

Interview mit Herbert Fux

Von Leo Moser & Andreas Ungerböck, Splatting Image, Nr. 22, 1995

Nachdem S.I. ("Splatting Image", Anm.) bereits den Großmeistern europäischer Exploitation Erwin C. Dietrich & Jess Franco Würde getragen hat, folgt nun mit etwa 4-jähriger Verspätung ein etwas vernachlässigter Sleaze-Garant, der auf darstellerischer Seite immer die Nuance des Biederernsten zum Lächerlichen ausbalancierte. Die Rede ist von Herbert Fux, der sich Ende der Sechziger und Anfang der Siebziger, als man Zuschauer mit Titeln wie "Hey Marie, Ich brauch mehr als Schlaf", "Auf ins blaukarierte Himmelbett" ins Kino lockte, in unzähligen Auswürfen der Schweizerisch-Deutschen Sexschmiede widerfand. Dort traf man ihn in facettenreichen Rollen, wie der eines schmierigen Folterknechts in "Hexen bis aufs Blut gequält" oder als geiler Teufel (mit Stirnschwanz) in Francos "Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne".

Doch Fux' Repertoire umfaßt wesentlich mehr. Sein filmisches Werk geht zurück bis ins Jahr 1960 ("Geständnis einer sechzehnjährigen") und enthält neben eingangs erwähnten Brüllern mitunter auch ein paar Klassiker des seriösen Kinos, wie Verneuil's "Die Schlange", Schlöndorffs "Die verlorene Ehre der Katharina Blum"), Bergmans "Das Schlangenei" oder Herzogs "Woyzeck". Seit Mitte der Siebziger ist Fux in seiner Heimat Österreich auch politisch aktiv und gibt sich hierbei ebenso liberal-alternativ wie bei der Wahl seiner Filme.

Das folgende Interview entstand zwar schon Ende 1991, aber da Fux filmisch nicht mehr sonderlich aktiv ist und seine letzten Ausflüge mehr zur deutschen Spalten-Komik ("Zärtliche Chaoten" oder "Big Mac") oder langweiligen europäischen Filmkunst tendierten, ist das völlig in Ordnung.

Können Sie mir etwas über Ihre Biographie erzählen? Darüber hört man ja eher selten etwas.

Ich wurde 1927 in Hallein geboren. Mit sechs Jahren kam ich nach Salzburg. Dort besuchte ich das Gymnasium und legte auch die Reifeprüfung ab. Nach dem Krieg ging ich in das Schauspielkolleg am Mozarteum, so bis 1950 oder 51. Dann folgten die ersten Engagements, zuerst in Vorarlberg bei einer Wanderbühne, ehe ich 1953 nach Wien kam. Ich blieb bis 1966 in Wien, spielte am Volkstheater, in den Kellertheatern, dem Parkring-Theater, im Theater der Courage, im Theater in der Liliengasse, wo später Qualtinger auftrat und im Theater an der Wien. 1966 ging ich nach München und drehte "Wilder Reiter GmbH".

Ihre erste größere Filmrolle war in Arthur Maria Rabenalt's "Mann im Schatten". Wie kam es dazu?

Er hatte mich in einem Kellertheater gesehen, in dem Stück "Die große Kurve" von Tankred Dorst. Die Kellertheater hatten in den fünfziger und sechziger Jahren eine wichtige kulturelle Funktion, weil sie den Nachholbedarf an ausländischer Literatur abdeckten, den die großen Theater nicht befriedigen konnten. Leute wie Beckett, Ionesco, Anouilh, Hasenclever, Sartre, das wurde damals hauptsächlich in den Kellertheatern gespielt. Dort hat mich Rabenalt auch entdeckt.

Wie ging es weiter? Sie haben zunächst vor allem in Österreich gedreht.

Ja. Nach "Mann im Schatten" drehte ich ein paar Filme für die Wiener-Stadthalle-Filmproduktion, die ja heute nicht mehr existiert.

1965 kam dann "Geissel des Fleisches", der ja unlängst wiederaufgeführt wurde, und so etwas wie eine Wende in Ihrer Karriere war.

