und drehte dort zahlreiche Filme, zumeist Komödien. 1938 emigrierte er nach Hollywood, wo er zwischen 1940 und 1952 bei einem guten Dutzend B-Filmen Regie führte, überwiegend für Poverty-Row-Studios. Zurück in Europa arbeitete Sekely u. a. in Italien und Großbritannien. Dort inszenierte er 1962 *THE DAY OF THE TRIFFIDS* nach einem Roman von John Wyndham, dem damals populärsten britischen Science-Fiction-Autor. Eine andere Wyndham-Verfilmung, *VILLAGE OF THE DAMNED* (1960) des deutsch-jüdischen Emigranten Wolf Rilla, hatte sich kurz zuvor als einer der größten internationalen Genreerfolge der frühen 1960er Jahre erwiesen. Darin schwängern unsichtbare Aliens die Frauen eines englischen Dörfchens: Die hochbegabten, unheimlichen Kinder, die wenig später zur Welt kommen, besitzen telepathische Fähigkeiten und beginnen, die Welt in ihre Macht zu bringen.

Vor diesem Hintergrund erscheint der britische Science-Fiction-Film um 1960 vielleicht als das wichtigere Vorbild für *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* als das amerikanische. *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* hatte damals noch nicht den Bekanntheitsgrad und die Reputation erlangt, die der Film inzwischen besitzt. In Großbritannien herrschte dagegen ein auch nach Deutschland ausstrahlender Science-Fiction-Boom, zu dem Sekely mit *THE DAY OF THE TRIFFIDS* einen eigenen Beitrag abgeliefert hatte. Neben den Romanen von John Wyndham und ihren Verfilmungen erwiesen sich vor allem die Fernsehproduktionen des Drehbuchautors Nigel Kneale als ungeheure Publikumserfolge: Die *QUATERMASS*-Serie (1953–1959), *THE CREATURE* (1955) und *NINETEEN EIGHTY-FOUR* (1954) nach George Orwell ebenso wie die Leinwandadaptionen der *QUATERMASS*-Mehrteiler durch die Produktionsfirma Hammer, *THE QUATERMASS EXPERIMENT* (1955) und *QUATERMASS II* (1957).

Protagonist der Fernseh- und Kinofilme war Professor Quatermass, Leiter des britischen Raumfahrtprogramms, der sich gefährlichen Eindringlingen aus dem Weltall gegenüberstellt. Im ersten Film verwandeln sich die Astronauten seiner ersten Versuchsrakete unter Einfluss einer außerirdischen Lebensform in einen todbringenden Organismus; im zweiten Teil sind es flüssige Wesen, die in menschliche Körper eindringen und die britische Regierung übernehmen, um eine außerirdische Kolonie auf der Erde zu errichten. Die thematischen Ähnlichkeiten

zwischen dem archetypischen Unterwanderungs-Topos in QUATERMASS II und DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN sind augenfällig.

Eine internationale Produktion. Folgt man den Angaben in der *Bonner Rundschau*, so begannen die Aufnahmen zu DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN Ende August 1963 in München. Es hieß, dies sei wohl der „billigste Film, der in den letzten Jahren in der Bundesrepublik gedreht wurde“. Der Arbeitstitel lautete „They never die“, der ursprüngliche deutsche „Eine Handvoll Staub“ – international verliehen wurde der Film später unter dem Titel NO SURVIVORS PLEASE, in dem noch mehr vom schwarzen britischen Humor mitklingt als im deutschen Titel und der deutschen Fassung. Zur Verfügung stand den Produzenten die geringe Summe von 200.000 DM, die sie als Prämie für TUNNEL 28 erhalten hatten; die Darsteller spielten „praktisch für ein Butterbrot, um die Produktionskosten so niedrig wie möglich zu halten“.⁸ Was die Rollenverteilung hinter den Kulissen angeht, so führte Uwe Friedrichsen zufolge nur Peter Berneis Regie. Der als Co-Regisseur genannte Hans Albin habe vor allem als Produzent fungiert und keine Szene inszeniert. Gedreht worden sei auf Englisch, mit englischsprachigem Drehbuch und internationalem Cast.

