

PRÜFSTAND 7

Kein Film in Sicht - ein Tag in Peenemünde



Endlich ist es so weit: Zu Recherchezwecken mache ich mich auf den Weg zum Prüfstand 7 in Peenemünde auf Usedom. Bloß nicht vom Weg abkommen. Alles noch vermint und so. Und wenn es doch richtig knallt, dann ist wieder mal ein Wildschwein auf eine Mine gelatscht - Peng!

Ich werde gewarnt und kaufe mir bei meiner Ankunft sofort *Peenemünde auf geheimen Pfaden - INTIM*. Ich erfahre, dass Peenemünde „Heimat vieler Schmetterlingsarten“ ist, ein Hundestrand vorhanden, aber neben dem Speergebiet zu finden und der Peenebunker nur mit dem Fahrrad zu erreichen ist. Bei zehn Grad Minus entscheide ich mich dann doch für das Historisch-Technische-Informations-Zentrum, sprich das Kraftwerk plus Raketen und Flugzeuge. Auf dem Weg dorthin begegnen mir weder Menschen noch Schmetterlinge oder verwundete Wildschweine. Herum liegende Flaschen und Silvesterknaller signalisieren jedoch, dass man auch hier feiert.

Im Museumsshop frage ich, ob man sich erinnern könne, an die Dreharbeiten zu *Prüfstand 7*. Die Dame lächelt mich freudestrahlend an und zeigt mir gleich den Film als Kaufkassette. Tja, ist zwar nett gemeint, das Video aber leider das Falsche, mehr so aus der Reihe „Hitler und seine Freunde“.

Auch die Museumswärter können sich nicht an die Dreharbeiten erinnern, der Chef ist irgendwie nicht da, der Bratwurstverkäufer auch nicht. Also schlittere ich noch zwischen den Flugzeugen umher (irgendwer hatte vergessen, die vereisten Wege zu streuen), und komme zum absoluten Highlight: die V2 Rakete - es ist leider nur eine Attrappe. Aber wie jeder Besucher darf auch ich die Spitzen der Flugzeuge streicheln.

It's all inclusive – was ein Spaß.

Ein Tag in Peenemünde	Seite 2
Kurzinhalt	Seite 4
Pressenotizen - „Verdichtung, Entbindung, Vernichtung“	Seite 5
Inhalt - „Ich suche hier, wo ich herkomme“	Seite 6
Der Regisseur Robert Bramkamp	Seite 8
Interview Robert Bramkamp	Seite 9
Filmographie Robert Bramkamp	Seite 13
Film Facts - <i>Prüfstand 7</i>	Seite 14
Die SchauspielerIn Inga Busch	Seite 19
Interview Inga Busch	Seite 20
Filmographie Inga Busch	Seite 22
Der Schauspieler Peter Lohmeyer	Seite 23
Der Schauspieler Matthias Fuchs	Seite 24
Interviewhelden - Dokumentarische Akteure	Seite 25
Produktionsnotizen	Seite 26
Producer Notes - Laurens Straub	Seite 28
Zeitstrahl	Seite 29
Versuch über den Essayfilm	Seite 30
Rocket Movies - <i>Fly me to the Moon</i>	Seite 32
<i>Gravity's Rainbow</i>: Der Roman von Thomas Pynchon	Seite 34
Technik - V2	Seite 36
Impressum	Seite 37



Am 3. Oktober 1942 startet die erste V2 Rakete in den Weltraum. Fast 60 Jahre später lässt Regisseur Robert Bramkamp ihren Geist auf die Erde wiederkehren, um uns ihre Geschichte zu erzählen. Der Geist der Rakete begegnet uns in Form einer geheimnisvollen Frau. Ihr Name: Bianca.

Bianca ist auf der Suche nach ihrem Ursprung, den sie nicht genau kennt. Und da für sie als Geist weder zeitliche noch räumliche Grenzen von Bedeutung zu sein scheinen, führt sie uns vom Peenemünde der Dreißiger Jahre – denn dort steht die Wiege der Raumfahrt – zu einem zukunftsweisenden Disney-Space-Park in Bremen.

