

Ach ja saufen! über Herbert Achternbusch

Mathias Heybrock, epd Film, Nr. 12, 1998

Am 23. November wird der Schriftsteller, Filmemacher und Maler Herbert Achternbusch 60 Jahre alt. Das "Universalgenie" ("AZ") ist Komiker, Prophet, Verwandlungskünstler und begnadeter Säufer im Ruhestand, um nur einige seiner Qualitäten zu nennen. Ihm wäre es ja lieber gewesen, wenn dieser Text erst zum 62. Geburtstag erscheint. Trotzdem: Happy Birthday, Herby.

"Es begann mit einer Wiese, die ich damals geschenkt bekam, wie sie ein jeder einmal in seinem Leben geschenkt bekommt. Ich hätte mir gerade eine Kuh kaufen können mit meinem Einkommen, hätte mit ihr trauern können und von ihrer Milch hätte ich leben können, denn ich bin ein bescheidener Mensch." Das ist der Anfang des Romans "Der Tag wird kommen", in dem Herbert Achternbusch von Herby berichtet, der später Happy genannt wird. Nicht zu Unrecht, bekommt der Erzähler doch eine einmalige Chance: Die Süddeutsche Zeitung schickt ihn nach Wien, um über eine Westernretrospektive im Österreichischen Filmmuseum zu berichten. Gleich auf dem Weg fühlt Herby sich großartig, als siegesgewisser Teilnehmer einer Landnahme: "Und jetzt war auch noch die ganze Presse dabei, wie beim alten Landrush." Herby schreibt über John Fords "My Darling Clementine", über "Red River" und "The Big Sky" von Howard Hawks, über Otto Premingers "River of No Return". Über Fred Zinnemanns "High Noon" und schließlich über den heftig geliebten "The Searchers" von John Ford: "Wenn dieser Film von mir wäre, hätte ich nichts mehr zu sagen." Er war es, zum Glück, nicht.

Achternbusch begreift sich in erster Linie als Schriftsteller, aber seine Literatur ist undenkbar ohne den Film. Gleich der Titel seines Romans ist "The Searchers" entnommen. Eine überblendungsartige Technik macht ihn zum Protagonisten der Filme, und die Filmhelden zu Protagonisten seines Lebens. Die von Natalie Wood gespielte Debbie aus "The Searchers" wird Achternbusch zur Stellvertreterin eines unglücklich geliebten Mädchens, mit dem er schöne Stunden am Starnberger See verbrachte. Später und für lange Zeit ist "Susn" das Codewort für die ideale Geliebte, auch diesen Namen hat er aus einem amerikanischen Film. Aufgewachsen bei seiner Oma in Breitenbach, Niederbayern, begann tatsächlich alles mit einer Wiese – der junge Herbert mußte für die Bauern die Kühe hüten. Das Kino, besonders der Western, macht aus dem armen bayrischen Kuhjungen eine Schriftstellereexistenz: "Habe ich halt Worte gehütet, statt Kühe", heißt es dazu in dem Buch "Die blaue Blume". In der literarischen Montage bringt Achternbusch filmgleich Entferntes zusammen, verbindet das Gesehene und Gelesene mit der eigenen Erfahrung. Neben Filmen reizen Fotos oder die tägliche Zeitung den Autor zu einer Erinnerungsarbeit, die ihn überfallartig ankommt. Kindheit ist sein beherrschendes Thema, die Herkunft: sein Vater ein Hallodri, der sich nicht kümmert. Die Mutter hat mit sich selbst genug zu tun, sie schiebt das Kind zur Oma ab. Seine zahllosen Bücher versteht Achternbusch als ein einziges: ein Familienroman, mitgeteilt auch in den Gemälden und inzwischen 27 Filmen.

