

## »Bist du der Staat?« – Herbert Achternbuschs Film *Bierkampf*

Als ich zur Grundschule ging, in der zweiten oder dritten Klasse, kam mal der Verkehrskasper zu uns in die Schule. Der Verkehrskasper war der Hauptdarsteller in einem aufwendigen Marionettentheater, das mehrere Polizisten erst umständlich in der Turnhalle aufbauten, um dann hinter den Kulissen zu verschwinden und von dort aus den Kasper und die anderen Figuren zu steuern und zu sprechen. In dem Stück ging es hauptsächlich um die korrekte Einhaltung von Verkehrsvorschriften und das, was droht, wenn man diese nicht beachtet. Das Ganze kulminierte zuletzt aber in einem furiosen Finale mit einer Verfolgungsjagd durch die naturalistisch gestaltete Großstadtkulisse. Ich kann mich noch erinnern, dass ich es damals zugleich beeindruckend und unangemessen fand, dass da echte Polizisten in ihren echten Uniformen hinter die Bühne stiegen und Marionettentheater für uns spielten. Es hatte für mich etwas Komisches, das die Autorität der Beamten zersetzte.

Der Film *Bierkampf* von Herbert Achternbusch, entstanden 1976, greift, oberflächlich betrachtet, das bekannte »Hauptmann von Köpenick«-Motiv auf: Wie in der Urversion findet auch in Achternbuschs Film die Hauptfigur »Herbert«, gespielt von Herbert Achternbusch selbst, durch irgendwelche Umstände eine Uniform und zieht sie sich an, um mit den Effekten, die dieses Zeichen einer offiziellen Rolle bei Anderen erzielt, zu spielen. Ein wesentlicher Unterschied und ein Grund, warum Achternbuschs Film wohl nie als pädagogisch wertvolles Werk im Deutschunterricht behandelt werden wird, liegt dabei aber im jeweiligen Umgang mit den gefundenen Rollen:

Der Hauptmann von Köpenick hatte offensichtlich große Freude daran, seine Rolle überzeugend zu spielen und auszufüllen. Er verhält sich ihr gegenüber die meiste Zeit völlig angemessen und zerstört sie erst gegen Ende, fast en passant, aus Versehen, wenn er seine durch die Uniform verliehene Autorität schließlich nur benutzt, um die Stadtkasse zu plündern, was ihn zu einem Verbrecher macht. Er hat so seiner Hochstapelei noch einen ökonomisch rationalen Sinn verliehen – einen persönlichen Zuwachs an Finanzen. Hätte er den Diebstahl nicht begangen, sondern wäre einfach so wieder aus der Stadt verschwunden, wäre seine Köpenickiade vielleicht nie bekannt geworden, wäre vielleicht vertuscht worden oder gar nicht bemerkt. Hätte er sie ganz unterlassen, so wäre vielleicht ein anderer, echter Hauptmann am Tag darauf gekommen und hätte andere, echte Befehle gegeben, und die Soldaten wären woandershin marschiert.

Ähnlich wie die falschen Polizisten, die im Sommer 2006 in Deutschland die Autobahnen unsicher machten und Reisenden falsche Tickets wegen überhöhter Geschwindigkeit ausstellten, um dann selbst von der Polizei gejagt zu werden, erfüllt der Hauptmann von Köpenick mit seinem Habitus und Benehmen die Erwartungen an seine Rolle vollkommen. Er imitiert die Verhaltensmuster, die ihm vielleicht selbst zuvor begegnet sind, er weiß um die erwartbaren Reaktionen auf die Rolle: das Haltung-Annehmen, das Grüßen, das Gehorchen, der ganze Respekt, der der Rolle von anderen entgegengebracht wird. Nichts davon wird von ihm hinterfragt, es wird nur als Gegebenheit geschickt und unautorisiert