Wir begegnen auf dieser Reise Schriftstellern, Journalisten, suchenden Künstlern und Filmemachern, Augenzeugen, Historikern und Weltraummedizinern. Und wir begegnen dem US-Agenten Slothrop, der dem Roman *Gravity's Rainbow (Die Enden der Parabel)* von Thomas Pynchon entsprungen ist, er will ebenfalls das Geheimnis der Rakete erforschen. Auch sein Schicksal ist abhängig von eben diesem Geheimnis.

Die treibende Kraft hinter diesem Film ist der Mythos Rakete; der Mythos einer der faszinierendsten und widersprüchlichsten Erfindungen des letzten Jahrhunderts. Sie brachte Fortschritt und Zerstörung und sie öffnete das Tor zum Weltall.

Bramkamp erzählt von der Faszination der Rakete, in dem er Gegensätze montiert, Realität und Fiktion miteinander verknüpft und Fragen aufwirft.

Warum wollte Wernher von Braun Selbstmord begehen? Wieso verschlug es General Dornberger die Sprache? Was hat es mit dem Schleier auf sich? Und was ist das geheimnisvolle Ziel der Rakete?

Verdichtung, Entbindung, Vernichtung

...Regisseur Robert Bramkamp erzählt facettenreich die Geschichte des Raketengeistes Bianca (gespielt von Inga Busch). Es ist eine Figur die Rätsel aufgibt mit ihrer Existenz als Frau, die Fragen stellt nach ihrer Geburt und ihrem Ursprung. Bianca wird lebendiges Synonym für die letzte übriggebliebene deutsche V2 Rakete, deren Ursprung ebenfalls erforscht wird. Biancas Sicht auf die Dinge, die Suche nach Bezugspersonen wie Vater oder Mutter, verknüpft mit Fragen nach industrieller Herkunft und militärischer Wirkung machen es möglich, den Zuschauer durch fast 80 Jahre Raketengeschichte, Politik, Krieg und Zeitgeschehen zu führen.

Hinter dem Schleier entsteht ein neues Frauenbild. Er ist nicht aus Seide oder Brokat, im Gegenteil: er befindet sich im hinteren Teil der Rakete, dem Ofen, und besteht aus Alkohol, gut gekühlt, um ein Schmelzen des Metalls beim Start zu verhindern. Andererseits ist der Schleier ein Bild für die ungewisse Herkunft der Hauptfigur Bianca, als läge er über dem Geheimnis ihres Ursprungs, ihrer Geburt. Was wollen die Raketenväter verschleiern? Was die „Paradiesbewohner“ Peenemündes? Und was hat ein neues Frauenbild mit einem „Sexumlenkungsprogramm“ gemeinsam? Spekulieren hilft wenig. Was zählt, ist die Bereitschaft, Bianca zu folgen auf ihrer Suche.

Regisseur Robert Bramkamp lässt skizzenhaft Thomas Pynchons Roman *Gravity's Rainbow* in seinem Film *Prüfstand 7* bildhaft werden. Er schafft es, einen Einblick in die Machtstrukturen des Raketenstaats zu vermitteln. Nebenbei gelingt ihm wie selbstverständlich die Verarbeitung verschiedener medialer Genres: wichtiges trifft auf Abseitiges, Wissenschaft auf Kunst, Inszeniertes auf Improvisiertes, Dokumentation aus der Vergangenheit auf das Interview der Gegenwart.

Prüfstand 7 besticht auch durch seine Besetzung. Für die Hauptrolle verpflichtete Robert Bramkamp Inga Busch. Die Adolf-Grimme-Preisträgerin von 1996 ist für den Regisseur die Idealbesetzung dieser Rolle. Ihr gelingt eine seltene Mischung aus Glamour und Robustheit. Als Raketenfunktionäre wurden Peter Lohmeyer in der Rolle des Wernher von Braun und Matthias Fuchs als General Dornberger engagiert. Zwischen Einschlag und Erektion gilt es nun, sich selber ein Bild zu machen.

„Ich suche hier, wo ich herkomme“

Für *Prüfstand 7* hat Thomas Pynchon erstmals die Verfilmung von Passagen seines Erfolgsromans *Gravity's Rainbow (Die Enden der Parabel)* gestattet. In dem Held des Romans, Lt. Tysanne Slothrop, erkennt Bianca bald als ihren Seelenverwandten, denn genau wie sie ist er einer, der dahin geht, wo er hingehen muss. Genau wie sie muss er der Rakete folgen, weil sie mit seinem Ursprung zusammenhängt.