Die kamen als eine Art Folgeprodukt der Literatur. "Nur weiterzuschreiben, war mir ein Greuel, es fiel mir so nichts mehr ein, aber Drehbücher konnte ich aus dem Ärmel schütteln", beschreibt Achternbusch in "Der letzte Schliff" die Erweiterung seiner Ausdrucksmöglichkeit hin in Richtung Film. 1974 bekommt er vom Kuratorium Junger

Deutscher Film 80.000 DM für "Das Andechser Gefühl". Die Geschichte um einen lebensmüden Lehrer profitiert von den Erfahrungen, die Achternbusch seiner Frau Gerda ablauschte. Sie unterrichtete, er saß zu Hause und hütete außer den Wörtern die vier gemeinsamen Kinder. In dieser Zeit hat Achternbusch seine Schreibhemmung verloren; Drehbücher entstehen jetzt reihenweise. Von Beginn an spielen Freunde und Wirtshausbekannte: Heinz Braun, Alois Hitzenbichler, Franz Baumgartner und Barbara Gass, Sepp Bierbichler und dessen Schwester Annamirl, Achternbuschs Lieblingsschauspielerin. Die ehemalige Serviertochter mußte er zum Schauspielen förmlich überreden. Ihr furioser Monolog der vernachlässigten Ehefrau in "Servus Bayern" ist weltberühmt. Die Klagerede einer unglücklich Liebenden, die sich vom Mann nicht einmal wahrgenommen sieht, wiederholt sich in "Das letzte Loch". In den Monologen sind Achternbuschs Filme seiner Literatur am nächsten, doch an der Schauspielerin Annamirl Bierbichler zeigt sich exemplarisch auch Achternbuschs sicheres Gespür für Darsteller und wie er ihre Physis zu nutzen weiß. Allein ihr Dasein und ihre Sprechweise ist sexy. In Der Neger Erwin gibt es eine tolle Szene, in der Annamirl Bierbichler in der Küche einer Gaststube steht und einfach in die Kamera lacht. An diesen glücklichen, erotischen Momentaufnahmen ist Achternbuschs Kino mindestens ebenso sehr gelegen wie an der Filmerzählung. Zunächst gelegentlich, später dann öfter tauchen auch "Profis" in den Filmen auf. Margarethe von Trotta spielt in "Das Andechser Gefühl" und "Bierkampf". Armin Mueller-Stahl hat in "Rita Ritter" Schwierigkeiten mit dem Text. Alfred Edel quengelte solange, bis er in "Mix Wix" endlich eine kleine Rolle bekam. Sepp Bierbichler, von Anfang an in den Filmen, ist heute einer der profiliertesten Schauspieler Deutschlands.

Wo die Literatur kunstvolle und sehr komplexe Montagen herstellt, bleiben Achternbuschs Filme schlicht. "Ich habe immer eine so simple Geschichte, aber ich erzähle so heftig und zärtlich und fluchend und verbrannt und liebesbedürftig, daß man ein Stück Leben vor sich hat" ("Es lebe der Partisan"). Der Schnitt ist "fast unproduktiv", weil Achternbusch den Ablauf der Szenen längst fertig im Kopf hat. Die primitive Aufnahmetechnik ist einerseits dem notorisch schmalen Budget geschuldet, andererseits entspricht sie der Ethik des Jungen Deutschen Films – keinen überflüssigen Firlefanz und jedes Instrument gemäß seiner Funktion: "Was, mit einem Zwölferobjektiv gehst Du so nah her!" empört sich Achternbusch in "Servus Bayern" über einen Kameramann, der ihm mit dem Weitwinkel auf den Leib rückt. Natürlich ist er vom Fernsehen. Kommen in der Literatur die Motive und Techniken direkt aus dem Kino, so haben die Filme den naiven Reiz von Sprachbildern: In "Servus Bayern" ist der Dichter (Achternbusch) gleichzeitig Wilderer. Auch der nutzlose Kerl (Achternbusch), der sich in Bierkampf eine Polizeiuniform aneignet, verkörpert ein ästhetisches Programm. Er erfindet sich eine Biographie, von der er sich Autorität und Souveränität erhofft (und scheitert). Frieda Grafe hat in einem schönen Text über Achternbusch diese "durch Filmbilder potenzierten Sprachbilder" so beschrieben: "Seine Bilder stehen nie in einem unilateralen Verhältnis zu einer festen Bedeutung. Sie sind im Unterschied zur alten Metapher nicht nur inhaltlich ambivalent, sondern strukturell auch, weil verbale und fotografische Bildlichkeit in ihnen sich verbinden." Achternbusch, der sich in "Die Alexanderschlacht" als "Textdieb" bezeichnete, hat über den wildernden Dichter in "Servus Bayern" nicht weniger richtig so gesagt: "Das ist zwar aufs Klischee hinprojiziert, aber man kann es vom Klischee her nicht abtasten."