Ja. Interessanterweise hat diesen Film der Münchner Regisseur Franz Josef Spieker gesehen, als er in Wien war. Das war der Grund, warum ich die Rolle bekam. Der Film gefiel ihm ja nicht besonders, aber ich schien ihn so beeindruckt zu haben, daß er mich für "Wilder Reiter GmbH" wollte. Das war insofern überraschend, als ja ein Film wie "Geissel des Fleisches" damals als ziemlich suspekt galt. Spieker sagte, man könne zwar über die Machart des Films streiten, aber er sei immerhin interessant. Ich spielte damals in München in einem neuen Theater, in Zavattinis "Wie ein Drehbuch entsteht", da kam also Spieker und engagierte mich. Der Film war ein großer Erfolg, bekam einen Bundesfilmpreis und sogar einen Verleihvertrag mit einer großen Firma.

Dann kam Ihre fruchtbarste Zeit, was die Filme betrifft...

Von 1968 bis 1973 habe ich jedes Jahr so 8, 10, 12 Filme gedreht. 1969 arbeitete ich noch einmal ein zweites Mal mit Spieker, das war bei "Kuckucksei im Gangsternest". Der wurde übrigens sogar von der Paramount verliehen.

Was, glauben Sie, machte den Erfolg von "Wilder Reiter GmbH" aus?

Spieker attackierte die realen Zustände in der BRD, die Vermarktung, die ganze Wirtschaftswunderideologie, die Amerikanisierung in den Werbemethoden, usw. Leider blieb er nicht bei dieser realistischen Form des Aufgreifens von aktuellen Zuständen, sondern wollte in "Kuckucksei" Strukturen entlarven, wollte einen Schritt weitergehen. Das ist dieser falsche Idealismus im Kinogeschäft - "Strukturen entlarven". Meine Figur war ein Mittelding zwischen Napoleon, Hitler, Nosferatu und Golem, das männliche Prinzip, wenn Sie so wollen, Hanna Schygulla das weibliche. Leider war das Konzept für den durchschnittlichen Kinogänger zu kompliziert. Es war zu wenig "Kintopp". In den großen Zeitungen schrieben zwar die Kulturfeuilletonisten gute Kritiken, die Frankfurter Allgemeine schrieb damals eine ganze Seite und meinte, außer Godard gäbe es nichts Gleichwertiges. Godard, das war ja damals sehr in. An der Kinokasse half das natürlich nichts. Ich höre aber heute immer wieder, daß junge Leute den Film sehr gut finden.

Wie kamen Sie in die Politik?

Das war 1975, eher durch Zufall. Ich habe mich in Salzburg gegen die Baumafia engagiert, gegen die totale Vermarktung der Stadt. Seit damals mache ich etwa ein halbes Jahr Filme, ein halbes Jahr bin ich in der Politik. Zuerst war ich in der Bürgerinitiative, dann zehn Jahre im Gemeinderat, von 1977 bis 1987, dann drei Jahre im Parlament.

Gehen wir noch einmal zu Ihrer Jugend zurück. Was waren das für Verhältnisse, aus denen Sie stammen?

Mein Vater war Bahnhofsvorstand in Hallein. Er starb, als ich sechs Jahre alt war. Mein Stiefvater war Sozialdemokrat und Theaterdirektor in Salzburg. Als die Nazis einmarschierten, mußte er binnen zwölf Stunden das Land verlassen. Er ging in die Tschechoslowakei, bis ihn die Deutschen wieder einholten. Er mußte sich, weil er nicht direkt politisch aktiv war, "nur" zweimal pro Woche bei der Gestapo melden. Er durfte in der Provinz, in Reichenberg, Teplitz-Schönau, im Sudetenland, später auch im deutschsprachigen Theater in Prag in kleineren Rollen auftreten. Nach dem Krieg kehrte er als Verwaltungsdirektor und Theaterleiter nach Salzburg zurück. Ich kenne daher das Theater seit meinem sechsten Lebensjahr sehr gut.

