

# internationales forum des jungen films

berlin  
27.6.—4.7.  
1971



## ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH Eine Bildergeschichte aus der Heimat

Land	BRD 1971
Produktion	Uwe Brandner
Produktionsleitung	Karin Thome
Buch und Regie	Uwe Brandner
Kamera	André du Breuil
Kameraassistent	Klaus Vogel
Ton	Angermayer, Prasch
Schnitt	Heide Genée
Musik	Uwe Brandner, Wolfgang Amadeus Mozart, Heinz Hötter, Kid Olaf, Spieldose
Darsteller	Rolf Becker, Hannes Fuchs, Nikolaus Dutsch, Thomas Eckelmann, Marianne Blomquist, Monika Hansen, Helmut Brasch, Walter Ladengast, Stefan Moses, Wolfgang Ebert
Format	35 mm
Länge	94 Minuten

### Inhalt

Der Film erzählt:  
von einem Lehrer, der zum Wilderer wird und dadurch für seinen Geliebten zum Jagdobjekt...  
von einer Gesellschaft, in der beide leben, die diese Umkehrung von Gefühlen notwendig macht...  
von einem Dorf, das in der Wildnis liegt und die besten Jagdgründe hat. Jedes Jahr kommt einmal die Regierung zur Jagd. Zwischendurch rotten sich Wölfe und wildernde Hunde in den umliegenden Wäldern an; wer diese abschießt, bekommt Prämien... von kleinen Privilegien, die die Zufriedenheit mit einer vorgeschriebenen Rolle nicht als Einordnung in ein sich irrational markierendes System erkennen lassen...  
Der Film besteht aus Einstellung von und zu:  
Schauplätzen, Auftritten, Begegnungen, Bewegungen, Beziehungen...

### Uwe Brandner zu dem Kinofilm ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH

1.  
"Ein riesengroßes Insekt begann zu summen. In den Saal drang ein durchsichtiger blauer Kegel ein. Im Kegel bewegten sich schwarze Schatten, während auf der Leinwand riesengroße Figuren auftauchten... Wenn ich heute am Meer die fernen Lichter der Leuchttürme beobachte oder Scheinwerfer, die über Himmel und Wasser streunen, dann fällt mir der blaue Kegel ein, den ich in meiner Kindheit sah." (Viktor Schlowiskij: Schriften zum Film)

2.  
Narziss, der im Wasser sein Spiegelbild sah, sein Abbild seiner Person vorzog, ist folgerichtig ertrunken. Hätte er sich mit Vistavision identifiziert, wäre er auf eine vorperforierte Reise gegangen und hätte sich vielleicht für immer aus den Augen verloren. Vistavision ist eine Metapher und keine Realität, hat natürlich nichts mit der Größenordnung eines Filmformats bzw. einer Schwarzweiß- oder Farbqualität zu tun, sondern mit der Vortäuschung einer falschen dritten Dimension und den Augen von Zuschauern, die erst zu Suchrohren, dann zu gigantischen Staubsaugern verformt werden.

3.  
Der Film hat den Untertitel: 'Eine Bildergeschichte aus der Heimat'.  
'Bildergeschichte', weil eine Geschichte erzählen und sie zu Bildern machen sich wechselweise bedingen und verändern...

'aus der Heimat', weil nicht ein vergessenes Genre durch neue Action wiederbelebt werden sollte, nicht noch einmal der 'Schinderhannes', der den Reichen nimmt, den Armen gibt, schön verbluten muß, um die Klappessel zu Katapulten in eine Perspektive ohne Tiefe zu machen; weil nicht gezeigt werden soll, daß z.B. im 19. Jahrhundert die Oberpfälzer sich alle im Zustand der Oberpfalz befanden oder Menschen, die weniger als 100 km voneinander entfernt wohnen, gleiche Wörter verschieden aussprechen, sondern weil 1) der Film eine Möglichkeit bietet, Menschen, Räume und Ereignisse vorzustellen, die sich zu einem anderen Zeitablauf ergänzen, neue Erlebnisse und Erfahrungen zeigen und auslösen können; 2) die 'Heimat' immer schon Raum und Zeit der jeweiligen Gegenwart und Landkarte entzog, das ins Gedächtnis eingebrennte Bild einer in bestimmter Stimmung wahrgenommenen Buschgruppe z.B. manchem lebenslang die Aussicht auf Umgebung einfro.