Die Hauptrolle übernahm der gebürtige Hamburger Uwe Friedrichsen (geb. 1934), der in den Folgejahren ein bekanntes Gesicht des westdeutschen Fernsehens wurde. Der bis heute vor allem auch am Theater tätige Friedrichsen gehörte von 1956 bis 1968 dem Ensemble des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg unter der Leitung von Gustaf Gründgens an und wirkte u. a. in dessen Faust-Inszenierung und der Filmfassung von 1960 mit.

An seiner Seite spielt die aus Österreich stammende Maria Perschy (1938–2004), die in den 1960er und 1970er Jahren in einer ganzen Reihe westeuropäischer Genrefilme zu sehen war, darunter der erste KOMMISSAR X-Film, JAGD AUF UNBEKANNT (1966), und der Western FRAUEN, DIE DURCH DIE HÖLLE GEHEN (1966). Im Verlauf ihrer Karriere arbeitete Perschy mit so unterschiedlichen Regisseuren wie Frank Wisbar, John Huston, Howard Hawks und Jess Franco zusammen.

Eine weitere Hauptrolle spielte der Amerikaner Robert Cunningham (geb. 1917), ein nicht allzu häufig eingesetzter Veteran des amerikanischen und europäischen Genrefilms. Für Hans Albin schrieb er später auch das Drehbuch zum Abenteuerfilm RADHAPURA – ENDSTATION DER VERDAMMTEN (1967).

In einer Nebenrolle ist die Französin Karen Blanguernon zu sehen, die in Deutschland 1962 mit der ambitionierten Heinrich Böll-Verfilmung DAS BROT DER FRÜHEN JAHRE hervorgetreten war und auch für Claude Chabrol spielte. Nicht zuletzt gibt in DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN der spanischstämmige Gustavo Rojo einen ebenso gut aussehenden wie hinterhältigen Außerirdischen; Rojo hatte

⁸ Vgl. *Bonner Rundschau*, 31.8.1963.

vorher schon in mehreren internationalen Produktionen sowie in Albins *SO SCHÖN IST DIE LIEBE AM KÖNIGSSEE* (1961) mitgespielt.⁹

Schwarzweiß. Die Entscheidung, *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* in Schwarzweiß zu drehen, war 1963/64 wohl nicht mehr zuerst Budgetgründen geschuldet. Tatsächlich verband sich mit der Verwendung von Schwarzweiß-Material eine größere Ernsthaftigkeit des Sujets; sie war vor allem für die „harten“ Genres des Kriminal- und des Kriegsfilm reserviert. Noch 1963 entschloss sich etwa die 20th Century-Fox, die Großproduktion *THE LONGEST DAY* in Schwarzweiß zu realisieren. Auch die wichtigen Weltuntergangsfilm verzichteten fast alle auf Farbe und waren betont karg gehalten. Da auch die dokumentarischen Genres, die Wochenschauen und die Fernsehnachrichten ohne Farbe auskamen, ließ sich mit Schwarzweiß durchaus ein höherer Grad von Realismus assoziieren.

Dem Science-Fiction-Film, der seit den 1950er Jahren oftmals gezielt eine dokumentarische Ästhetik kopierte, diente die schwarzweiße Anmutung so zur Authentifizierung bzw. Beglaubigung einer fiktiven, ja fantastischen Handlung. Zum anderen erleichterte das die unauffällige Montage von Spielfilm-Teilen und ‚Stock Footage‘, also dokumentarischem Archivmaterial.

Für *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* wurde entsprechendes dokumentarisches Material in großem Umfang zur Etablierung exotischer Schauplätze und Bebilderung von Massenszenen eingesetzt. Der Film antizipiert so – auf sehr kostensparende Weise – die Episodenstruktur der James-Bond-Film, die wie Reiseführer auf verschiedene Kontinente führten: *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* spielt in New York, Mexiko, Moskau, Alaska, Paris, Rio de Janeiro sowie an Bord des Transatlantik-Liners „France“ – nahezu alle Schauplätze werden durch ‚Establishing Shots‘ eingeführt, die aus Archivmaterial stammen.

