

Die Basis soll aktiv werden

Von der Berliner Bethanien-Besetzung bis zum »Tatort« Münster: Ein Werkbiografie über den Filmregisseur Manfred Stelzer



Die Basis macht: Kinder vor dem besetzten Bethanien in Berlin-Kreuzberg, dem Georg-von-Rauch-Haus, nachdem sich auch das erste Filmkollektiv von Manfred Stelzer benannt hatte.

MATTHIAS REICHELT

Manfred Stelzer war als Regisseur und Drehbuchentwickler immer ein Teamplayer gewesen, sagen viele Kolleginnen und Kollegen. Er ist am Set nie als Autokrat aufgetreten. Die Figuren, die er zusammen mit seinem Freund, dem Drehbuchautor Gert C. Möbius für den »Polizeiruf 110« entwickelte, waren sehr populär: Die beiden Kriminalkommissare Uwe Groth und Jens Hinrichs, die in Schwerin ermittelten, verkörpert von den Schauspielern Kurt Böwe (Groth) und Uwe Steimle (Hinrichs). Hier der mit DDR-Stoffbeutel bewaffnete Polizist als Eigenbrötler mit seiner stillen und fast anarchischen Skepsis gegenüber dem kapitalistischen Westen, der der DDR übergestülpt worden war, dort der übereifrige Kriminalkommissar und autoritätshörige Anpasser, der immer das ganz große Verbrechen vermutet und gerne von BKA und Rasterfahndung spricht. Dieses ungleiche, ja antagonistische Paar vertrat auf sehr sympathische Weise einerseits den Typus ehemaliger DDR-Bürger, die mit der sozialistischen Idee nicht abgeschlossen haben, und andererseits den Übereifer kapitalistisch Assimilierter.

Über den 2020 nach langer Krankheit verstorbenen Manfred Stelzer ist nun eine liebevoll gehaltene Monografie zu seinem Lebenswerk erschienen: »... und immer eine Prise Anarchie«. Herausgegeben wurde dieser lobenswerte Sammelband von Stelzers langjähriger Lebensgefährtin, der Kuratorin Beatrice E. Stammer, und dem Film- und Fernsehhistoriker Jan Gympel.

»Allein machen sie dich ein« – nach diesem Song von Ton Steine Scherben ist

ein Dokumentarfilm über die Teilbesetzung des stillgelegten Krankenhauses Bethanien in Berlin-Kreuzberg im Dezember 1971 benannt. Regie führte ein »Georg-von-Rauch-Haus-Kollektiv«, bestehend aus Susanne Beyeler, Rainer März und Manfred Stelzer. Die Besetzer hatten das Bethanien nach dem kurz zuvor bei einer Polizeiaktion erschossenen Georg von Rauch benannt, der von den »Umherschweifenden Haschrebellen« kam, aus denen dann die bewaffnete Gruppe »Bewegung 2. Juni« wurde. Die Scherben wiederum widmeten den Besetzern den »Rauch-Haus-Song«, das eins ihrer bekanntesten Lieder wurde.

Rainer März und Manfred Stelzer hatten sich Anfang der 70er Jahre in England aufgehalten und wurden stark beeinflusst von dem britischen Filmkollektiv Cinema Action, das sich 1968 mit Filmen über die Pariser Mai-Unruhen, aber auch gegen die Rentenkürzungen in Großbritannien hervortat. Ebenso wie das britische Kollektiv verzichteten Beyeler, März und Stelzer bei ihrem Bethanien-Film auf Kommentare und wollten mit Bild und O-Ton den Besetzern einen kämpferischen Ausdruck verleihen. Man könnte sagen, sie begriffen Regie als eine Waffe.

Manfred Stelzer und Susanne Beyeler führten 1975 mit Manfred Salzgeber, der damals in Westberlin die ersten Programmkinos gegründet hatte, ein Gespräch über ihre kollektive Arbeit, in dem Stelzer auf die Frage nach der politischen Linie antwortete: »Wir haben schon eine Linie, und die ist in jedem Film drin. Wir wollen immer versuchen, dass die Basis, ob das Gewerkschaft ist oder Jugendliche, aktiv wird. (...) Eine Sache, die wir erreichen wollen und die wir erreicht haben, dass die Kollegen den Film auch als Teil ihres Kampfes sehen.«

Man könnte sagen, Beyeler, März und Stelzer begriffen Regie als eine Waffe.