Herbert  
Achterbusch  
*Bierkampf*, 1977

benutzt. Zwar gilt die Köpenick-Episode heute als Sinnbild für den blinden, preußischen Autoritätsglauben und Militarismus der Kaiserzeit, aber auch nur insofern, als dass von den Betrogenen nicht genauer geprüft wurde, ob es sich hier denn wirklich um einen echten Hauptmann handelte. Kritisiert wird der unkritische Glaube an die Macht einer Uniform, einer Oberfläche, die eben auch täuschen kann, nicht aber die Tatsache, dass es diese ganzen Rollen, den Hauptmann und den ganzen Apparat dahinter gibt; und auch nicht, dass den echten Hauptmännern jener Respekt wirklich zukommen soll, den der Hauptmann von Köpenick sich bloß widerrechtlich aneignet, da er die Voraussetzungen dafür, also das Wirklich-Hauptmann-Sein, ja nicht erfüllt. Das grundsätzlich Lächerliche an so etwas wie der Rolle eines Hauptmanns selbst, in einer Gesellschaft, in der die Menschen frei und gleich sind, scheint dabei höchstens ein wenig mit hindurch, ist hier aber eigentlich nicht gemeint. Man soll schon weiterhin Respekt vor den Uniformen haben – nur etwas maßvoller und vernünftiger als zuvor. Man soll sich nun erst mal den Ausweis zeigen lassen.

Anders jedoch in Achternbuschs Film: Achternbusch spielt hier einen Anti-Hochstapler, der nur vorgibt, ein Hochstapler, ein falscher Polizist zu sein. Er gibt sich aber gar keine Mühe, irgendwelche Erwartungen an diese Polizisten-Rolle zu erfüllen. Im Gegenteil ist er von der ersten Minute an, als er sich uniformiert durch die Menschenmenge drängt und dabei immer wieder »Vorsicht, Polizei« ruft, nur darauf aus, die Rolle selbst, die er gerade vorgeblich spielt, als untauglich vorzuführen und zu zerstören. Er hat die Uniform nur angezogen, um damit Dinge zu tun, die ein echter Polizist oder vergleichbar Respekt heischender staatlicher Amtsträger bei der Ausübung seines Berufes keinesfalls tun würde. Herbert leidet und verzweifelt an der Aufführung der Rolle. Als Polizist ist er hauptsächlich damit beschäftigt, monologisierend von seinen subjektiven, negativen Empfindungen, seinen Problemen mit der Rolle, seiner Ratlosigkeit und Verzweiflung zu berichten, und dies öffentlich zu zelebrieren. Er trinkt den ganzen Film hindurch, immer mehr, und wirkt gegen Ende auch wirklich betrunken, er bandelt auf der Suche nach Liebe immer wieder plump mit Kellnerinnen und allein stehenden Besucherinnen an, seine Uniform löst sich zunehmend auf. Die Fiktion besteht nicht darin, dass Herbert eine vorgefundene Rolle besonders gut spielt, sondern er führt eher das Fiktive an der Rolle selbst vor, ins Groteske übertrieben und verkehrt: die Unmöglichkeit, so übermenschlich sein zu können, wie es eine solche Rolle von ihren Trägern eigentlich verlangt und behauptet, die Unmenschlichkeit an der ganzen Konstruktion so einer Rolle, das, was dabei alles ausgeblendet werden muss. Damit ist Herbert eher entfernt mit Filmfiguren vom Typ *Dirty Harry* (1971) verwandt als mit dem Hauptmann von Köpenick.

Die Umgebung, in der er seine Polizisten-Rolle aufführt, ist einerseits sein eigener (Spiel-)Film, innerhalb des Films dann aber wiederum größtenteils das echte Münchner Oktoberfest, mit seinen realen Besuchern als den ungefragten Statisten. Zu Beginn interagiert er dort noch mit einzelnen Schauspielern für die Kamera, aber es bilden sich bald Trauben echter Oktoberfest-Besucher um die kleinen Spielszenen zwischen Bierzelten und Jahrmarktsattraktionen, die das Dargebotene und den falschen Polizisten, inklusive Kamera und Ton, offenbar für einen Jux, jedenfalls für einen normalen Teil des Oktoberfestes halten und gerne mitspielen. Absurd-nihilistische Dialoge mit Schauspielern gehen über in absurd-nihilistische Dialoge mit Leuten, bei denen man nicht mehr so ganz weiß, ob das noch Schau-