Die vielen, scheinbar getrennten Handlungsebenen entwickeln eine Eigendynamik, die den Zuschauer in ihren Bann zieht. Immer wieder kristallisiert sich die Ambivalenz der Rakete heraus, die Idee „des rettenden Wesens, das in eine Welt ohne Spuk führen sollte,“ geht einher mit Zerstörung und Vernichtung während des Zweiten Weltkrieges.

Bianca stellt sich vor: „Ich war die erste, die ins Weltall flog, und dabei wurde mein Bild lebendig. Ich habe Dinge erlebt, die ich verkünden möchte, aber ich kann euch nicht treffen. Ein Schleier umhüllt euren Planeten und ich kann nicht hindurch. Immer, wenn ich mir sehr wünsche, euch zu treffen, könnt ihr mich sehen und ich euch, aber ich bin dann nicht da. Ich lebe dann zwischen den Bildern, die ihr euch von eurer Welt macht.“

Am 3. Oktober 1942 wird auf dem Prüfstand 7 der erste geglückte Start einer V2-Rakete verzeichnet. General Dornberger, dem militärischen Leiter der Versuchsanstalt Peenemünde, fällt ein Stein vom Herzen. Danach versagt ihm die Sprache.

Es ist die Geburtsstunde von Bianca, dem Geist der Rakete. Irgendwo im Raketenofen liegt ihr Geburtsort. Irgendwo dort, hinter dem Schleier, ist sie lebendig geworden. Nun folgt sie der Spur der Rakete. Bianca Suche beginnt in Peenemünde, der Wiege der Raumfahrt. Da sie als Geist nicht gebunden ist an Raum und Zeit, führt sie uns vom Ursprung bis zur Gegenwart der Rakete durch Deutschland. Sie nimmt die Zuschauer mit nach Nordhausen in das KZ Mittelbau Dora, der damals größten unterirdischen Fabrik, in der die Produktion von 6000 Raketen rund 20 000 Häftlingen das Leben kostete, sie führt uns nach Bremen in den neu entstehenden Space-Park. Wir begleiten sie bei Recherchen in Berlin und treffen auf Journalisten, Künstler, Philosophen sowie eine Autorin, Zeitzeugen, Raketenväter und Pynchon Fans.

Biancas Geist taucht in verschiedenen Rollen auf: von der Filmdiva bis zur Astronautin. Wo sie allein nicht hin kann, dorthin lässt sie sich von der Neugier anderer Suchender mitnehmen. Außer Bianca schickt Regisseur Robert Bramkamp noch Stefan Heidenreich, den Filmemacher Völker samt Tonmann, den Journalisten Helmut Höge und Slothrop auf die Suche. Orte und Menschen haben einen gemeinsamen Nenner: den Mythos Rakete. In seinem Film *Prüfstand 7* macht sich Robert Bramkamp das Prinzip der Doppeldeutigkeit immer wieder zu Nutze. Im Laufe der Handlung werden Gegensätze zusammengeführt und ein schizophrenes Bild der Rakete sichtbar. So ist sie Superphallus und Maschinenbraut, junges Ding und alte Hexe, Technik mit 20 000 Einzelteilen, Geist, Gespenst, Inspiration, Vampir und Kunstwerk.

Bianca hat keinen echten Vater und keine Menschenmutter, und doch gibt es Viele, die eine persönliche Beziehung zu der Rakete haben. Für Sie ist sie nicht mehr bloße Maschine, sondern vielfältige Projektionsfläche. Auch Wernher von Braun verfiel dem Geist der Rakete und wurde eins mit seinem Geschöpf. Für ihn war die Rakete ein Werkzeug in den Händen von Männern, die aus allem lernen wollten, was mit ihr geschieht. Aber war sie nicht vielmehr das erste technische Objekt, das autonom und getrennt vom Menschen zu leben begann? Wernher von Braun machte der Rakete das willentliche Angebot zum Selbstopfer. Jeder Frankenstein muss schließlich seiner Kreatur von Angesicht zu Angesicht begegnen. 280 km entfernt vom Standort Wernher von Brauns wurde die Rakete abgeschossen, er stand an ihrem Zielpunkt. Nur wenige Meter vor ihm stürzte sein Geschöpf in die Erde, er überstand den Selbstversuch unbeschadet. Für drei oder vier Sekunden hatte er ihr ins Angesicht geblickt. Dies beschreibt er als den glücklichsten Moment seines Lebens.