Ihre "Festlegung" auf die Rolle des Bösewichts, gab es die schon beim Theater?

Ich wurde zunächst als Charakterkomiker und Charakterdarsteller eingestuft. Das war damals so. Aufgrund von manchen eher "schwarzen" oder makabren Stücken, die ich in Wien an den Kellertheatern spielte, hat sich das wohl im Film fortgesetzt. Es war in den 50er und 60er-Jahren einfach so. Man hat gesagt: Ist er blond, dann kann man ihn als Liebhaber einsetzen, ist er schwarzhaarig, dann spielt er eben etwas anderes. Bei mir hieß es: na, der ist ganz gut für einen Bösewicht, und so ist wohl dieses Image entstanden. Daneben gab es aber auch die Klamauk-Rollen, in den Antel-Filmen, in den Wörthersee-Filmen, in den Heimatfilmen. Ich habe immer schon gesagt: Jeder Zuschauer hat das Recht, das geliefert zu bekommen, was seinem Niveau, seinem Bildungsstand entspricht. Ich finde daher gar nichts dabei, daß solche Filme gedreht wurden und werden, schon gar nicht, daß ich dabei mitmachte, auch in diesen Blödefilmen nicht. Übrigens haben da ja sehr renommierte Schauspieler auch mitgemacht, von Herrn Lohner bis Herrn Weck - Herrn Professor Weck, Verzeihung!

Glauben Sie, daß solchen Leuten heute diese "Vergangenheit" peinlich ist?

Das glaube ich nicht. Dazu sind sie wohl zu sehr Unterhaltungskünstler. Ich meine, für Leute, die sehenden Auges in diesem Beruf waren bzw. noch sind, ist es ja ein vollkommener Unsinn, wenn jemand kommt und mit hochgezogenen Augenbrauen fragt: "Wie haben Sie denn da bloß mitspielen können?" Bitte schön. Der große Gustaf Gründgens liebte es, Operette zu spielen, hat das ganz toll gefunden, einen Tag als Hamlet, einen Tag als Operettenkomiker aufzutreten. Das ist Entertainment. Natürlich gibt es Leute, die sagen, Unterhaltung ist etwas Schlechtes, aber Gott sei Dank entscheidet letztlich immer noch das Volk, das bezahlt, was Unterhaltung ist. Die Leute mit dem Zeigefinger werden das nie verstehen. Ich sage: Wenn ein Bauer seine Blasmusik schön findet, muß er nicht Beethoven hören, er hat die Erbauung bei seiner Blasmusik, und die soll man ihm gefälligst lassen. Wenn er durch irgendeine Entwicklung oder durch eine Anregung auch Beethoven hört, dann ist das schön, aber mehr schon nicht.

Aber es gibt doch genug Leute, die sich heute davon distanzieren, daß sie solche Filme gemacht haben. Das finde ich unverständlich. Auf der anderen Seite finde ich es genauso blöd, wenn man - so wie die "Bild-Zeitung" das heuer im Sommerloch getan hat - plötzlich "erforscht", wer alles damals in diesen "billigen Klamotten" mitgespielt hat. Wie stufen Sie diese Filme ein, die ja heute unaufhörlich bei den Privatsendern im Fernsehen zu sehen sind?

Es ist lächerlich. Wenn man weiß, wie restriktiv die fünfziger und sechziger Jahre in erotischen Dingen waren, dann ist das ja Kindertheater gegen das, was heute sogar schon im Öffentlich Rechtlichen Fernsehen läuft.

Woher kommt die plötzliche Bereitschaft, diese Filme zu zeigen? Vor zehn Jahren hätte noch jeder gesagt: "Pfui. Die sollen doch für immer verschollen bleiben."

