

Michael Wedel

Von Brummerzu Hitler Sex-Business made in Pasing (BRD 1969, R: Hans-Jürgen Syberberg). FilmDokument 24, Kino Arsenal, 25. Oktober 1999 In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin 2000

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Von Brummerzu Hitler Sex-Business made in Pasing (BRD 1969, R: Hans-Jürgen Syberberg). FilmDokument 24, Kino Arsenal, 25. Oktober 1999 In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 4–6.

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>

Von Brummer zu Hitler

Sex-Business made in Pasing (BRD 1969, R: Hans-Jürgen Syberberg)

FilmDokument 24, Kino Arsenal, 25. Oktober 1999

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin

Einführung: Michael Wedel

In *Sex-Business made in Pasing* begibt sich Hans-Jürgen Syberberg vorderhand einmal nicht in die Abgründe der deutschen Seele, sondern dokumentiert deren Untiefen. Sechs Tage lang begleitet, befragt und beobachtet er mit seinem Kameramann Christian Blackwood den bayerischen Sexfilm-Produzenten Alois Brummer bei der Arbeit. Syberberg: „Könnten Sie uns die Szene etwas erklären, was da gemacht wird?“ – Brummer: „Ja, das Mädchen spielt das Cowgirl. Hier dreht es sich ja, wie gesagt, um 7 Töchter der Gräfin. Dieses Mädchen wird vom Grafen Eder (Porno) verführt, wie ihr Verlobter nicht oder zu spät zurückkommt. Da gibt es an und für sich nichts zu sagen...“ (Das Kino als Puff. In: Syberbergs Filmbuch, Frankfurt/M. 1979, S. 79)

„So harmlos kommen die Dinge, die wir nicht ernst nehmen, bevor sie Markt und Meinung selbstverständlich beherrschen,“ kommentierte Syberberg die skurrilen Tage mit Brummer später. (ebd., S. 78f) Heute, da die innerfilmische Begegnung des (Pseudo-)Dokumentarischen mit dem Pornographischen zu den festen Bestandteilen des Reportage-Repertoires jedes privaten Nachtmagazins im Fernsehen gehört, markiert Syberbergs hintergründig-amüsanter Film nolens volens den Beginn eines zunehmend von seinem Gegenstand vereinnahmten dokumentarischen Genres; in seiner Rhetorik und seinen verfremdenden Stilmitteln aber eben auch eine historische Differenz im Blick der Bilderproduktion auf sich selbst: „Sonst ist alles klar und einsehbar gemacht: Christian Blackwood an der Kamera, ruhig sensibel. Alles in einer Woche aufgenommen, chronologisch geschnitten – mit Zwischentiteln zur Anmerkung und Information über Statistisches und Situation des deutschen Films zur Zeit der Entstehung: 1969.“ (ebd., S. 79)

Syberbergs Film ist so nicht nur ein aufschlussreiches Dokument der „Geschäfte mit Film und Mädchen“ (ebd.) Ende der sechziger Jahre, sondern auch Beispiel für eine in Ab- und Auseinandersetzung mit seinem Gegenstand entwickelte Ästhetik der Transparenz: „Der Filmmacher wird sich und seinem Objekt einen übersehbaren Raum und eine nachvollziehbare Zeit schaffen, worin sich seine Personen bewegen können. (...) Der Zuschauer weiß, wo und unter welchen Bedingungen aufgenommen wurde und wann.“ (Zuhören, Mitdenken, Dirigieren. Wie ich Dokumentarfilme drehe, ebd., S. 83)

In der Galerie von Syberbergs frühen dokumentarischen Portraits nimmt Alois Brummer neben Fritz Kortner, Bertolt Brecht, Romy Schneider und Winifred Wagner auf den ersten Blick eine etwas absonderliche Stellung ein. Es spricht für die Konsequenz von Syberbergs dokumentarischem Ansatz, dass sein Blick sich dabei nicht verändert, sondern auch hier das Geduldsspiel mit dem Portraitierten über die filmische Bloßstellung geht: „Die Kamera wird einfach aufgestellt, und die Person redet oder macht, und wenn es gut geht, also knifflig, dann hat er sie reingelegt, der Regisseur. Man muß wissen und akzeptieren, dass erst einmal alle Menschen vor der Kamera dazu neigen, sich zu verbergen mit Worten und Gesten. Dabei muß man sie lassen. Es wird ein Versteck- oder Suchspiel sein. Die Widersprüche ergeben dann ein Assoziationsgeflecht, mit dem der Zuschauer arbeiten kann.“ (ebd., S. 82)

