

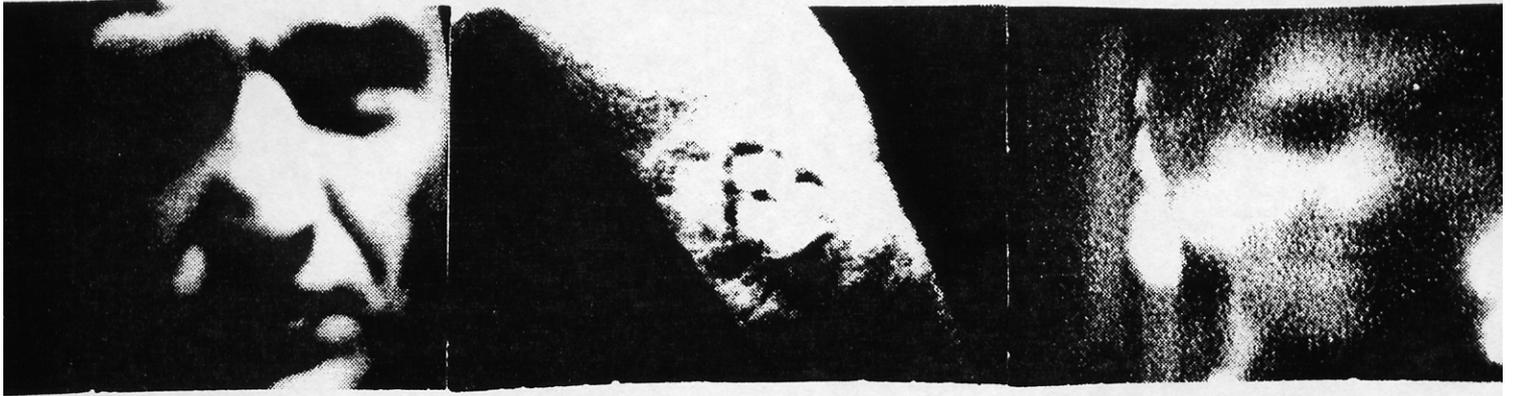


STACHOVIAK!

"Der Mond wie ein Messer am Himmel, ganz plötzlich voll, ohne Übergang, ohne Ankündigung, wie ein Wutausbruch. Ich liege im Bett, kann nicht schlafen, und die Wut tobt in mir in solchem Extrem, daß ich mir die Hände zerbeißen und das Laken zerreißen, und mit Glassplittern - jemand schlitzen möchte."

STACHOVIAK!