Die einzigen tatsächlich für den Film gedrehten Außenaufnahmen entstanden in Paris und an der Cote d’Azur, in der Umgebung von Nizza und der Italien zugewandten Seite Monte Carlo. Die dort gedrehten Szenen werden im Film als Rio de Janeiro ausgegeben, wo im Treiben des Karnevals ein Mordanschlag auf Howard verübt wird. Weitere tödliche Fallen arrangieren die Aliens bei einem Autorennen und bei einer Straßenschlacht in Paris.

Die Kombination von Spielszenen und Wochenschaumaterial wird besonders weit getrieben bei den Szenen der Straßenkrawalle, die vermutlich vor dem Hintergrund des Algerienkriegs stattfanden, beim Karneval in Rio und vor allem bei der Katastrophe beim 24-Stunden-Rennen von Le Mans. Die hier eingeschnittenen Aufnahmen stammen von der Katastrophe vom 11. Juni 1955, als die Trümmer eines explodierenden Rennwagens ins Publikum geschleudert wurden und 84 Menschen starben. Beinahe Schnitt für Schnitt wechselt der sehr sorgfältig

⁹ Die Informationen zu Rojas Nationalität gehen auseinander: Geboren als Sohn einer spanischen Mutter auf einem Schiff in den Gewässern von Uruguay, hat er lange Zeit vor allem in Mexiko gearbeitet.

montierte Film in dieser Sequenz zwischen ‚Stock Footage‘ und den in ähnlicher Szenerie aufgenommenen Darstellern Friedrichsen und Rojo.¹⁰ Nur an der Textur erkennt man die unterschiedlichen Quellen – das Wochenschaumaterial ist grobkörniger und wohl auch schon etwas abgenutzt. Die Verwendung der Originalaufnahmen von Le Mans, die echte Tote und Verletzte im Bild zeigen, hinterlässt ein zwiespältiges Gefühl und wurde als „Gipfel der Geschmacklosigkeit“ scharf kritisiert.¹¹

Historisch steht DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN am Übergang von reinen Studioproduktionen, wie sie in der Bundesrepublik noch jahrelang üblich waren, zur Verwendung realer Settings und Dreharbeiten ‚on location‘. Womöglich ließen sich Berneis und Albin gerade bei den Außenaufnahmen in den Straßen von Paris von Vorbildern der Nouvelle Vague inspirieren. Dem stehen dramatische kammerpielartige Szenen gegenüber, deren Raumwirkung und Lichtsetzung sich am Film Noir oder gar am Stummfilm-Expressionismus zu orientieren scheinen; ein Stilgemisch, dem man im deutschen Gruselkino jener Zeit öfter begegnet, so etwa auch in den Edgar-Wallace-Filmen. Dieser oftmals irrealen, bühnenartige Inszenierungsstil dürfte die nachfolgende „Umproduktion“ des Films in Richtung einer traumspielartigen, an existentialistische Stücke erinnernden Parabel erleichtert haben.

Das Verschwinden der Außerirdischen. Die Post-Produktion und vor allem die Herstellung der deutschen Synchronfassung fanden in München statt. Friedrichsen erinnert sich, dass er nicht kommen konnte, um seine Rolle selbst einzusprechen, weil Gründgens ihm nicht freigab. An seiner Stelle ist nun auf der Figur Howards die Stimme Erik Schumanns zu hören. Den mysteriösen „Chef“ sprach Curt Ackermann, der vermutlich auch die Dialogregie übernahm.