Ganz einfach: weil sie immer noch gut gehen. Die haben damals schon an der Kinokasse Geld gemacht und sind jetzt wieder erfolgreich. Deshalb investiert auch die Werbebranche in Spots während dieser Filme. Das ist ja nicht so wie bei unseren "Künstlern", bei den Filmemachern, die sich ihr Geld vom Staat holen. Es ist eine abgrundtiefe Verlogenheit, im Filmgeschäft zu sein und zu sagen: Film ist etwas, was nur für ein paar Leute gemacht wird. Das stimmt einfach von der Struktur her nicht. Der Film ist ein Massenkommunikationsmittel, und wer sagt, mir reichen ein paar Leute, der ist das Verlogenste und Überflüssigste, was es gibt. Hauptsache, er hat "Kunst" gemacht. Ich sage nichts darüber, daß es sehr wohl einen Sektor innerhalb der Film-Wirtschaft geben muß, wo man sogenannte Kunstfilme macht, die nur ein kleines Publikum ansprechen. Das hat es immer gegeben und wird es immer geben. Aber: Wenn jetzt eine ganze Filmbranche, wie das derzeit in der Bundesrepublik und in Österreich der Fall ist, so arbeitet, daß man sagt, ich hole mir das Geld von der öffentlichen Hand, einspielen muß der Film ohnehin nichts, aber ich habe drei Journalisten, die schreiben, ich sei ein Künstler, nein danke. Das ist eine Sache, die man nicht genug bekämpfen kann.

Das Komische ist doch, daß die Leute, die am meisten über diese sogenannten Klamotten schimpfen, sie sich doch jeden Freitag und Samstag auf RTL und SAT1 anschauen.

Richtig. Das ist ja das Perverse. Jeder hat nur "zufällig" aufgedreht. Das ist diese bürgerliche Verlogenheit, alles nur durch ein Schlüsselloch zu sehen. Da reden die Leute darüber, weil die Sachen, die da vorkommen, ja harmlos sind. Bei den wirklich harten Dingen, die sie sich zu Hause anschauen, wird ja nicht darüber gesprochen.

Woher kommt das mit der Harmlosigkeit?

Es waren einfach damals die Kontrollen so streng. Also durfte man ohnehin nichts zeigen. Da sind einfach ein paar Nackte durch das Bild gelaufen. Nicht mehr, als man an jedem FKK-Strand sieht. Und die Männer mußten immer die Hosen anbehalten.

Gab es irgendwelche Kriterien, nach denen Sie Ihre Rollen ausgesucht haben?

Nein. Ich habe immer gefunden, daß ein Schauspieler alles spielen können muß. Ich fand nichts daran, einen Heimatfilm zu drehen, wie "Waldrausch" oder eine Wörthersee-Klamotte. Es war genauso interessant, einen Western mit Corbucci zu drehen, wie einen Kunstfilm mit Spieker, es ist der Kriminalfilm interessant, ein Horrorfilm mit Christopher Lee, einfach alles. Das ist für mich die Verbindung zu den Menschen, das sehe ich an meiner Popularität.

Es gibt also keinen Film, von dem Sie sich heute distanzieren würden?

Nein, natürlich nicht. Ich distanzieren mich nur davon, daß Verleiher im nachhinein Filme umtiteln oder die Produzenten Szenen hineinschneiden, die nicht vorgesehen waren. Das sind üble Geschäftspraktiken.

Sie waren bis 1966 in österreichischen Filmen tätig. Dann hat es 24 Jahre gedauert, bis "Ilona und Kurti", ehe Sie zurückkehrten. Woran lag das?

Ich war in Österreich - auch wenn das offiziell keiner zugibt - zehn Jahre lang auf jeder schwarzen Liste. Das hatte sicher politische Gründe. Ich hatte nie ein Parteibuch, ich wollte mit diesen Dingen nichts zu tun haben. Als ich noch bei den Kellertheatern war und mir überlegte, ob ich zu einem großen Theater gehen sollte, sind ja beide "Reichshälften" an mich herangetreten, so nach dem Motto: "Für das Theater wäre es aber schon gut, wenn du bei der und der Partei wärest". Ich wollte das nie, ich machte das nicht mit.

Wie war das überhaupt bei den Kellertheatern? Die Kritik war doch damals ziemlich konservativ.