ein Film von Philip Gröning



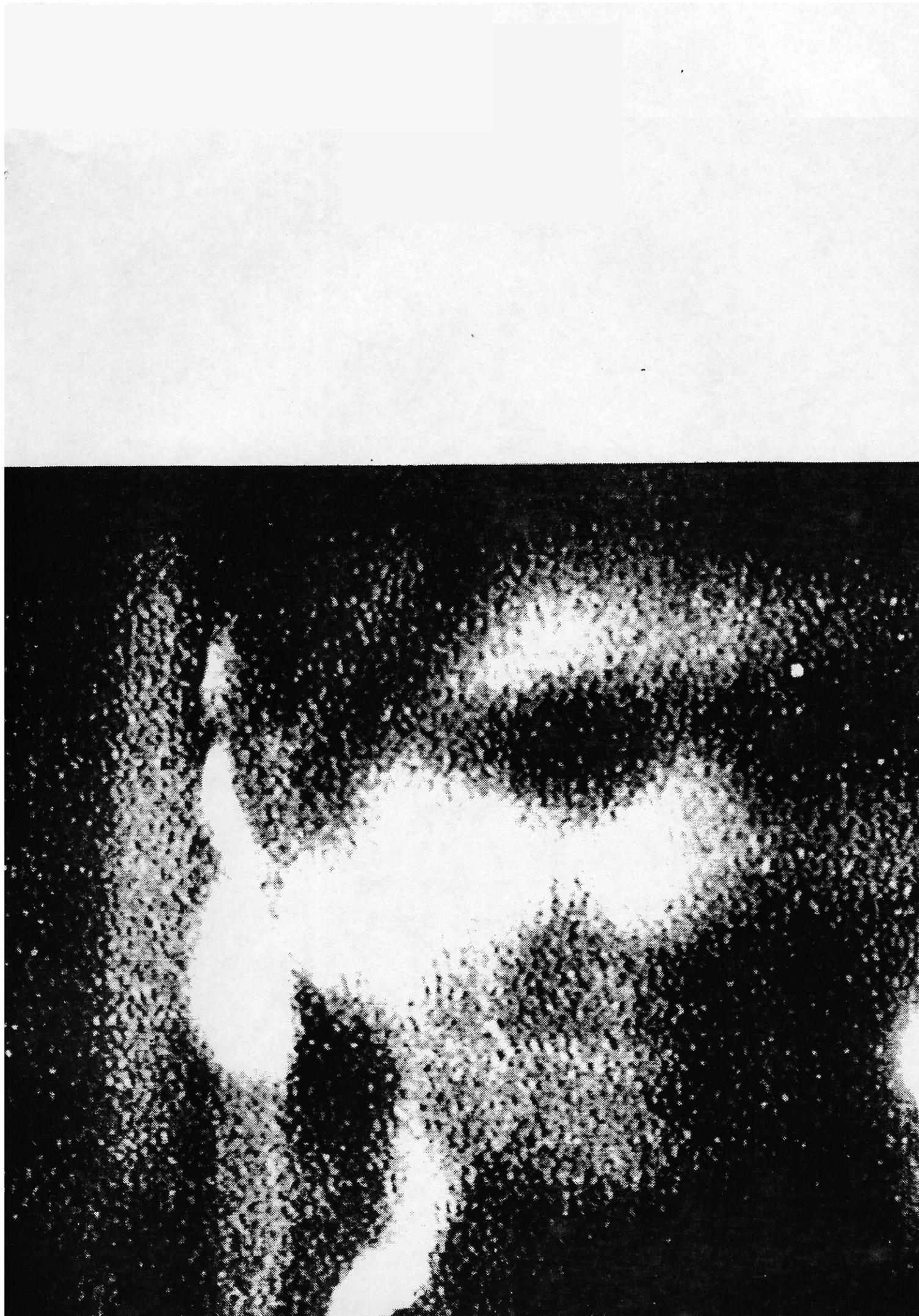
Kurzinhalt:

Die Geschichte des braven Postbeamten Bernhardt Stachoviak, der zum Amokläufer wird.

Andere würden sagen: Aus Menschenhass.

Er würde sagen: Gegen seinen eigenen Willen.

Er hat es alles nicht gewollt.



STACHOVIAK!

Zum Film.

Diese Geschichte ist traurig. Denn da geht es um eine einfache Sehnsucht - zu sein wie die anderen und dabei glücklich - und um einen, der daran scheitert, ganz grausam scheitert. Dem der Anpassungswille die Wege abgeschnitten hat, zu sich und den anderen, bis aus Einsamkeit Angst wird, Bedrohtheit, Vernichtung. Gegen die setzt er sich zur Wehr. Das scheint dann wie Hass. Ist aber eher letzter, fehlschlagender Versuch der Rettung, Befreiung. Denn der Amokläufer zerschlägt nie nur den Anderen, sondern immer auch den Knoten der er selber ist.

Filmisch ist STACHOVIAK! der Versuch, noch näher an das Wesen von Erfahrung und Erleben heranzukommen, um diese dann beim Zuschauer herstellen zu können. Das wurde zu einer Reise in eine immer unendlicher werdende komplizierte Struktur, und da liegt die Stärke der schönsten Stellen des Films jetzt auch. Denn für mich besteht das eigentliche Vergnügen am Filmemachen im Herstellen solcher komplexer Zusammenhänge, wie sie eben nur der Film erzählen kann.

Dieser Film ist ein Anschlag. Denn er erzählt nicht von Stachoviak, er ist Stachoviak, ist das Innere eines Kopfes der zerbricht.

Man muss ihn anschauen wie ein Bild.



Synopsis.

In jedem Falle ist Stachoviak ein ganz gewöhnlicher Mensch. Er hat auch keine Krankheit. Und er glaubt, daß alles so sei, wie bei allen anderen auch - nur ein bißchen genauer.

Und dies ist seine Geschichte. Von einem, der so ganz dringend wie die anderen sein will, unbedingt. Aber dem die Sache über den Kopf wächst, oder auch immer schon über den Kopf gewachsen ist. Stachoviak, Postbeamter, Jungeselle, alleine lebend, 33 Jahre alt, hat Angst. Und Wut hat er, oder vielmehr Hass, unbändigen Hass. Der stärker wird. Weil man ihn schickaniert. Provozieren will.