Als stolzer Ahn einer Bauernfamilie hat Achternbusch nicht gerade einen sentimentalен Begriff von Leben. In seinem Oktoberfestfilm "Bierkampf" erzählt die Arbeiterin Lina

Herbig dem Polizisten (Achternbusch) von ihrer Vergewaltigung am Arbeitsplatz, dem anschließenden Jobverlust und einer neuen Arbeit für viel weniger Lohn. Der Polizist antwortet darauf: "Ich bin nicht vom Wohlfahrtsamt." Das ist vielleicht die angemessene komische Reaktion auf Herbig's bierselige Beichte. Gleichzeitig ist es unglaublich brutal und durchbricht den Trott des freundlich plätschernden Palavers mit Wirtshausfreunden. Dementsprechend baff ist Herbig; kurz darauf reagiert sie mit hilfloser Wut auf die Anzüglichkeiten des Polizisten. Achternbusch hat diese Szenen nicht inszeniert. Sie sind provoziert, um etwas zu zeigen, das es im Spielfilm sonst nicht zu sehen gibt: die versteckten und offenkundigen Gemeinheiten in der täglichen Kommunikation, rüde Abkanzelungen, stotternde Verteidigungsreden. Genauso in der wahnsinnigen achtminütigen Sequenz, in der der Polizist durch die Reihen des Festzeltes schleicht. Achternbusch benimmt sich wie ein wildes Tier, in das er sich in seinen Büchern gelegentlich verwandelt, oder wie ein sehr ungezogenes Kind: Freundliche Gesten erwidert er mit häßlichen. Werden ihm Brezeln angeboten, schlägt er sie den Leuten aus der Hand. Manchen ist seine Annäherung sichtbar unangenehm; ihnen drängt Achternbusch sich erst recht auf. Er produziert sich, spielt sich auf und guckt, ob die Leute ihn akzeptieren. Und er erspart sich und uns die Momente nicht, in denen die Rollen radikal ausgetauscht werden. Gegenüber dem dumpfen Kerl, der auf eine Schlägerei nur gewartet hat, ist der freche Polizist plötzlich erschreckend hilflos. Er flieht und steht erschöpft und mit gesenktem Kopf an einem Türrahmen; beschämt, einsam, verlassen.

Er macht Selbsterfahrungskino, aber als Genrekino, hat Frieda Grafe geschrieben. Achternbusch's Filme sind burlesk und volksnah, er versteht sich zu Recht als Komiker. Karl Valentin ist ihm allgegenwärtiges Vorbild; der gelegentlich schleichende Gang stammt eher von Groucho Marx. Prinzipiell reicht ihm die Physis zur Komik: torkeln, stolpern, beinahe stürzen. Zum Auftritt kommt der Wortwitz hinzu, das hemmungslose Albern, der Kalauer, der plötzlich in Erkenntnis umschlägt. Goethegleich hat Achternbusch eine imposante Zahl von Sätzen geschaffen, die sich in das kollektive Gedächtnis der Republik brannten. Die bekanntesten gibt es auf Postkarten. Die weniggeliebten öffentlichen Auftritte erträgt Achternbusch nur in der Rolle des Witzboldes, der eine Abfolge von routines absolviert. Wenn das Publikum reagiert, taut er auf. Auf der Berlinale-Pressekonferenz zu "Neue Freiheit – Keine Jobs" entwickelte Achternbusch eine komische Nummer aus einem überschwappenden Weißbierglas. Ach ja, Saufen ist ein wichtiges Thema. "Spezialist für Bier im Film" hat Achternbusch sich früher genannt. Es mag etwas Anti-intellektuelles in diesem Satz gelegen haben; die Versicherung, daß es bei ihm nicht um "Kunst", sondern um Vergnügen geht. Trinken (und Essen) sind ihm darüber hinaus jedoch auch Rituale, deren erotische Genüßlichkeit die Kamera fasziniert dokumentiert. In Das Andechser Gefühl trinken Achternbusch und Hitzenbichler aus schon etwas abgestandenen Maßkrügen in langen, ruhigen Schlucken. Dann stieren sie wieder vor sich hin. Der professionelle Biertrinker Nil (Achternbusch) leert die kleineren 0,4l-Gläser in Das letzte Loch mit hastigen Zügen. Kaum ist er fertig, bekommt er ein neues Glas vorgesetzt. Heute bezeichnet Achternbusch es als seine größte Leistung, den Bierkonsum auf ein vernünftiges Maß reduziert zu haben.