4.  
Wer stöhnt, liest nicht: Du kannst dich lebendig sehen, wenn du in einen Spiegel siehst. Wenn du die anderen und dich gleichzeitig sehen willst, kannst du die anderen nicht sehen, weil du den Spiegel vorm Gesicht hast, die andern können dich nicht sehen, weil sie eine meist unheimlich langweilige Spiegelrückseite sehen. Die Wissenschaft und die Industrie haben aber längst Spiegel erfunden und auf den Markt gebracht, durch die man durchsehen kann. Die Realität ist, daß diese Spiegel nur von einer Seite aus durchschaubar sind, auf der anderen Seite so tun, als wäre seit Jahrzehnten nichts geschahen, außerdem: wo und in wessen Händen sich diese befinden.

5.  
"Eine marxistische Kunstwissenschaft ist noch eine Sache der Zukunft... aus dem Marxismus folgt vor allem die absolute Notwendigkeit, zu entpsychologisieren, das bedeutet, die Ästhetik zu entseelen und zu entmystifizieren." (Karel Teige)

6.  
Die Zuschauerräume in den Kinos beherbergen selbst bei gleichen Eintrittspreisen auf allen Rängen keine freie Gesellschaft. Das wissen alle, die mit Film zu tun haben. Die Ruhe im Zuschauerraum wird durch Terror von der Leinwand hergestellt. Der Gegensatz zu Terror ist nicht Ruhe und Ordnung, sondern freiwillige Übereinstimmung, die niemand überstimmt. Das ist eine Utopie. Die Realität ist anders, aber vorläufig und jedenfalls mit zu wenig Gedanken und Liebe für Projektionen als Vorbilder. Die Ansprüche einer Utopie sind in nichts wirklichkeitsfremder als z.B. die Forderungen der Marschmusik. Das Kino ist kein Ersatz für die Straße. Das Kino funktioniert als Ersatz für die Straße. Das Kino kann nie die Straße

sein. Das Kino kann eine Ergänzung zur Straße sein. Das Kino kann aufhören zu existieren, was ich nicht möchte. Das Kino, wie es z.Zt. funktioniert, ist selbst bei liebevoller Begutachtung aus dem letzten Loch überhaupt keines. Diskussionen entstehen nach der letzten Abblende nach Verabredung. Schuldgefühle in Gedanken an das Exil zwischen häßlichen Straßen führen dann meist zur ergebnislosen Form-Inhalt-Frage. Das Kinoverständnis, das das Branchen-Verständnis, das viele Geld, die eventuelle große Breitenwirkung mit dem Verständnis einer Filmkopie koppelt, erlaubt bis uns wenig Übereinstimmung zwischen den Anforderungen einer angeblich undurchschaubaren Industrie und den verbalfordernden Luftschiffen zwischen Halluzinationen. Inzwischen arbeiten sich überall Projektoren durch dunkle Räume.

7.

Die Bilder sind als Vorbilder immer nur eine Annäherung, denn oft ist es so: da gehen wir in ein Kino rein, der Film fängt an, wir wissen bald, wie das weitergeht und was dahintersteht, finden das unglaublich beschissen, warnen unsere Freunde, irgendwas ist uns aber unheimlich in Erinnerung geblieben, hat uns aufmerksam gemacht, z.B. die Frau vor uns, die angesichts der Gefahr, die dem Helden droht, aufschreit und dann erschrickt, daß sie aufgeschrien hat, oder die Vase im Hintergrund eines Zimmers, in dem sich vorne eine blöde Szene abspielt, und die Vase ist *die Vase*, auf die man einmal lange geguckt hatte, weil eine Uhr im Vergleich zu den in einem Zimmer eingefrorenen Menschen viel zu laut getickt hatte: aber niemand hat sich an die Uhr rangetraut!