Manfred Stelzer wurde 1944 in Bayern in einfachen Verhältnissen geboren. Er machte eine Ausbildung zum Chemielaboranten und fasste früh den Entschluss, Filmemacher zu werden. Ohne Abitur gelang ihm die Aufnahme bei der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB), wo er anfangs Dokumentarfilme über Menschen und Gruppen drehte, die sonst nie im Scheinwerferlicht stehen. Diesem Ansatz ist er bis zu seinem Tod treu geblieben, ebenso dem Konzept, Film als Teamarbeit zu verstehen. Dazwischen liegt eine herausragende Karriere mit knapp 100 Filmen.

Große Beachtung fand 1979 der Dokumentarfilm »Monarch«, den Stelzer in enger Kooperation mit Johannes Flutsch bei Regie, Buch/Konzept, Kamera und Ton realisierte. Nach ihren gemeinsamen Dokumentarfilmen über Lkw-Fahrer und Beschäftigte beim Jahrmarkt widmeten sie sich dem professionellen Automatenspieler Diethard Wendtland, der mit seinem Wagen quer durch die Bundesrepublik fuhr und erfolgreich die Geldspielautomaten des Typs »Monarch« ausnahm und so seinen Lebensunterhalt bestritt.

Nach diesem tragikomischen Dokumentarfilm, dessen Produktion Regina Ziegler übernommen hatte und der vor der TV-Ausstrahlung auch im Kino Erfolge feierte, wechselte Stelzer in das Genre des Spielfilms. Zusammen mit dem Schriftsteller Ulrich Enzensberger schrieb er das Drehbuch für »Die Chinesen kommen« (1986), produziert von Klaus Volkenborn, mit dem wunderbaren Hans Brenner in der für ihn typischen Rolle eines Industriearbeiters. Als Vorlage für die Geschichte der Demonstration eines ganzen Industriewerks, das nach China verlagert wird, diente das bayerische Zündapp-Werk für Zweitaktmopeds, das 1984 Insolvenz hatte anmelden müssen und komplett zerlegt nach China verlegt worden war.

Es folgte »Superstau« (1991) mit Ottfried Fischer: ein Spielfilm, der mit etwas sehr schenkelklopfendem Humor davon erzählt, wie auf einem bayerischen Autobahnabschnitt auf dem Weg in den Urlaub Ost und West aufeinandertreffen, weil es nicht vorangeht. Danach widmete sich Manfred Stelzer immer stärker dem Fernsehen, um dort mit anarchischem Humor seine Geschichten von sympathischen Verlierern, Schlitzohren und Aufmüpfigen zu erzählen, bis hin zu solchen Erfolgserien wie »Wolffs Revier« und dem »Tatort« Münster.

»Mannis Filme sind ehrlich. Wie der Blues. Manni liebt seine Figuren, mit all ihren kleinen oder großen Schwächen. (...) Sie haben immer auch etwas mit ihm zu tun. Mit seinen Erfahrungen, Träumen, aber auch manchmal mit seiner Wut« – so gratulierte Klaus Volkenborn seinem Freund Manfred Stelzer zum 50. Geburtstag. In dem Buch gibt es viele solcher Beiträge und Erinnerungen, unter anderem von Kurt Böwe, Gerd Conradt, Doris Dörrie, Harun Farocki, Axel Prahl und Elke Sommer.

Die Herausgeber haben diese Werkbiografie mit einem sehr guten Apparat versehen, der alle Filme Stelzers mit Inhaltsangabe, dem kompletten Produktions- und Schauspielerstab auflistet, neben den Daten der Kinopremiere bzw. Erstaussstrahlung.

Beatrice E. Stammer/Jan Gympel (Hg.): ... und immer eine Prise Anarchie. Manfred Stelzer und seine Filme. BÜCHNER-Verlag, 336 S., br., 35 €.