1984 erschien in der blauen Hanser-Reihe ein Band zu Achternbusch, der mit "Wanderkrebs" abschließt. Im gleichen Jahr kam bei Suhrkamp der "Materialien"-Band auf den Markt, der auch Achternbusch's Literatur und in geringerem Umfang die Malerei berücksichtigt (darin auch der hier erwähnte Grafe-Text). Seit diesem Zeitpunkt hat Achternbusch 14 weitere Filme gedreht, deren Erscheinen jeweils höflich quittiert wurde,

einen umfassenden Kommentar gab es seitdem jedoch nicht mehr. Gewohnt witzig hat Achternbusch deshalb in "Der letzte Schliff" seine eigene Filmographie vorgelegt; zuvor hatte er in "Es ist niemand da" bereits die eigenen Theaterstücke kommentiert. "Filmkritik" ist dieses Verfahren ebensowenig wie der SZ-Bericht über die Westernretrospektive, den Achternbusch tatsächlich verfaßte – die eigenen Filme sind ihm Anlaß zu Erinnerungen an die beteiligten Personen. Seltsamerweise aber bestätigen Achternbuschs Reflexionen den Einschnitt, den die beiden Materialienbände zufällig vornahmen, als sie sein Werk in die Zeit vor und nach 1984 einteilten: "Wann kann ich mich wieder von einer Zeit verabschieden, die mir die wichtigste scheint, die Zeit meiner ersten 13 Filme. Drei Jahre später sollte Heinz Braun sterben, und viele Freunde sollten in ihre Häuslichkeit verduften, einschließlich meiner Liebe Annamirl. Wer kennt mich denn noch?"

Gekannt haben ihn immer nur wenige. Die Skandale um "Servus Bayern" oder "Das Gespenst" wurden wahrgenommen; worum es in den Filmen ging, wußten schon damals vermutlich die wenigsten. Man erinnert sich eher an die Fürstentherrschaft des Friedrich Zimmermann: Kohls erster Innenminister fühlte sich vom Gespenst so geärgert, daß er Achternbusch die letzte Rate des Bundesfilmpreises aberkannte, den er für "Das letzte Loch" erhalten hatte. 70. 000 Mark mußte er sich auf dem Rechtsweg erkämpfen. Die Auseinandersetzung trug entscheidend dazu bei, das Jahr 1984 für Achternbusch zu einem Wendepunkt zu machen. Die Finanzierung seiner Filme war auch vorher keine Selbstverständlichkeit, aber jetzt wurde es schlimmer. "Wanderkrebs" strich Zimmermann persönlich aus der Liste förderungswürdiger Projekte. Filmemacher, die bei der selbstverwalteten (inzwischen abgeschafften) Hamburger Filmförderung Unterstützung erhalten hatten, halfen Achternbusch mit einem Teil ihrer Gelder aus. Um Produktionskosten zu sparen, begann er wieder auf Super-8-Material zu drehen. Die Reisefilme "Blaue Blumen", "Hick's Last Stand" und "Ab nach Tibet!" wurden nur so möglich. Achternbusch liebt das Material; auf 35mm aufgeblasen ist es direkt, rau, körnig und prosaisch.