Auf diese Weise wollte Syberberg seine Portrait-Serie „das Leben erzählend, ohne Fernseh-Interesse, als Archivgut unserer Geschichte“ (Die freudlose Gesellschaft. Notizen aus dem letzten Jahr. München, Wien 1981, S. 127) fortsetzen, u. a. mit Henry Kahnweiler, Marlene Dietrich, Katia Mann, Oskar Koschka, Lotte Lenya, Walter Mehring, Lotte Eisner, Marta Feuchtwanger, Ernst Jünger, Anna Seghers, Carl Schmitt, Karl Popper, Erich Fried, Herbert Marcuse, Karl Böhm, Herbert Wehner, Alfred Kantorowicz, Lil Dagover, Rosa Albach-Retty, Ernst Busch, Douglas Sirk, Olga Tschechowa, der Witwe von Alban Berg, Wilhelm Hoegner und Karl Dönitz. Anfang der achtziger Jahre, als viele der Genannten bereits verstorben waren, mußte er jedoch feststellen: „Kein Interesse, nicht bei den großen Stiftungen, in Bonn, nicht in den Zeitungen, darüber zu diskutieren, zu ermuntern. Goebbels hatte 80 solche Portraits ohne Ansehen ihrer Parteizugehörigkeit herstellen lassen. Sie sind die einzigen jetzt im Bundesarchiv, außer dem über WW [Winifred Wagner].“ (ebd.)

Vor dem Hintergrund dieses ehrgeizigen Projekts, den Makrokosmos einer Kultur am Mikrokosmos einer einzelnen, in dieser Kultur tätigen Figur darzustellen, erschließt sich der symptomatische Gehalt eines Films wie *Sex-Business made in Pasing* und eines Protagonisten wie Alois Brummer: „Um eine Epoche oder sonstige wichtige Ereignisse darzustellen, kann es ergiebiger sein, das an einer Person, einem Haus, einer Reise, einer Straße oder einem Ort genau und übersichtlich zu demonstrieren, wenn Gegenstand und/oder Thema als Zentrum eines Spannungsfeldes gut gewählt sind. (...) Dazu ist es wichtig, den Mikrokosmos feinnervig und ökonomisch zu organisieren. Je detaillierter und subjektiver hier gearbeitet wird, um so weiter greift alles hinaus.“ (Non-Fiction-Filme. In: Syberbergs Filmbuch, S. 56) Das trifft nicht nur auf Syberbergs frühe Dokumentarfilme zu, deren methodische und ästhetische Prämissen eben auch eingegangen sind in die Arbeit an *Hitler, ein Film aus Deutschland* (1977) und zum kontroversen Potential dieses Films beigetragen haben: „Immer wird hier zunächst ein dialektisches Programm aufge-

baut; nicht nur im Wenn-Dann oder Gut-Böse, Weich-Hart, sondern auch in Ambivalenzen und Spiel der Möglichkeiten wird man Leben und Menschen umkreisen und abwägen und am Ende zur Diskussion stellen, wobei die Wertung notwendig impliziert, aber sorgsam und nicht terroristisch agitiert wird.“ (Noch einmal: Das Requiem als Film-System, ebd., S. 88)

In Syberbergs aus dem dokumentarischen Impuls entwickelten dialektischem Programm, das immer auch als ein dialogisches konzipiert ist, zeichnet sich somit eine werkgeschichtliche Kontinuität ab, die (neben dem Knotenpunkt Bayreuth) auch eine Brücke von Pasing zum Obersalzberg, von Brummer zu Hitler schlägt: „Vielleicht ist man erstaunt, dass gerade Trivialität aus der Provinz einer Münchner Vorstadt, vorgetragen in scheinbar harmloser Form, über Kultur derartige Auskünfte geben kann. Natürlich hätte ich gern eine Fernsehdiskussion nach der Sendung des Films gesehen. Denn der Film selbst ist nur ein ‚Beitrag‘ zur notwendigen Dokumentensammlung in der augenblicklichen Krisensituation des Films. Er müßte ergänzt werden, er verlangt es geradezu, ist nur Rohstoff zum Erfahrungsaustausch über die heutige Ausbeutung des Publikums durch gezielte Volksverdummung. Jetzt wäre ein Film über Lümmelfilmhersteller und Heintje-Verkäufer fällig, und ich würde mir wünschen, einer nähme sich des sogenannten ‚guten Unterhaltungsfilms‘ in Deutschland einmal dokumentarisch an.“ (Hans-Jürgen Syberberg: Notizen zum Film [1970], Archiv der Freunde der Deutsche Kinemathek, Berlin)

Sex-Business made in Pasing

Produktion: Syberberg Filmproduktion, München 1969 / Regie, Buch, Idee: Hans Jürgen Syberberg / Kamera: Christian Blackwood.

Kopie: Freunde der Deutsche Kinemathek, Berlin; Format: 16 mm, s/w, Ton; Länge: 1030 m, 95 Minuten.

Städtebilder aus der Trümmerzeit

DEFA-Dokumentarfilme von 1946

FilmDokument 25, Kino Arsenal, 26. November 1999

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek und der ICESTORM Entertainment GmbH, Berlin
Einführung: Ralf Schenk

Die Veranstaltung war einer Videoedition gewidmet, mit der die Berliner Firma ICESTORM Entertainment eine Reihe von Kaufvideos zur DEFA-Dokumentarfilmgeschichte eröffnete. Diese Reihe, die im Laufe der nächsten Jahre den Fundus des DEFA-Dokumentarfilms wenigstens partiell vorstellen wird, dürfte