Nein, das stimmt nicht ganz. Die Kellertheater wurden sogar hochgelobt. Sie wurden oft den großen Theatern als Vorbild hingestellt, weil die Kritiker natürlich auch daran interessiert waren, neue Stücke zu sehen und nicht nur das übliche Abonnenten-Theater, Neues wie Ionesco, Arrabal usw. Da waren die Kellerbühnen Vorreiter, auch die meisten der heutigen großen Schauspieler kamen von den Kleinbühnen.

Hatten Sie für Film immer schon ein Interesse, oder hat sich das einfach so ergeben?

Ich wollte vor allem nicht an die großen Theater, weil mich das nicht so interessierte. An kleinen Theatern, da hat man noch die Nähe zum Publikum, aber an den großen Häusern pflegt man ja eigentlich nur Sprechkultur, das bewirkt nichts. Früher war das Theater noch gesellschaftspolitische Auseinandersetzung, aber das gibt es ja heute kaum noch.

Wie war Ihr Bezug zum Film? Sind Sie oft ins Kino gegangen?

Ja. Es hat mich auch sehr stark beeindruckt. Ich glaube, daß das Kino damals viel wichtiger war, weil es die millionenfache Ersatzbefriedigung durch Fernsehbilder noch nicht gab. Ich interessierte mich für sehr viel, Bunuel, Eisenstein, Dreyer, Stroheim, die amerikanischen Klassiker.

War es damals in Wien leicht, an die Filme heranzukommen?

Das war vor allem im Filmmuseum unter Kubelka, wo ich das alles gesehen habe, und in Salzburg, im Kommunalen Kino. Dazu kam noch bei mir die Erkenntnis, daß diese gesellschaftliche Auseinandersetzung im Film wesentlich besser durchzuführen war als im Theater. Mitte der sechziger Jahre war das am Theater eigentlich vorbei, die Euphorie der Nachkriegszeit war zu Ende, und auch an den kleinen und mittleren Bühnen fing man wieder an, Barte anzukleben und Abonnententheater zu spielen.

In letzter Zeit scheinen Sie aber Ihre Filmrollen doch etwas sorgfältiger auszuwählen...

Nun, es hat sich auch die Filmlandschaft sehr verändert. Die "Wörthersee"-Filme, die Klamotten, die B-Filme, wenn man so will, sind ja längst ersetzt worden durch Fernsehshows, wie z.B. den "Musikantenstadl", aber auch durch "Wetten, daß..." usw. So etwas gibt es ja heute im Kino gar nicht mehr. Diese kleinen, harmlosen Filme, garniert mit ein paar Nackten, würde heute kein Mensch mehr produzieren, weil es auch keinen Markt mehr dafür gibt. Das fällt alles weg. Aber ich sage noch einmal: für diesen Mief der fünfziger und sechziger Jahre waren die Filme doch etwas Außergewöhnliches, und man darf nicht vergessen, daß ja auch eine Menge Spaß dabei war. Leute wie Harald Leipnitz, und wer da sonst noch mitgespielt hat, die hätten das gar nicht notwendig gehabt, das hat man so zum Spaß gemacht. Es war auch eine Befreiung von den Kunstfilmen, wo man dreißig Mal eine Einstellung gedreht hat. Wir gehören ja nicht zu diesen blutleeren Gesellen, die sich mit drei Freunden in eine Ecke zusammensetzen und sagen: "Was ist Kunst ? Hast du darüber nachgedacht?" Ja, und der Erfolg dieser Filme war offensichtlich, das konnten wir sehen, wenn wir zu den Premieren kamen, das hat den Zuschauern auch Spaß gemacht. Aber sicher interessieren mich heute Filme wie "Bavaria Blue" mehr, die kritische Inhalte in Unterhaltungsform an das Publikum bringen.

Wie waren die Produktionsbedingungen bei diesen sogenannten Klamotten? Wurde da sehr ökonomisch gearbeitet?