Wie kann eine solch intensive Beziehung zu einer Maschine entstehen, dass ein Mensch sogar bereit ist, ihr sein Leben zu opfern? Hat von Braun in seinem Paradies Peenemünde nichts gewusst von den Häftlingen im KZ Mittelbau Dora, die unter unmenschlichen Bedingungen seine Rakete montierten? Wusste er nichts von den Toten? Was versuchte er zu verschleiern?

Die Autorin Ruth Kraft, im Film die fiktive Tante Biancas, beschreibt in ihrem Roman *Insel ohne Leuchfeuer* Peenemünde als eine nordische Isola-Bella. Hier, wo die Menschen in einem Zukunftsdorf lebten und sich ihres Lebens freuten, konzentrierte sich alles auf einen Götzen namens Rakete. Der Film stellt heute die Fragen, die die „Paradiesbewohner“ in Peenemünde verdrängten, aber vielleicht hätten stellen sollen.



Am Ende kehrt Bianca zurück in die Welt ohne Bilder. „Dichte, Dichtung, Verdichtung, Vernichtung, Vermischung, Entbindung. Es wird kein Reim draus. Was fehlt, Bianca?“ fragt eine Stimme.

Prüfstand 7 präsentiert uns Personen und Schauplätze, die irgendwie alle zusammen gehören. Fiktion und Realität, Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft vermischen sich. Bramkamp trägt Fakten und Geschichten zusammen und stellt sie gleichberechtigt nebeneinander. Wortspiele und Assoziationsketten tragen den Film, Bramkamp konstruiert um sie seine Handlung: Dichte, Dichtung, Vermischung, Abrichtung, Ausrichtung, Entbindung, Vernichtung. Der Film dokumentiert die Luftfahrtsgeschichte, von den damaligen Versuchen in Peenemünde führt eine gerade Linie zur heutigen Space High Technology.

Prüfstand 7 wirft viele Fragen auf: Ist die Rakete Inkarnation einer männlichen Allmachtsphantasie oder weiblicher Körper? Was hat die Rakete geleistet? Öffnete sie das Tor zum Weltall oder brachte sie den Tod? Was wird in der Zukunft das Ziel der Rakete sein?

Robert Bramkamp

Regisseur, Produzent, Drehbuchautor, Redaktionsleiter und Dozent



Robert Bramkamp wurde 1961 in Münster geboren. 1981 begann er dort mit dem Studium der Germanistik, 1983 kam an der Kunstakademie Münster gleichzeitig noch ein Film-Studium hinzu. Bramkamp erkannte im Filmemachen die beste Möglichkeit, sein Interesse an Kunst, scharfem Nachdenken und Teamwork unter einen Hut zu bringen.

In der Filmwerkstatt Münster entstanden nach und nach seine ersten Kurzfilme: *Stand By* (1983); *Katarina bewegt sich* (1984); *The Man Who Was Cary Grant* (1985), sowie sein erster Spielfilm, den er für das ZDF drehte: *Gelbe Sorte* (1987), ein gerade wieder aktuelles Agrardrama über Fleischproduktionen in Westfalen im B-Picture Stil. 1988 entwickelte er mit Martin Hagemann das Konzept zu *Einer Keiner 100 000*, einem Kulturmagazin der Filmwerkstätten, das sechs Mal im Jahr u.a. von RTL gesendet wurde.

In Münster empfand Bramkamp die Arbeit in sofern als sehr angenehm, da er jegliche künstlerische Freiheit besaß. Dennoch wurde ihm gegen Ende der Studienzeit bewusst, dass ihn Münster vom Rest der Filmwelt isolierte. Deshalb verließ er 1989 nach Beendigung seiner beiden Studiengänge die Stadt.

Bis 1995 drehte er mehrere Kurzfilme und den Spielfilm *Die Eroberung der Mitte*. Um diesen Film fertigstellen und ins Kino bringen zu können, nahm er eine Stelle bei der *premiere-Redaktion Kino* (eine wöchentlich ausgestrahlte Sendung zu den aktuellen Kinostarts) als Texter an.