Das erzählen wir unseren Freunden auch, es entsteht ein guter Film, die vorher Gewarnten machen an dem Film mit, aber auch dieser Film hat ein *Ende*.

8.

Ich gehe über eine Straße zur Hauptverkehrszeit. Wenn ich mir eine solche Straße vorstelle, sehe ich das bekannte Chaos. Wenn ich darüber gegangen bin und mich erinnere, was ich gesehen und gehört habe, auf was ich wie reagiert und mich orientiert habe, ist es eine einsame Straße mit wenigen Merkmalen. Das ergibt noch kein allgemeinverbindliches Straßenbild, aber der Terror auf der Leinwand ist bewußt produziert, um uns in Laufstälchen zu halten, während sich inzwischen die Straßen in Konzernfiktionen verwandeln. Das Erlebnis beim Drehen des Films war ein anderes als das, was der Film sehen und hören läßt. Aus dem Unterschied zwischen Folklore und Ideologie schlagen nur Jesuiten metaphysisches Kapital. Der Film ist eine Erfindung der Wissenschaft, nicht der Ideologie; seine historischen Ursprünge stehen natürlich im Zusammenhang mit einer wissenschaftsgläubigen Gesellschaft, aber seine praktischen Ursprünge sind die derjenigen, die seine Möglichkeiten zuerst erkannten: die Dokumentaristen und die Zauberkünstler.

9.

Der Film entstand in Zusammenarbeit mit allen, die daran mitgearbeitet hatten.

10.

"Der Verstand stellt gleiche Teile her, ohne irgendeine Hierarchie der Bedeutung, der Proportionen oder der Reize zu beachten. Dadurch, daß seine Betrachtungsweise immer mit ihm selbst identisch ist, werden sie für ihn alle gleich... A ist gleich B; und: das ist mir egal." (Paul Nizan: Aden)

11.

Der Film wurde im Sommer 70 im Altmühltal gedreht, im Dezember in Wiesbaden 'besonders wertvoll', lief bei der 'Woche der Kritik' in Cannes und wird dieses Jahr im Herbst in Paris im Kino anlaufen, ein Minderheitenfilm für alle. Ich mag ihn auch.

## Film als Ritual

Aus einem Interview mit Uwe Brandner von Horst Rieck

(...)

Brandner nennt seinen Film ein Ritual über Freiheit, Liebe und Abhängigkeit: "Es ist ein Film über die Spielregeln der herrschaftshörigen Gesellschaft, deren Freiheit nur scheinbar ist. Mein Wilderer hat nichts mit den Vorstellungen des Wilderers aus dem 19. Jahrhundert zu tun. Der Lehrer beginnt zu wildern, weil er Selbstverwirklichung, Lustgewinn oder beides sucht. Lebensnotwendigkeiten, die er in dem Dorf - wo jeder sich an die Spielregeln hält und mit seinen Funktionen als Polizist, Jäger usw. zufrieden ist - nicht gefunden hat."

- Warum sprechen Sie von Ihrem Film als Ritual?

Brandner: "Das Ritual spielt in dem Film eine große Rolle, wie es auch in unserer Gesellschaft eine große Rolle spielt. Das Saufen beispielsweise kann zum Ritual werden. Wenn einer, der die ganze Woche arbeitet, sich am Freitag betrinkt, so dient er einem Ritual. Die Nachrichten aus dem Fernsehen sind z.B. ritualisiert. Mit meinem Film untersuche ich, wie weit die Ritualisierung auch auf ganz enge zwischenmenschliche Beziehungen zutrifft."