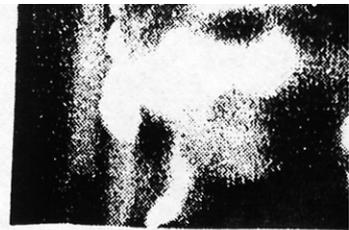
Er versucht sich zu beherrschen. ER WILL ES NICHT TUN. Aber man versucht ihn zu zwingen. Die Welt rast in seinem Kopf. Er weigert sich. Verschanzt sich in der Wohnung. Und muss doch wieder hinaus.

Obszönstes Menschengewoge um ihn, fast meint er ohnmächtig zu werden. Das Licht zerstört seine Augen, und die Welt rutscht mit einem Ruck beinahe weg.

Da kommt ihm der weisse Bauch gerade recht.



STACHOVIAK !



Zur Entstehung.

Dieser Film ist durch sehr viel Arbeit für sehr wenig Geld entstanden, dafür muss man Team und Schauspielern und allen Helfenden danken.

Wir drehten Tag und Nacht, manchmal auch Nacht und Tag. Wir drehten im Winter. Weil ich wollte, daß der Film wie Sommer aussieht, war es der mildeste Dezember seit 50 Jahren. Wir drehten in München. Weil ich wollte, daß es nicht aussieht wie München, drehten wir in einem Abrisshaus: Jetzt sieht es so aus wie in allen anderen Städten. Wir wollten, daß es ein wilder Film wird. Also haben wir gearbeitet wie verrückt.

Interessant, daß uns die Post verbat, in ihren Räumen zu drehen. Und zwar mit einer wahrlich tiefenpsychologischen Begründung: Nicht die Tatsache daß ein Postler zum Mörder wird, sei so sehr rufschädigend. Sondern die Tatsache, daß wir da einen Wahnsinnigen am Schalter zeigen, könnte beim Zuschauer ja das Gefühl hervorrufen, daß es solche Figuren wirklich bei der Post gäbe. Und dann - ja dann müsste ja beim Zuschauer das Gefühl entstehen, daß unter solchen Umständen das Postgeheimnis nicht gewahrt sei!

Postgeheimnis! Kein Wort von sechs Schüssen in den Bauch.

Vor solch einem Juwel amtlicher Logik fehlten uns die Argumente. Die 20 Sekunden Postszenen wurden daraufhin das Aufwendigste am ganzen Film.

Dieser Film ist das Ergebnis einer ausgezeichneten Zusammenarbeit mit allen Beteiligten. Dabei vor allem mit Peter Cieslinski, der schauspielerisch wirklich an Grenzen gegangen ist (allein der Blick in der Hurenszene!) und dann mit Hito Steyerl-Kuribayashi, der Kamerafrau. Denn man muss sich klarmachen, daß

auch diese jetzt so zufällig, "gefunden" aussehenden Bilder ja hergestellt werden mussten, und eben auch hergestellt wurden. Daß dabei für mich kein "falsches" Bild darunter ist, kein Licht, das die Schmutzdeligkeit für einen Effekt aufgibt, keine Kadrage die sich nicht organisch an Figur und Geschichte anpasst, das ist eine erstaunliche Leistung. Dazu gehört auch die Arbeit Kastor Hahns, der die Lichtführung in der Hand hatte.

Daß wir (Hito und ich) dann das Blow up selber durchgezogen haben, kann man nur als gute Annäherung an die Figur Stachoviaks begreifen. (Und ansonsten nicht empfehlen.) Tage und Nächte im Dunklen mit einer altertümlich klackenden Maschine, und für die Stop- und slowmotion Effekte schwindelerregende Listen, Zahlenkolonnen bis an den Rand des Wahnsinns, genauestens ausgetüftelt welcher Frame wie oft kopiert wird, Listen gegen den Zufall angeschrieben, gegen die Beliebigkeit mit schwindelerregenden Zahlen hantiert.

Was aber noch gar nichts war gegen den Schnitt. Denn das Problem beim Schneiden war, daß der Film ja davon lebt, daß er in jedem Moment so komplex aufgebaut ist. Das aber hiess, daß es gar keinen Weg gab, die Arbeit zu beschleunigen. Es gab keine Szenen. Also auch keinen Rohschnitt, kein Gerüst, das schnell hätte hochgezogen und notfalls korrigiert, verputzt werden können.