1996 bekam er einen Lehrauftrag am „Pasadena Art Center College of Design“ in Los Angeles. Nach einem Jahr Aufenthalt in L.A. kehrte er nach Deutschland zurück und schrieb ein weiteres Jahr lang an Drehbüchern, bis er 1998 mit Recherchen für *Prüfstand 7* begann. Die Arbeit an diesem Film dauerte bis März 2001.

Seit 1998 arbeitet Bramkamp zusätzlich noch als Dozent für Spielfilmregie an der HFF „Konrad Wolf“ - Babelsberg.

Neben seiner Filmtätigkeit arbeitet er seit 1988 mit bei Projekten der Künstlerin Susanne Weirich, die unter anderem im Kunsthaus Zürich oder Hamburger Bahnhof in Berlin zu sehen waren (siehe auch: www.kunst-als-wissenschaft.de).

Wenn er wirklich nur ein Vorbild hätte, dann wäre es sicher Stanley Kubrick, sagt Bramkamp grinsend. Ein Regisseur, der sich für seine Projekte vier oder fünf Jahre Zeit nimmt, imponiert ihm. Bramkamps Film *Prüfstand 7* beginnt so, wie dessen Lieblingsfilm *2001 – Odyssee im Weltraum* endet.

Wann war ihr erster Kontakt mit der Rakete?

Das war bei der Mondlandung nachts vorm Fernseher.

Wie sind Sie zu Pynchons Roman *Gravity's Rainbow* gekommen, und weshalb wollten Sie gerade dieses Buch verfilmen?

Ich wusste schon eine ganze Weile, dass es ein interessantes Buch sein muss. Im Frühjahr '93 habe ich es gelesen. Als '98 ein *space-revival* losging, wusste ich bald, dass es diesen Film geben wird. Da es unmittelbar um die Rakete geht, musste ich rein konzeptionell das Buch *Gravity's Rainbow* berücksichtigen.

Weil das Buch potentielle Zuschauer schon entscheidend beeinflusst haben könnte?

Nein, weil ich glaube, dass es die in dem Buch auf den Gegenstand Rakete bezogenen Erkenntnisse und Perspektiven woanders gar nicht gibt. Wenn man sagt, man macht eine Charakterstudie der Rakete, dann kann man nicht einfach bahnbrechende Arbeit auf diesem Gebiet außen vorlassen. Es war im Arbeitsprozess wie ein Gebot, sich mit dem Buch auseinander zu setzen und sich darum zu bemühen, dass man es im Rahmen des Films zitierend verwenden kann.

Wollten Sie durch die unkommentiert aneinandergeschnittenen Raketenbilder die Entstehung eines neuen Raketenbildes erreichen?

Es war auf jeden Fall ein Ziel, dass man am Ende eine Idee davon hat, was für ein trickreiches Gebilde eine Rakete ist. Auch was Wünsche oder Politik betrifft. Die Rakete ist alles andere als nur ein Spektakel oder ein technisches Nutzgerät.

Das neue Raketenbild entsteht in diesem Fall auch dadurch, dass Sie sehr starke Widersprüche zusammenbringen wie eben Hightech und Holocaust.

Es ist eines der Hauptanliegen des Films, dass man sich die Frage stellt, ob es vielleicht unterschwellige Verbindungen gibt zwischen diesen beiden Punkten. Die Feier des unsterblichen, überlegenen Körpers und die geplante, mit maximaler Verachtung durchgeführte Vernichtung von menschlichem Leben gingen ja absolut Hand in Hand. Einige weisen heute immerhin auf die historische Wahrheit hin, aber damit endet das Interesse am Thema dann auch oft. Wenn es nun aber gar keine Widersprüche sind? Sondern beides - bis heute - gemeinsame Frequenzen teilt.

Im Film gibt es in der Formulierung „die Deutschen“ eine klare Distanz. Ist das die Distanz zum Land, zur Zeit oder auch zum Material?