Und: "Die Bilder und Einstellungen des Films sind so gemacht, daß sie dem Zuschauer als Anschauungsmaterial dienen. Wer den Film sieht, soll zu den Bildern eine gewisse Distanz behalten und sich nicht mit ihnen identifizieren. Andererseits soll er aber in der Ritualisierung der Bilder die Rituale wiedererkennen, mit denen er lebt."

AZ, 24/25. 10. 1970

## Der Jäger liebt den Lehrer, der Wilderer wird

Von Mischa Gallé

(...)

Am Beispiel dieses Dorfes zeigt nun Brandner das Trivialmodell einer utopischen, scheinbar fast befreiten Gesellschaft: Die Menschen in ihr sind zufrieden, ausgeglichen und nett zueinander. Vom Jäger bis zum Bürgermeister ist sich jeder seiner Rollenfunktion bewußt, ohne sie als Beschneidung seiner Individualität zu empfinden. Frei und unbelastet von Tabus wird Liebe praktiziert: die Beziehung zwischen zwei Männern wird hier zur Selbstverständlichkeit, die Liebe zu einer Frau zum Austausch: dafür, daß man sie bezahlt, wird man auch tatsächlich geliebt. Sprache dient hier nicht mehr als Austauschmittel von komplizierten, individuellen Vorgängen, sie ist reduziert auf ihre Funktion notwendiger Verständigung.

Diese scheinbar nahezu 'befreite' Gesellschaft hat ihre Ordnungsmechanismen verinnerlicht, ihre Spielregeln als ursprünglich und nicht mehr veränderbar akzeptiert; ihre Auffangmechanismen für Aggressionen funktionieren im Sinne spontaner, zunächst noch unreflektierter Versuche von Selbstverwirklichung (Drogen, in den Apotheken frei erhältlich, werden freiwillig eingenommen, um selbst die geringste Regung von Unzufriedenheit im Keim zu ersticken, in Notfällen werden sie von zwei nahezu arbeitslosen Dorfpolizisten verabreicht) in der Ritualisierung (Brandner: "Ritual ist die Information, durch die ein Apparat spricht").

Der Versuch des Lehrers, aus den Mechanismen des Dorfes auszubrechen, endet logischerweise mit seinem Tod: die Liebe des Jägers (Rolf Becker) zum Lehrer (Hannes Fuchs) ist nur möglich, solange dieser die Spielregeln respektiert. Wenn er nun das Gewehr, das ihm der Jäger aus Liebe gab, nicht dazu benutzt, Wölfe und wilde Hunde zu schießen, sondern zu wildern, dann gebraucht er es vom Standpunkt des Jägers aus gesehen, gegen ihn, den Jäger. Weil er sich außerhalb der Gesetze des Dorfes gestellt hat, verliert er für ihn und die Dorfbewohner seine Position als Mensch und nimmt dafür die eines Wolfes ein. Wenn der Jäger den zum Wilderer gewordenen Freund von den Ordnungshütern erschießen läßt, so findet damit die Liebe der beiden hier ihre logische Fortsetzung, nämlich deren Umkehrung. Doch die Liebe des Jägers wird für diesen plötzlich zum Irritationsmoment: er, der bislang die Regeln befolgte und sich mit dem ihm belassenen Freiheitsspielraum zufrieden gab, erkennt, ausgelöst durch den Tod des Wilderers, die Zwänge eines

Systems, dessen Freiheiten nur scheinbar sind. Mit den Konsequenzen seiner Praxis konfrontiert, ändert sich seine Praxis: er erschießt die beiden Polizisten und stoppt somit den Automatismus, der reibungslos funktioniert.