In München geschah nun etwas Seltsames: Die Außerirdischen verschwanden komplett aus der deutsche Fassung. Zwar ist unklar, wer das veranlasste. Und auch die genauen Gründe – vermutlich kommerzielle – liegen im Dunkeln.¹² Doch die Folgen waren gravierend: Aus einer Mischung aus Horrorthriller, Weltunter-

¹⁰ Der Schnittmeister des Films, Claus von Boro, verfügte über jahrzehntelange Erfahrung und war Mitarbeiter diverser größerer Produktionen, u. a. von Harald Braun, Josef von Baky und Kurt Hoffmann. Zwischen 1965 und 1972 montierte er auch sechs Filme von Volker Schlöndorff.

¹¹ *Spandauer Volksblatt*, West-Berlin, 20.12.1964.

¹² Sicherlich fand diese Änderung mit Zustimmung der Regisseure und des Produzenten statt; möglicherweise spielte auch der deutsche Verleiher, die Schorcht-Film, eine Rolle. Auffallend ist, dass diese Änderung in der englischsprachigen Verleihfassung nicht gemacht wurde. Offenbar wurde über die Änderung auch relativ spät entschieden. So ist in der *Illustrierten Film-Bühne* (Nr. 6748, 1964) noch in aller Klarheit von Außerirdischen die Rede: „Die Menschen müssen [...] verschwinden, damit der ‚Chef‘ und die Seinen, Wesen von einem anderen, der Erde um Millionen Jahre überlegeneren Stern, den überbevölkerten Planeten verlassen und eine neue Heimat finden können.“

gangs- und Alien-Invasion-Film wurde eine Art faustischer Allegorie. Der neue Dialog suggerierte, dass die Verstorbenen, die ohne menschliche Gefühle wieder auftauchen, nicht etwa von Außerirdischen umgebracht und übernommen wurden, sondern „ihre Seele verkauft“ und einen Pakt mit dem Bösen geschlossen hätten.

Im Prozess der Synchronisation wurde die deutsche Fassung einer deutschen Produktion somit „unproduziert“. Einige Szenen wurden ganz entfernt – vor allem Tod und Rettung Farnsworth' im Dschungel sowie ein gesprochener Einführungsprolog, der deutlich von H. G. Wells' *Der Krieg der Welten* inspiriert war.¹³ Übrig geblieben ist nur ein einzelner Dialog, in dem der von Gustavo Rojo gespielte Außerirdische auf den Stern Rigel im Orion deutet und darüber sinniert, wie schnell man in Gedanken dorthin reisen könne.

Vielleicht wurde die Entscheidung, die Handlung in der deutschen Fassung zu verändern, die Invasion der Außerirdischen herauszulassen und den Film so vom Science-Fiction- und Horrorgenre wegzuführen, durch einige Motive und Szenen mit eher märchenhaft-poetischer als schreckenerregender Stimmung inspiriert. Tatsächlich rückt *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* durch das Motiv des Pakts mit dem Bösen und die Rückkehr der Toten in die Nähe der existentialistischen Mysterienspiele im französischen Kino der Nachkriegszeit. Hervorzuheben sind hier *LES JEUX SONT FAITS* (1947) von Jean Delannoy nach einem Drehbuch von Jean-Paul Sartre sowie René Clairs *LA BEAUTÉ DU DIABLE* (1950); Clair verwandte hier den Faust-Stoff in Verbindung mit Holocaust und Atom-Menetekel als Warnung vor Macht ohne Gewissen, die zur Selbstvernichtung führen kann: Nach seinem Teufelspakt wird der verjüngte Faust in einer Vision, die in einen Alptraum umschlägt, zum allmächtigen Diktator, der die Welt in ein riesiges Konzentrationslager verwandelt und die atomare Vernichtung der Menschheit verschuldet. Im europäischen Kino schien Zeitkritik damals eher in der künstlerischen Allegorie als im populären Genre heimisch zu sein.