PLATTENBAU

Furchtloser Tanz ohne Kitt

LUCA GLENZER

Ständig in Bewegung sein, das ist die neoliberale Doktrin der vergangenen 30 Jahre. Denn wo Stillstand herrscht, ist die Vermarktungsmaschinerie am Ende. Doch der Leitspruch lässt sich auch anders auslegen. Der US-amerikanische Tenorsaxofonist Kamasi Washington wagt auf seinem neuen Album »Fearless Movement« eine Neudefinition, im Zentrum steht der Tanz.

Für ihn sei Tanz »Bewegung und Ausdruck«, gab er jüngst zu Protokoll. Wie in der Musik drücke man »seinen Geist durch seinen Körper aus.« Hört man Washingtons Musik, bleibt einem auch gar nichts anderes übrig, als sich in eine nicht enden wollende Bewegungsschleife zu begeben. Das war schon vor neun Jahren so, als Washington mit Die CD der Woche.

Weitere Texte unter: dasnd.de/plattenbau

seinem monumentalen Debütalbum »The Epic« ein ungeahntes Jazz-Revival auslöste.

Über 50 Musiker*innen waren damals an den Aufnahmen beteiligt, knapp drei Stunden Musik verteilt auf drei Langspielplatten waren das Ergebnis. Als er wollte den Jazz mit aller Gewalt ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. Dazu passte seine Selbststilisierung: Wie ein Jazz-Prophet ließ er sich dabei, in weite Gewänder eingehüllt, ablichten.

Auf »Fearless Movement« ist der Sound nun entschlackter, wenngleich noch nicht schlank. Die symphonischen, mitunter spirituell anmutenden Klänge der vergangenen Platten sind in den Hintergrund gerückt, stattdessen setzt Washington auf Querverbindungen, die weit über den traditionellen Jazzsound hinausweisen. So arbeitet er auf dem Album erstmals mit Hip-Hop-Elementen und greift dafür auf die Unterstützung etablierter Acts zurück, etwa auf Terrace Martin, George Clinton, Brandon Coleman, BJ The Chicago Kid und vielen anderen.

Im Eröffnungstrack »Lesanu« paraphrasiert er ein Gebet in Ge'ez, der Sprache der äthiopisch-orthodoxen Bibel. Eine Atmosphäre der Beschworung entsteht, bevor Washington mitsamt seiner Band in einem Crescendo allmählich das Zepter übernimmt. In der ersten Hälfte des Tracks dominiert das Piano und er beschränkt sich auf wenige Saxofon-Einsprengsel. Erst in der zweiten Hälfte bekommt sein Saxofon mehr Anteile. Überhaupt scheint dies – aller Selbststilisierung zum Trotz – eines seiner Erfolgsgeheimnisse zu sein: Seine musikalischen Visionen sind größer als sein Drang, sich in den Vordergrund spielen zu wollen. Bekanntermaßen ist das nicht selbstverständlich im Jazz-Kosmos.

In dem Lied danach, »Asha The First« gibt es Soli des US-amerikanischen Bassisten Thundercat, bevor die Brüder Taj und Ras Austin mit Rap-Einlagen brillieren. In »Computer Love« wiederum greift Washington auf zärtliche Soul-Elemente und die warme Stimme von Patrice Quinn zurück, die dafür sorgt, dass die neuneinhalb Minuten des Songs – eine eher moderate Liedlänge für Washington – wie im Flug vergehen.

Trotz der unbestrittenen Klasse dieser musikalischen Einlagen fehlt in der Vielfalt der stilistischen Elemente mitunter der Kitt, der sie zusammenhält. Die zweite Hälfte des Albums, in der Washington auf Kollaborationen mit anderen Musiker*innen verzichtet, wirkt dadurch musikalisch runder. So ist »Fearless Movement« ein sehr gutes Jazzalbum, aber kein zweiter Meilenstein nach »The Epic«.

Kamasi Washington: »Fearless Movement« (Beggars Group/Indigo)