Die Alternative wäre zu sagen „Wir“, aber das war nicht die Perspektive. Wir wollten von vornherein klar machen - und da ist auch das Buch von Pynchon ganz klasse, dass es Instanzen gibt, die entscheiden, welche Technologie sie jetzt wo durchsetzen und dann weltweit ausdehnen wollen. Es gibt im Film eine Stimme, die quasi ein bisschen aus dieser Perspektive spricht und sagt: „Nur aus der deutschen Kultur konnte die Rakete entstehen.“ Später hat man sie dann weiterentwickeln lassen in Amerika und Russland, weil da z. B. mehr Ressourcen hinzukamen. Das ist durchaus provokativ gemeint gegenüber dem weitverbreiteten „Wir arbeiten die deutsche Geschichte auf“ - Diskurs, der eine begrenzte Perspektive darstellt. In *Prüfstand 7* sind auch die Deutschen Teil eines größeren Plans. Sie genau waren aber ausgesucht, schließlich fingen ihre besten Philosophen gerade an, das deutsche Wort *Geist* in Anführungsstriche zu setzen.

Fritz Lang sagt, er habe seinen Filmgeist entdeckt. Ist Bianca denn ein geschaffener oder auch ein entdeckter Geist?

Ich würde sagen, ein verkörperter. Daher auch die Herleitung am Anfang des Films, der sehr an das Ende von *2001 - Odyssee im Weltraum* erinnert. Dieses neuartige Wesen, was da am Ende dieses Kubrick-Films steht, das könnte ein paar Jahre älter geworden sein, es wurde nur noch nicht richtig zur Kenntnis genommen.

Es gibt eine Passage, in der Bianca als ihre Mutter eine Filmszene nachstellt. Wer hat da inszeniert, die Schauspielerin oder der Regisseur?

Das habe ich inszeniert, da spricht sie als Figur. Es gibt diese Grundstruktur in dem Film, dass Bianca manchmal „Hallo“ ruft. Dann bekommt sie eine Antwort oder eben nicht oder anders, als sie sich das wünscht. Bianca kann sich frei durch Raum und Zeit bewegen, kann

aber gleichzeitig nur in den Bildern leben, die wir uns von der Welt machen. Das ist ihr Problem. Sie kann sich nur in schon Vorhandenes einmischen und muss dann mit den Regeln, die darin gelten, zurechtkommen. Sie kann sich in diesen Spielfilm einmischen, aber sie kann nicht ändern, dass sie in diesem Spielfilm ist. So kann sie bestimmte Dinge sagen, erforschen und rauskriegen und andere nicht.

Bianca sagt zwischendurch: „In euren Bildern zu suchen macht so wütend“, weil diese nicht so antworten, wie sie das will. Also lässt sie sich doch lieber mitnehmen von der Neugier der Rakete. Auch so ein Motiv: die Wut gegenüber der komplizierten Welt und eine Neigung zu einfachen Lösungen.

Es ist ja doch eine Rolle, die einem sehr wenig in die Hand gibt; was hat für Sie den Ausschlag gegeben, die Bianca mit Inga Busch zu besetzen?

Sie kann verschiedene Frauenbilder spielen, ist nicht festgelegt auf eine Rolle, die sofort die entsprechende Wirkung produziert. Sie kann von ganz irdisch bis entrückt spielen. Das fand ich sehr wichtig, weil man ihr z. B. abkaufen muss, dass sie ein Ufa-Star ist. Und Inga Busch hatte Lust, aus dem Stand heraus in einer Mischung aufzutreten, zwischen inszenierten und dokumentarischen Elementen. Das heißt, dass sie sich auch mit unbekanntem Leuten vor Ort auseinandersetzen musste, bis eine Situation entstanden war, die man dann fast spielfilmartig nennen konnte.

Für Nicht-Schauspieler, z.B. Interviewpartner, ist es sicher sehr schwierig, vor der Kamera locker zu bleiben. Hat Inga Busch ihren Partnern da geholfen?

Das denke ich schon. Es gab Situationen mit eher dokumentarisch Mitwirkenden vor der Kamera, die durch Ingas Dabeisein ein gewisses Level an Spielfreude und auch Ernsthaftigkeit mitbekommen haben. Das ging soweit, dass die Leute vom Space-Park gesagt haben, sie wollten nicht nur die Industrie-Fuzzis sein, die irgendwie mit einem Statement auftauchen, sondern sie wollten richtig mitspielen. Bei Ruth Kraft war das auch so. Wir wollten in ihrer Küche drehen, als sie beschloß, dass Bianca ihre Enkelin von werweißwo ist. So ergibt sich eine Theaterprobenatmosphäre: Man spielt vor der dokumentarischen Kamera. Aber wenn die Atmosphäre stimmt, dann wird auch Vertrauen entgegen gebracht.