spieler sind oder schon echte betrunkene Besucher, die gerade eben spontan, aus einer Bierlaune heraus, auch noch schnell eine Rolle in Achternbuschs Film angenommen haben. Eine ältere, betrunkene Frau ruft ihn an ihren Biertisch und erzählt dann unzusammenhängend von ihrem Leben, ihrer Arbeit, von einem Angriff auf sie, von ihrer zu geringen Entlohnung. »Das ist schmutzig«, resümiert sie, und weil sie dabei so gekünstelt-echt spricht wie die Figuren bei Fassbinder und einen zuvor abgesprochenen Text aufzusagen scheint, wirkt sie besonders echt. »Was möchtest du schon sein«, fragt sie Herbert dann mit schwerer Zunge. »Ein Polizist? Aber wirklich nicht.« Ein Bierkutscher, der gerade ein Fass in eine Lagerhalle rollen will, fährt ihn grob an: »Geh weida, Polizist, hilf mir amal!« Ernst nimmt ihn überhaupt niemand.

Im Bierzelt wird er für das dortige, echte Publikum gleich als Klamauk eingeführt: Der Dirigent der Kapelle macht eine Durchsage, es sei ein Polizist gefunden worden, wem der denn gehöre. Herbert läuft daraufhin erregt im Bierzelt herum: »Warum meldet sich der Staat nicht? Ich gehöre doch jetzt ihm!«, und er fragt immer wieder Umstehende: »Bist du der Staat?« »Der ist doch niemals bei der Polizei! Die Polizei ist ein Friedensstifter!«, spricht ein als Zigarettverkäufer verkleideter Schauspieler direkt in die Kamera. »Das ist ein Unruhestifter! Der ist doch bloß von der Bevölkerung!« Ein Würstchenverkäufer behauptet, er selbst sei wirklich bei der Polizei, und Herbert habe nur seinem Kollegen die Uniform gestohlen. Irgendwo sitzt auch noch Margarethe von Trotta elegant und leicht angespannt im Bierzelt und raucht. Später wird sie in einer Art Rückblende noch einmal in einem Sportwagen auf der Landstraße auftauchen, auf der Herbert gerade einen Lastwagenfahrer auf Alkoholkonsum kontrolliert hat. Herbert möchte dann gerne bei ihr mitfahren, und Margarethe von Trotta seufzt, »na gut ... vielleicht bewahren Sie mich ja vor einer dieser Kontrollen.« – Es ist 1977, dubiose Subkulturtypen werden schon mal angehalten.

In einer anderen Rückblende sitzt Herbert noch in Zivil zu Hause mit der Familie am Tisch, trinkt sein Bier, haut dann auf den Tisch und ruft erregt: »Auch ich könnte ein Mensch sein! Auch ich könnte eine Uniform tragen! Auch ich könnte ein Polizist sein! Bei der Polizei kann ich den anderen helfen!« Er fasst offensichtlich gerade einen Plan.

Das betrunkene, reale Publikum im Bierzelt, das lachend, singend, essend und trinkend an den Biertischen sitzt und von Herbert belästigt wird, fühlt sich der lächerlichen Achternbusch-Polizistenfigur zunächst überlegen, nimmt sie kein Stück ernst, schäkert mit ihr rum, beschimpft sie oder möchte sie verprügeln. Es wird dabei aber selbst wiederum von Achternbusch dem Filmzuschauer vorgeführt, als Querschnitt einer realen Gesellschaft, die so etwas wie diese ganze, so unmögliche Polizistenrolle erschaffen hat und notwendig macht. Die Kamera zeigt Herbert, umsäumt von Betrunkenen mit roten Gesichtern, die selbst wiederum in die Kamera glotzen, auf sie deuten, Herbert oder der Kamera Unverständliches zuzurufen, lachen, wütend oder ausdruckslos gucken.