In dem frühen Text "Blutentnahme" sieht Achternbusch sich "zum Delikt verkommen". Kühl protokolliert er, wie er der Trunkenheit am Steuer verdächtigt wird und Polizisten seinen passiven Widerstand gewaltsam brechen. Seitdem ist die Polizei in seinen Filmen das Gegenbild zum Humanen: "Ein Mensch wollte ich werden, und was bin ich geworden: Ein Polizist bin ich geworden", heißt es in Bierkampf. Die Konsequenz dieser Erkenntnis ist Selbstmord. Die Polizisten in "Der Neger Erwin" gestehen entschuldigend ihre totale Degeneration ein; auf ihre Kosten macht man Witze. Und doch wünschte man sich die Polizei häufiger wie bei Achternbusch. Vielleicht nur aus Dummheit sind sie nett, aber jedenfalls ist ihnen das "Freund und Helfer" keine hohle Phrase: Der Polizist in "Bierkampf" hilft seinen Mitbürgern so gut er kann, teilt bereitwillig seinen Schnaps und läßt sich sogar ansucken. Achternbuschs letzter Film "Neue Freiheit – keine Jobs" handelt von dem Landstreicher Hick (Achternbusch) der auf einem Plakat fordert, Helmut Kohl solle verschwinden. Dort tauchen auch Poli und Zisti wieder auf, die beiden Polizisten aus "Das Gespenst", mit dem Achternbuschs Ärger mit der CDU/CSU begann. Als Hick mal pinkeln gehen muß, halten sie bereitwillig sein Plakat; als er nicht wiederkommt, organisieren sie das ununterbrochene Halten des Plakats dank der regelmäßigen Ablösung durch Kollegen. Zum Schluß ist Kohl tatsächlich verschwunden. "So gern würde ich erleben, daß man ihn zum Teufel jagt", schreibt Achternbusch in "Der letzte Schliff". Das war lange bevor die deutsche Medienlandschaft in diesem Frühjahr begann, in Schröder den sicheren Wahlsieger zu sehen. Prophetische Gaben hat

Achternbusch immer besessen. 1970 phantasiert er sich in "Die Alexanderschlacht" als alten Mann mit einer jungen Geliebten, die ihm ein Kind schenkt. Das ist eingetroffen, aber nicht gut ausgegangen. In "Die blaue Blume" schreibt er von einer Wahrsagerin, die ihm die große Liebe mit 60 vorhersagt. Zu wünschen ist sie ihm von Herzen.

Denn bei allem Ärger nennt er sich Glückskind, einer, der immer noch da ist, der arbeitet und dessen Werk erscheint – wenngleich nur von wenigen wahrgenommen. Er benutzt auch den Begriff des Überlebenden. In "Hades" spielt Achternbusch Hades, den Sohn einer Jüdin und eines deutschen Soldaten, der sich im Zweiten Weltkrieg schwor, ein Beerdigungsunternehmen aufzumachen, wenn er heil aus Stalingrad zurückkehrt; Hades hat das Geschäft von seinem Vater übernommen. Das "durch ein Filmbild potenzierte Sprachbild" (Grafe) ist ein relativ genaues Exzerpt dessen, was Elias Canetti in "Masse und Macht" sagte: In Krieg und Frieden überlebt man auf Kosten der Toten. Achternbuschs "Metaphern" sind wie immer schmerzhaft genau: Mittels Stoptrick verschwinden die (von Schauspielern dargestellten) Seelen einer jüdischen Frau und ihrer Tochter aus dem Bild, wenn eine Gruppe Neonazis brüllend die Szene betritt. Viel deutlicher kann nicht gesagt werden, was die Juden bedrohte: die vollständige Auslöschung mit Haut und Haar, die Eliminierung noch der Erinnerung an sie. Die häufigen Selbstmorde der von Achternbusch gespielten Filmfiguren scheinen ein Versuch zu sein, sich spielerisch von der Schuld des Überlebens zu entlasten. "Ich begehe Selbstmord, denn als Selbstmörder gehöre ich zum Totenberg der Opfer. Zum Totenberg der selbstgerechten Deutschen will ich nicht gehören", heißt es in Das letzte Loch. Daß "Hades" 1995 im Wettbewerb der Berlinale mit Hollywoodprodukten konkurrierte, erfüllte Achternbusch mit Genugtuung. Zu Recht (aber vergeblich) wünschte er sich für seinen Film dieselbe öffentliche Beachtung wie für Steven Spielbergs "Schindlers Liste". "Hades" hat, was nötig ist, um authentisch über Geschichte sprechen zu können. Das, was Klaus Theweleit in Anlehnung an Bergson, Franz Jung und einige Autoren der "Filmkritik" "Geschichtlichkeit" nennt: "Etwas Vergangenes, das in einer verwandelten, aber spürbaren, bearbeiteten und wirksamen Form im Gegenwärtigen vorliegt." Die Mischfigur Hades verbindet, was Achternbusch selbst an Faschismus-Erinnerung mit sich herumträgt mit der Biographie eines Juden, der als kleiner Junge im Warschauer Ghetto war. Seine Identifikation mit dem "Opfer" ist vollkommen unprätentiös. Die Sequenz aus dem Warschauer Ghetto macht Leid auf berührende Weise gegenwärtig. Sie ist typisch für Achternbuschs traumähnliches Erinnerungskino, das Vergangenheit belebt und mit dem psychoanalytischen Prozeß vielleicht mehr zu tun hat, als dem Autor selbst lieb ist.