Sie sagen, *Prüfstand 7* sei ein Anti-Nischen-Film geworden. Das ist sicherlich ein schöneres Erlebnis, als genau zu wissen, welches Publikum man bedienen will. Ist es für Sie wichtig, einen Diskurs über ihre Arbeit zu haben?

Ja, unbedingt. Man kann die Arbeit ja auch als eine dreijährige Forschungsbewegung sehen, deren wichtigster Bestandteil der Film ist. In Zusammenhang mit dem Symposium *Kunst als Wissenschaft* wird es z. B. eine europaweite Ausstellung geben, wo der Film im Kunstkontext auftauchen wird. Natürlich gibt es auch Dinge, die nicht mehr im Film untergebracht werden konnten; es wird deshalb ein Buch geben und auf einer Webpage werden wir weitere parallele Forschungen betreiben. Der Film ist also eine Art verbindendes Netz, drumherum passieren noch andere Sachen, dann macht das erst Sinn.

Treten Sie in einen direkten Diskurs, oder warten Sie erst mal die Kritiken ab?

Die Film-Musik ist auch ein Netzprojekt. Das Deutsche Filmorchester Babelsberg spielt Kompositionen von Max Knöth ein und Robert Forster versucht, in Australien für die Filmmusik ein Label zu finden. Viva 2 hatte auch schon darüber berichtet. Sie haben ein nettes Interview mit Robert Forster geführt. Es war wunderbar, wie er nur Quatsch erzählt hat von diesem See, auf dem er im Film gerudert ist und wie man nicht mehr rausbekommen könne, welcher See das war.

Welche Form hatte das Drehbuch zu *Prüfstand 7*?

Ein wirkliches Drehbuch vorab gab es nicht. Was es gab, waren verschiedene Formen der Beschreibung, die man braucht, um ein Projekt überhaupt finanzieren zu können. Es gab ein ungefähr zehseitiges Exposé für die Stoffentwicklungsförderung, dann gab es ein Screenbook mit vielen Bildern, die angesprochen werden sollten, aber für die Form des Films nicht mehr sein konnte als ein Versprechen. Das Ganze war eine Art gefilmtes Forschungsprojekt mit der Intention, alles, was man dokumentarisch vorfindet und Leute, mit denen man in einen Dialog kommen kann, potentiell auch immer spielfilmmäßig auftreten zu lassen.



Dann gab es noch eine ziemlich aufwendige Fassung, das Regiebuch. Dort standen z.B. Szenen aus *Gravity's Rainbow*, die auf jeden Fall verfilmt werden sollten, dort standen die Interviewpartner und die Fragen, die wir ihnen stellen wollten. Dort stand, was der Film im weitesten Sinne technisch-didaktisch vermitteln sollte, um überhaupt von der Rakete reden zu können. Was auch im Vorfeld schon feststand war, dass es um den Schleier im Innern des Ofens als Metapher gehen würde.

Das Regiebuch haben wir ausschließlich für die Fernsehredaktion von 3sat und den Redakteur Udo Bremer geschrieben. Der hätte den Film zwar unter Dokumentarfilm einordnen können, wusste aber, dass dieser Film mehr ist, dass er auch Literaturverfilmung und Spielfilm impliziert und dass es eine Hauptdarstellerin gibt.

Hatten Sie bei diesem Konzept Probleme, für bestimmte Orte überhaupt Drehgenehmigungen zu bekommen?

Die Probleme hätten wir bekommen, wenn wir sie nicht rechtzeitig gewittert hätten. Im Großen und Ganzen ging es recht gut, weil wir wussten, dass 1999, zu dem Zeitpunkt als wir gedreht haben, eigentlich in der Weltraumindustrie die gesamte Vergangenheit der Rakete tabu war. Wenn man den Namen Wernher von Braun erwähnte, dann gab's auch keine Drehgenehmigung. Wir waren sehr sensibilisiert und haben das Projekt immer nur von der Seite dargestellt, die vielleicht für den jeweiligen Partner von Interesse sein könnte.