Nun, die Drehzeit bei internationalen Co-Produktionen war vielleicht sechs, sieben Wochen, bei den "Klamotten" vielleicht nur drei, vier Wochen. Aber das Budget war sicher höher als bei den anspruchsvolleren Produktionen, weil die Filme an der Kinokasse immer erfolgreich waren. Von der Professionalität her waren diese Filme sicher besser ausgestattet als die "künstlerisch hochwertigen" Filme. "Wilder Reiter GmbH" war ja einer der ersten großen Erfolge des "Neuen Deutschen Films".

War eigentlich damals schon abzusehen, wie groß das einmal werden würde, mit Leuten wie Fassbinder, Herzog oder Wenders?

Es gab damals eine große Aufbruchsstimmung, die einfach mit dem Filz und der Korruption der fünfziger Jahre, mit dieser ganzen Restauration nach der Hitler-Zeit nichts mehr zu tun haben wollte. Unterschwellig konnte man merken, daß da ein neues Lebensgefühl kommt, die Erstarrung - auch im politischen Leben wurde durchbrochen. Aus diesem Gefühl sind diese Filme entstanden, wie Schamoni's "Es" und andere, natürlich inspiriert von Frankreich und der Nouvelle Vague. Und diese Filme waren ein Geschäft, "Es", "Wilder Reiter" waren Millionengeschäfte. "Zur Sache, Schätzchen" hat überhaupt das meiste eingespielt, 5 oder 6 Millionen Mark, bei Produktionskosten von vielleicht 500.000. Privatwirtschaftlich war das ja ein ungeheures Ding. Der Abstieg begann dann mit Herrn Kluge, der die politischen Weichen gestellt hat. Er hat gesagt: Ich habe noch 20 Leute, die auch gerne vom Film leben wollen. Dafür hat er im deutschen Bundestag seine Vertreter gefunden, da hieß es: Wir haben noch Dutzende von großen Künstlern, die muß man fördern. Die staatliche Überlegung war klar: Mit der Förderung könnten wir die brisanten politischen Filme in den Griff bekommen, da haben wir die Kuratoren, die Auswahlkriterien, da können wir mitbestimmen. Außerdem schaut es gut aus - wir tun etwas für den Film. So geht es seither seit zwanzig Jahren. Jetzt wäre es

Zeit, das wieder einmal zu brechen. Nicht zuletzt ist diese Filmförderung auch nach Österreich importiert worden.

Kehren wir noch einmal zur Vergangenheit zurück. Heute gibt es Leute, die diese sogenannten "Schundfilme" akribisch aufarbeiten und sich ernsthaft damit auseinandersetzen, im Sinne einer "anderen" Filmgeschichtsschreibung. Was halten Sie davon?

Nun, das ist vielleicht eine Überbewertung des ganzen. Diese Filme waren einfach eine Ware, aus dem Zeitgeist heraus zu verstehen. Ich finde das gut, solange man es filmisch nicht überbewertet. Diese "B-Filme" waren eben der Übergang vom gepflegten Gesellschaftsfilm, wie er damals vorherrschte, zu einer freieren Darstellung der Sexualität. Das war eine Art Gegenströmung, wenngleich - an heutigen Maßstäben gemessen - äußerst harmlos. Wenn man die Analyse von da her aufzieht, ist das in Ordnung. Von einer moralischen Wertung aber halte ich überhaupt nichts. Der Zuschauer hat sich gedacht: das macht Spaß, da gehe ich hinein. Im Fernsehen gab es das nicht, da gab es nur Nachrichten und die Kirchenstunde. Und man darf eines nicht vergessen: der deutsche Spießer war ja in sexuellen Dingen völlig unaufgeklärt, darum waren ja auch die Oswald-Kolle-Filme so ein Riesenerfolg. Da gab es tausende Dankschreiben, wie "Endlich habe ich mich getraut, mit meinem Mann darüber zu sprechen." Wenn man das so sieht, kommt man sicher zu einer interessanten zeitgeschichtlichen Analyse.

*Mit freundlicher Genehmigung von Leo Moser und Andreas Ungerböck.
Andreas Ungerböck ist Herausgeber des ray Filmmagazins (www.ray-magazin.at)*