Die deutsche Fassung von *DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN* wirkte einigermassen verwirrend. Das geht nicht nur aus zahlreichen Rezensionen, sondern auch aus dem Jugendentscheid der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) hervor, die den Film unter Auflagen ab 16 Jahren freigab. Am Ende könne nicht verhindert werden, „daß die Zerstörung der Menschheit durch Atombomben vorbereitet wird“: „Unabhängig von der intellektuellen Erfassung der Story [...] überlegte der Ausschuss, ob der Film störend auf die Entfaltung des gesellschaftlich-politischen

¹³ Die amerikanische Fassung beginnt mit dem Blick auf einen nächtlichen Sternenhimmel und folgendem aus dem Off gesprochenen Prolog: „Gibt es Leben im Weltraum? Vielleicht. Vielleicht ist es sogar um Millionen Jahre älter als das unsere. Auf jedem dieser Sterne könnte es hoch entwickelte Wesen geben, die uns gerade beobachten – so wie wir Fliegen beobachten, die über eine Fensterscheibe krabbeln, unfähig, das Universum draußen zu verstehen. Und so wie wir diese Fliegen ungerührt auslöschen würden, denken diese Wesen vielleicht über unsere Vernichtung nach. Vielleicht jetzt gerade in diesem Augenblick.“ (Übersetzung des Autors)

Weltbildes einwirke. Er kam zu der Feststellung, auch wenn der Film als Ganzes oder in einer Reihe von Szenenkomplexen unverstanden oder mißverstanden bleibe, sei trotz seiner nihilistischen inhumanitären Grundhaltung kein sonderlicher Schaden für Jugendliche über 16 Jahren zu erwarten. Das Quälende und Beunruhigende, das der Film auslöse, werde in diesem Alter gemildert durch die Einsicht in die Irrealität des Vorwurfs.¹⁴ Zum Ausdruck kommen hier genau jene beiden Aspekte, die den Film von Berneis und Albin zu einem so eigenartigen Fall in der westdeutschen Filmgeschichte gemacht haben – die Irritation über die nicht ganz verständliche Handlung und die erhebliche Beunruhigung, die von diesem Film ausgeht.

DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN

BRD 1964 / Regie: Hans Albin und Peter Berneis / Drehbuch: Peter Berneis nach einer Story von Steve Sekely (István Székely) und Peter Berneis / Produktionsfirma: Hans Albin-Film (München) / deutscher Verleih: Schorcht-Film / Produzent: Hans Albin / Kamera: Heinz Schnackertz (a.k.a. Henry Hubert) / Kamera-Assistenz: Thomas Mauch / Musik: Hermann Thieme / Schnitt: Claus von Boro / Bauten: Tibor Rednas / Kostüme: Lilo Lieb / Make Up: Charles Hanoszek / Produktionsleitung: Ferdinand Anton, Alfred Rauschenbach / Darsteller: Maria Perschy (Ginny Desmond), Bob Cunningham (John Farnsworth), Uwe Friedrichsen (Howard Moore), Karen Blanguernon (Vera Svenson), Gustavo Rojo (Armand de Guedez), Rolf von Nauckhoff (Der Chef), Rolf Wanka, Stefan Schnabel, Armin Dahlen, Hans Elwenspoek, Rolf Illig, Wolfgang Zilzer, Mal Sondrock, Ted Turner, Burr Jerger, Dirk Hansen, Joachim Hansen (ungenannt) / FSK-Prüfung: 30.I.1964, Nr. 31457, ab 16 Jahren, feiertagsfrei / Länge: 2.556 m, 93 Minuten / Kinostart: 24.4.1964

Kopie: Zeughauskino, Kinemathek des Deutschen Historischen Museums, Berlin, 35mm, s/w, 93 Minuten

Anmerkung: Der amerikanische Verleihtitel lautete No SURVIVORS PLEASE. Die FSK machte die Entfernung einer Striptease-Szene zur Bedingung für die Freigabe ab 16 Jahren; die ungeschnittene Fassung hatte eine Länge von 2.597 m bzw. 95 Minuten. (FSK-Jugendscheid Prüf-Nr. 31 547 vom 30.I.1964)

¹⁴ Jugendscheid des Arbeitsausschusses der FSK zu DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN (Prüf-Nr. 31 547) vom 30.I.1964 (Schriftarchiv der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg). Auflage für die Freigabe war die Entfernung einer Striptease-Szene.