In letzter Zeit ist das Kino der anderen für seine Texte eher unwichtig geworden. "Was wollen diese Filme von mir?" fragt er sich in "Der letzte Schliff", "wollen sie bewundert werden? John Wayne auf Pferdeärschen jagt lächerliche Indianer!" Das ist direkt gegen den einst so bewunderten "The Searchers" gerichtet, in dessen Geschichte Achternbusch seine eigene reflektiert sah. Schreiben entzündet sich längst an anderen Materialien. Aber noch immer vermischt Achternbuschs "alchemistische Kunst, alles mit allem zu verbinden" ("Was ich denke"), Zeiten, faltet Räume und produziert mehrfach determinierte Figuren, in denen sich "Reales" und Mediales überlagern. Er erfindet sich beständig seine eigene Geschichte. Er verwandelt sich in Picasso oder die eigene Mutter. Wo sich alle ein Leben lang an ihrer Geburt abstrampeln, inszeniert er sie einfach neu und nach seiner Vorstellung. Montage findet in den Bildern und Protagonisten statt. In "Picasso in München" ist Takla Bash (Doris Jung) nicht einfach die Tochter des Malers

Picasso (Achternbusch). Wenn sie ihre Mutter anklagt, sie habe niemals Zeit gehabt und ihr den Vater vorenthalten, wird auch Achternbuschs Geschichte miterzählt.

Damit ist auch gesagt, daß die Geschichte die gleiche geblieben ist: Seit über 30 Jahren ist Achternbusch der Held seines eigenen kontinuierlichen Nicht-Entwicklungsromans. Wie er auf die Welt kam und sich in ihr hielt, erzählt er in seinen Filmen und Büchern immer wieder neu und immer wieder anders. Das "Selbstlebensschreiben" ("Es ist niemand da") dient selbstverständlich zur künstlerischen Autorisierung; doch Varianz und Aberwitz der erfundenen Biographien torpedieren dieses Moment wieder – das unterscheidet ihn von anderen Autoren. Ohnmacht und Schwäche haben ihren Platz bei Achternbusch. Wen das in seinem Verständnis von "souveräner" Kunst stört, wird ihn noch heute einen "Pfuscher" nennen, wie es Reinhold Grimm anlässlich des Achternbusch-Debüts "Hülle" tat. Den in diesem Wort mitschwelenden Vorwurf des Dilettantismus quittiert Achternbusch mit einem Achselzucken: Zuschauer und Leser sollten ruhig versuchen, es ihm nachzutun, dann würden sie schon merken, daß sie sich dafür ändern müßten. Am 23. November wird Herbert Achternbusch 60 Jahre alt. "Ich sag immer, in drei Jahren werde ich 62", war seine Entgegnung, als ich ihm auf der diesjährigen Berlinale von diesem Text zu seinem runden Geburtstag erzählte. Es stimmt, nur anlässlich von "Ereignissen" erscheinen Texte. Doch der Impuls war ein anderer.