Uwe Brandner versteht seinen (Farb-)Film als eine Aufforderung an den Zuschauer, am Beispiel des vorgeführten Modells die eigene Position in unserer Gesellschaft zu analysieren. Dieses filmische 'Ritual über Liebe, Freiheit und Abhängigkeit' wird nicht als Information geboten, sondern ist bis in die einzelnen Einstellungen als Modellfall erkennbar:

'Die Bildergeschichte aus der Heimat', wie Uwe Brandner den Film bezeichnet, ist bewußt langsam konzipiert: dem Zuschauer wird viel Zeit gelassen, die Bilder umzusetzen, sie 'zu durchschauen'. Adäquat dem Aufbau des Films - wie in einem Puzzle lassen sich die einzelnen Szenen versatzstückartig zur Bildergeschichte zusammenbauen - arbeitet die Kamera (André du Breuil) vorwiegend mit Totalen, Großaufnahmen, langsamen Schwenks und Wiederholungen von Einstellungen. Dadurch bleibt die Assoziationsfreiheit des Zuschauers offen, "er kann den Film als ein Bilderbuch betrachten, in dem er in Ruhe lesen, 'zurückblättern' und darüber nachdenken kann, inwieweit das vorgeführte Modell für seine eigene Situation interessant ist." - Uwe Brandner, der vom Bund für diesen Stoff eine Drehbuchprämie von DM 200 000,- erhielt, produzierte den Film selbst.

Frankfurter Rundschau, 23. 1. 1971

### Das utopische Modell

Auch Uwe Brandners erster langer Spielfilm ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH beschreibt einen isolierten, von der historisch bestimmbar Zeit abgelösten Raum: doch die teils anachronistischen, teils utopischen Züge seines Gesellschaftsmodells stellen sich erst im Gegen- und Nebeneinander realistischer Bilder ein.

(...)

Die menschlichen Beziehungen - im Bereich des Sexuellen macht Brandner das ganz deutlich - sind nichts als ein sinnentleertes Ritual: erst ihre fetischisierte und verdinglichte Form macht den funktionierenden Apparat dieser Gesellschaft möglich. Rituale sind auch die Kommunikationsmöglichkeiten zwischen diesem gesellschaftlichen Mikrokosmos und der Außenwelt. Schon in den Zugangswegen zu diesem Dorf spiegelt sich die herrschende Hierarchie.

Während der neue Lehrer mit dem Bundesbahntriebwagen eintrifft, fährt der Vertreter der 'Herren' in der Luxuslimousine beim Bürgermeister zur Ordensverleihung vor - die 'Herren' selbst bleiben anonym: sie erscheinen in Helikoptern zur Jagd und verschwinden ebenso wieder. Nur durch einen Sack mit buntem Spielzeug, den sie nach der Jagd abwerfen, treten sie mit ihren Untertanen in Kontakt. Dieses Ritual ist so sehr von den Dörflern als verbindliche Ordnung verinnerlicht, daß sie in seiner Aufrechterhaltung ihr eigenes Interesse sehen: unabhängig von einer direkten Machtausübung erhält sich dieses System selbst - ein scheinbar unaufhaltsames Perpetuum mobile.

Die Untertanen bekämpfen jegliche Gefährdung dieses Status quo: die wildernden Hunde und Wölfe, schließlich auch den neuen Lehrer, der sich selbst das Herrenrecht des Jagens anmaßt. Sein Freund, der Jäger, - die offene homoerotische Bindung zwischen den beiden wird in diesem Spielraum verkümmert Freiheiten toleriert - stellt ihn selbst und treibt ihn den Dorfpolizisten vor die Maschinenpistolen. Erst dann erkennt er, daß er eigentlich an denen Rache nehmen muß, die diese Ordnung stabilisieren.

Wieso Heimatfilm? In: Fernsehen und Film, Heft 4, April 71, S. 18

### Zur Person

Geboren 23. 5. 41. Filme: *Blinker*, 58 Min. (1968); *Toon erzählt vom Paradies*, 16 mm, Farbe, 12 Min. (1969) - beide im Verleih der Coop Hamburg; ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH (1970/71).

Bücher: 'Irrungen', Roman (1968), 'Am elften Tag', Prosaesong (1968), 'Drei Uhr Angst', Roman (1969). Hörspiel: 'Supernova' (1969).

Im Herbst 1971 erscheint: 'Mutanten Milieu, Bericht aus dem Land Asphalt & Alphabet' (Reihe Hanser).