Achternbusch scheint schon eine Drehgenehmigung für das Bierzelt zu haben, allerdings weiß man nicht, wer ihm diese, und in welchem Glauben, ausgestellt hat. Die echte Bierzelt-Security, die so ähnlich gekleidet ist wie er selbst, weiß jedenfalls offensichtlich Bescheid und steht auf seiner Seite. Mehrfach muss sie eingreifen und ihn vor wütenden Bierzeltbesuchern beschützen, die er eben gerade noch belästigt hat. Denn Achternbusch geht immer ein bisschen zu weit, stubst

den Leuten die Hüte vom Kopf, die das nicht wollen, fasst auf ihre Teller, spuckt Sachen wieder aus und überreizt diese Situationen, bis es eben nicht mehr lustig ist. Die Uniform, obwohl keine Sekunde lang ernst genommen, scheint die Menschen dabei eher noch zusätzlich zu provozieren. Einige Männer werden nur beim Anblick Achternbuschs schon aggressiv. Manchmal kippt eine Situation blitzschnell: Etwa, wenn Achternbusch zu einem Tisch geht und sich erst von einem der Teller ein großes Stück Fleisch wegnimmt, es aber danach gleich auf den Boden wirft. Leute, die eben noch amüsiert »Hey« riefen und lachten, springen nun auf, rufen wieder »Hey«, in einem anderen Tonfall, und lachen nicht mehr, schlagen nach Achternbusch und müssen von ihren Freunden festgehalten werden. Ein unter-setzter Typ in einem karierten Hemd dreht nach so einer Aktion völlig durch und verfolgt Achternbusch, taucht noch Minuten später plötzlich wieder im Bild auf, Unverständliches schreiend, geht dann sehr aggressiv auf Achternbusch los und muss von der Security und anderen Besuchern gebändigt werden. Andere nehmen Herberts Anwesenheit und Performance eher stoisch-genervt hin oder ignorieren ihn und die ebenfalls durchs Zelt geisternden, anderen Achternbusch-Figuren wie Herberts Frau, Herberts Geliebte, deren Kinder, zwei Typen, die Herbert verfolgen, konsequent.

Besonders diejenigen Besucher, die noch nicht so betrunken sind, meiden Herbert eher misstrauisch, haben keine Lust auf den komischen falschen Polizisten mit der Kamera im Schlepptau. Einmal läuft ein Mann sehr hastig auf die Kamera zu und drängt sich an ihr vorbei aus dem Zelt, er hat dabei seine Lederjacke über sein Gesicht gezogen, damit man ihn nicht erkennt. Bei den meisten hat sich wohl inzwischen herumgesprochen, dass da heute was Lustiges passiert im Bierzelt. Es bildet sich ein größerer Pulk von Leuten um ihn, der Achternbusch bei seinem weiteren Weg durchs Zelt begleitet, um nichts zu verpassen. Gegen Ende des Films hat das Bierzeltpublikum den falschen Achternbusch-Polizisten schließlich in sein Herz geschlossen. Er bekommt nun ständig Nahrung gereicht, soll irgendwo abbeißen, wird getätschelt und geküsst, ihm werden Herzen umgehängt, Leute tanzen mit ihm oder um ihn herum, während die Kapelle die Wiesn-Hits von 1977 spielt, *Rucki-Zucki* und *Schmidtchen Schleicher*. Herbert wird vom Publikum des Zeltes nun wohl als eine Art witzige und harmlose Charlie-Chaplin-Figur wahrgenommen, obwohl sein angespanntes Gesicht und die aggressive performative Eskalation der kleinen Situationen oder seine traurig-ernsten, drastischen Monologe in offensichtlichem Missverhältnis dazu stehen. Als sich Herbert am Ende dann vor dem Ausgang des Zeltes aus Verzweiflung erschießt (»Das kann ich mir nicht verzeihen, dass ich ein Polizist bin! Ich kenn ja die Andern gar nicht!«), geht er zuvor nach rechts aus dem Bild ins Off. Von links schlängelt sich dafür plötzlich ein merkwürdiger, mit Herzen behängter Harlekin ins Bild, ein Schuss fällt im Off, und der Harlekin markiert übertrieben einen Sterbenden, der gleichzeitig eine Art Kopfstand versucht. □

*Bierkampf*, Deutschland 1977

Regie: Herbert Achternbusch

Länge: 85 Minuten