Es musste jeder Moment langsam gewebt werden. Jeder Vorgriff hätte das Organische des Wahngebildes, um das es hier ging ruiniert.

Die endgültige Schnittfassung zu finden hat unglaubliche Kraft gekostet. Dieser Film hat mich an die Grenze gebracht. Und er wurde zum Teil wie in einem Zustand des Samurai Kampfes geschnitten, er wurde geschlagen, zerschlagen, mit einem Hieb, an der richtigen Stelle.

Sie fordert, daß das Erleben jedes Filmes durch die Befolgung von Kodierungssystemen stattzufinden hat, die vom Zuschauer mehr oder weniger rational nach den bekannten Regeln des Codes rückübersetzt werden. Dem stehen mögliche Filmsysteme gegenüber, die das bewusste Erkennen und Deuten des Zuschauers unterlaufen, sozusagen unter der Schwelle der bewussten Auslegung (und Kontrolle) direkt ins Erleben des Zuschauers treten.

Das heisst, daß sich Gewichte verschieben: Gegenüber dem direkt Dargestellten gewinnt die Verküpfung des Dargestellten an Gewicht. Die Art der Vernetzung von Bildern wird zum Bedeutungsträger.

Mit solchen Systemen ist natürlich immer experimentiert worden. Viele dieser Experimente waren zu willkürlich.

Durchgesetzt haben sich aber die standartisierten Erzählsysteme, die die Hauptqualität des Films vollkommen ignorieren. (So, wie eine Malerei, die versucht, die Eigenqualität von Farbe zu vertuschen.)

Im herkömmlichen Film gilt die handwerkliche Forderung nach Unsichtbarkeit der filmischen Mittel. Zu recht, denn künstlerische Mittel, die schematisch über Geschichten gestülpt werden, sind falsch eingesetzt. (Und tun gut daran, sich zu verstecken)

In dem Moment aber, in dem filmische Mittel im Interesse des erzählten Inhaltes eingesetzt werden, brauchen sie sich nicht mehr zu verbergen. Der Schnitt darf endlich sichtbar werden, der Zeitriss aufspringen, der Rythmus erlebbar werden; wohlgemerkt als Diener und Träger des Inhaltes. (Dem entspricht in der Malerei die Abkehr vom verdeckten Pinselstrich, die mit dem Ende der akademischen Malerei zusammenfällt. Die Impressionisten, die die Handhabung des Mediums selbst zum Träger des Objektausdrucks machen, brauchen den Pinselstrich nicht mehr zu verstecken und reißen damit die Öffnung zur modernen Malerei, in der die Handhabung der materiellen Ausdrucksmittel immer mehr mit dem Ausdruck selber zusammenfällt.)

Das soll nicht heissen, daß das klassische Erzählkino nicht Grossartiges hervorgebracht hat und

weiter hervorbringen wird, wo es eben den erzählten Geschichten angemessen ist. Aber die Diktatur dieses Kinos, neben dem alles andere als "Experiment" steht, ist absurd und anachronistisch.

Vor 400 Jahren wurde den Malern in gewissem Rahmen freigestellt, wie ihre Madonnen aussahen. Die Mäntel aber hatten blau zu sein. Würde man heute Malern solche Vorschriften machen, man bekäme die Pinsel um die Ohren geschlagen.

Die Filmregisseure dagegen müssen sich das gefallen lassen, und sie sollen noch stolz darauf sein, wenn sie diese (eine entscheidende Dimension filmischen Erlebens abschneidenden) Regeln "gut" beherrschen.

Das ist anachronistisch, und oft zeigt sich das im Ergebnis.

Dieser Film ist also kein Experimentalfilm.

Er erzählt eine Geschichte, und er erzählt sie mit allen Mitteln, die dem Film zur Verfügung stehen.



STACHOVIAK!



Ein Hauptvergnügen bei dieser Arbeit war der Umgang mit der immer wieder neuen und ja meist ungenutzten Dimension der Struktur, die ja beim Film so viel reicher ist, daß sie ihn sozusagen um eine Dimension gegenüber den anderen Künsten abhebt.

Denn ich kann hier Erlebnisstrukturen herstellen; Dies ist etwas grundsätzlich anderes als mit herkömmlicher filmischer Erzählstruktur getan wird, die ja so tut, als liesse sich mit im Grunde derselben Filmsprache alles erzählen. Das ist nicht so

Erfahrung ist grossteils mit dem Weg identisch auf dem sie gemacht wird, Erleben ist ganz mit diesem Weg identisch.

Reguläre Filmsprache missachtet diese Tatsachen.

Biografie Philip Gröning

1959 in Düsseldorf geboren, dort aufgewachsen.

1977 Abitur, danach längerer Aufenthalt in Südamerika.

Ab 1978 Jobs im technischen Stab von Fernseh- und Filmproduktionen.

1979-1980 Medizin und Psychologiestudium. Weiterhin Jobs bei Produktionen.

Ab 1981 Regieassistenz bei Peter Keglevic. Eigene Drehbuch und Recherchenarbeiten mit Unterstützung des Filmbüro Nordrhein Westfalen.

Seit 1982 Studium an der HFF München.

Förderungspreis Film der Stadt München 1987

Filmografie

1983: "Vom Trockenschwimmer", Kurzfilm

1985: "Das letzte Bild", Dokumentation, 32 min.

1986/7: "Sommer", Spielfilm, 105 min.

1987: "STACHOVIAK!", 35 min.

Arbeit als Schauspieler in Filmen von Nico Humbert und Tom Fährmann.

STACHOVIAK!

Darsteller

Stachoviak:

Peter Cieslinski

Hure:

Tessie Tellmann

Team

Kamera:

Hito Steyerl-Kuribayashi

Lichtführung:

Kastor Hahn

Beleuchtung:

Andreas Eicher

Ausstattung:

Barbara Becker

Requisite:

Inge Baumgartner

Maske und Kostüm:

Susanne Gensheimer

Produktionsleitung:

Michael Schech

Produktionsassistentz:

Ira von Gienanth

Aufnahmeleitung:

Hans Lang

Ton:

Alex Erdl

Mischung:

Michael Kranz

Regieassistentz:

Karsten Mohr

Script:

Britta Glatzeder

Buchmitarbeit:

Ralf Zöllner

Schnittberatung:

Julia Lindig

Rolf Basedow

Schnittassistentz:

Kirsten Lilly

Redaktion:

Dieter Hens

Buch, Regie, Schnitt:

Philip Gröning

Produktion:

Ph. Gröning Filmproduktion/
WDR in Zusammenarbeit mit
HFF München

© 1987.

35 Min., S8(Farbe) und Video(S/W) auf 16mm

Vertrieb: Philip Gröning Filmproduktion, Leopoldstr 69,

8 München 40, Tel. 089/335 155

Tagesspiegel/Film, 10. Juli 1988

"Endlich zeigte sich in Form und Inhalt wieder der Mut zu Profil und Konflikt. Eine neuartige Filmsprache hatte vor allem Philip Gröning zu bieten, der mit "Stachoviak" das schmerzhafteste, komprimierte Psychogramm eines Menschen entwarf, der unfähig ist, seine Gefühle zu zeigen und unter dem Erwartungsdruck seiner Umwelt zum Triebtäter wird. In rasenden Kameraeinstellungen und Schnittfolgen verwandelten sich die Gedanken des Gequälten noch in seinem Kopf zu Bildern."

Stachoviak!

von Philip Gröning (BRD):

Ein atemberaubendes Film (wahn)gebilde! Die Dynamik von Angst, Haß und Verfolgungswahn, die einen kontaktgestörten Postbeamten schier zu sprengen droht und sich in blindwütigen Morden entläßt - diese Momentaufnahmen aus dem Kopf eines Amokläufers sind als kameratechnisches Experiment sensationell: Der Gedanke wird im Augenblick des Gedachtwerdens zu Film, das Gefühl explodiert unmittelbar ins Bild (Rio, 22.30 Uhr, Wdh. 17., 17.30 Uhr).

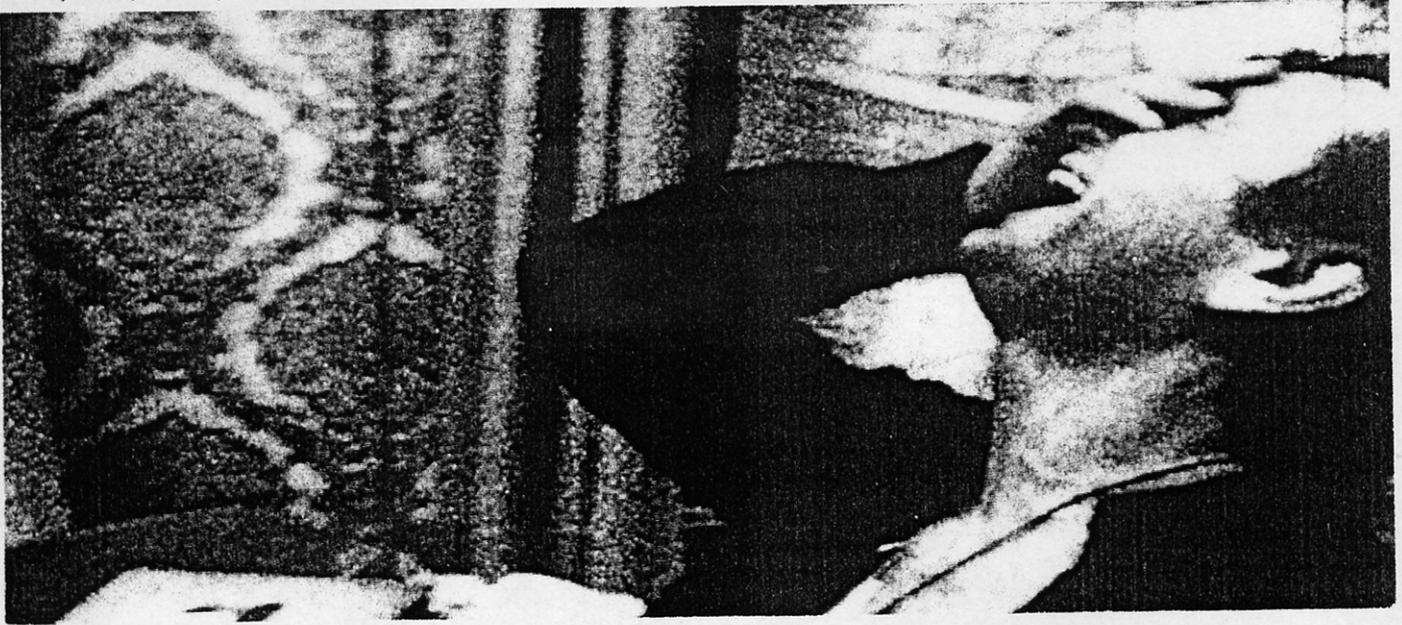
AZ, 29. 6. 88



MONATLICH GROßTUNG
BRD, 1987, 16mm, Farbe, 35min.

verkauft:

linski, Tessie Tellmann
Rechtsrheinische VerleihCooperative, Leber Str. 66, 1000 Berlin 62,
Fax/Tel: 030/784 46 14



"Der Mond wie ein Messer am Himmel, ganz plötzlich voll, ohne Übergang, ohne Ankündigung, wie ein Wutausbruch. Ich liege im Bett, kann nicht schlafen, und die WUT tobt in mir in solchem Extrem, daß ich mir die Hände zerbeißen und das Laken zerreißen, und mit Glassplittern - jemand schlitzen möchte!"

In jedem Falle ist Stachoviak ein ganz gewöhnlicher Mensch. Er hat auch keine Krankheit. Und er glaubt, daß alles so sei, wie bei allen anderen auch - nur ein bißchen genauer. Und dies ist seine Geschichte. Von einem, der so ganz dringend wie die anderen sein will. Aber dem die Sache über den Kopf wächst, oder auch immer schon über den Kopf gewachsen ist. Stachoviak, Postbeamter, Junggeselle, alleine lebend, 33 Jahre alt, hat Angst. Und Wut hat er, oder vielmehr Hass, unbändigen Hass. Der stärker wird.

Er versucht, sich zu beherrschen. ER WILL ES NICHT TUN. Aber man versucht, ihn zu zwingen. Die Welt rast in seinem Kopf. Er weigert sich, verschanzt sich in der Wohnung. Und muß doch wieder hinaus.

Obzönstes Menschengewoge um ihn, fast meint er ohnmächtig zu werden. Das Licht zerstört seine Augen, und die Welt rutscht mit einnem Ruck beinahe weg. Da kommt ihm der weiße Bauch gerade recht.

Die Geschichte des braven Postbeamten Bernhardt Stachoviak, der zum Amokläufer wird. Andere würden sagen: Aus Menschenhass. Er würde sagen: Gegen seinen eigenen Willen.

Er hatte es alles nicht gewollt.