Sie thematisieren auch den Entstehungsprozess des Films, der Tonmann zum Beispiel hat eine Rolle. Ist das eine Form, dem Team zu danken und zu behaupten, es gibt hier nicht nur einen, der bestimmt, was gemacht wird, sondern es entsteht im Prozess mit allen?

Ich würde es nicht unbedingt nur als Danksagung bezeichnen. Es ist auf jeden Fall ein kleines bisschen *making of* mit im Film, es hat aber auch immer narrative Funktion. Man muss Formen finden, um mit interessanten Schlenkern gegen das anzukommen, was sonst gebaut, geplant und von vielen Leuten bewerkstelligt wird, weil wir das mit dem wenigen Geld nicht realisieren konnten.

Ich bin mit dem Tonmann vorab zum Drehen nach England gefahren, da war er als einziger „Darsteller“ vor Ort mit dabei. Später habe ich die Möglichkeit aufzutreten, auch als Figur einer Erzählung aufzutreten, auf alle übertragen.

Aus welchen Leuten haben Sie das Team zusammengestellt und woher bekamen Sie sie?

Ich hatte viel Glück. Einiges ist durch Tipps zustande gekommen, dann gab es ein paar Leute, mit denen ich schon mehrere Filme in dem Stil gemacht hatte, außerdem hatte ich an der HFF in Potsdam/Babelsberg - wo ich kurz vor dem Produktionsbeginn angefangen hatte Spielfilmregie zu unterrichten, ein paar ältere Studenten kennen gelernt bzw. Studenten, die gerade abgingen. Der Produktionsleiter Goldstein ist beispielsweise eigentlich ein Regisseur. Durch ihn kamen ganz gezielt gute Leute hinzu wie die Regieassistentin Ute Hirschberg. So hatte man einen sehr verständigen Stab mit Leuten, die gewohnt sind eigenständig zu arbeiten. Deswegen ist das Ganze, auch mit der Cutterin Anja Neraal, komplett dialogisch abgelaufen. Wenn man das dem Film anmerkt, ist das Klasse.

Sie haben viel Zeit auf das Projekt verwendet. Genießt man das, nach dem Motto: Ich habe zwar nicht soviel Geld, aber ich habe die Zeit, das zu machen? Oder ist das eher andersrum, dass man lieber etwas mehr Geld hätte?

Tja, das eine wünscht man sich, mit dem anderen muss man umgehen. Der Film hat fünf Filmförderungen und einen Fernsehsender. Das hört sich nach viel an, in Wirklichkeit war das aber eine sehr überschaubare Summe. Ich glaube an Bargeld hatten wir nicht mal 500 000 DM, was wenig ist für einen Film mit diesem Aufwand. Auch vergleichbare Dokumentarfilme haben größtenteils ein Budget von 1,6 Millionen DM. Glücklicherweise hatten wir aber auch Unterstützung von VCC, einer ziemlich großen Postproduction-Firma, die das Projekt ganz enorm gefördert hat. Wir hatten also nicht viel Geld, aber gute Arbeitsbedingungen und in diesem Rahmen standen uns teilweise Geräte zur Verfügung, die wir sonst nicht hätten finanzieren können.

Man muss genau wissen, warum man einen Film mit so einem großen Zeitaufwand macht, auch wenn man nicht genau weiß, wo man am Schluss ankommen wird. Oder man muss sich grundsätzlich überlegen, ob man doch eine andere Art von Filmen macht, die man schneller machen kann. Das ist aber eine allgemeine produktionspolitische Überlegung. Ideal wäre es, einen solchen Film zu machen, nur etwas besser finanziert und ihn in drei Jahren fertigzustellen. Im Moment bekommt man nur leider nicht die gewünschte Finanzierung, das ist das Problem. Selbst wenn es nur halb so teuer ist, wie jeder Tatort.

Würden Sie sich einer Nische zugehörig fühlen?

In dem Film heißt es ja immer „liebe Raketenfreunde,“ und die sind meine Zielgruppe. Und zwar einfach, weil nach Peenemünde 300 000 Besucher pro Jahr kommen, die aus allen möglichen Schichten der Gesellschaft stammen und insofern nicht das sind, was man eine Nische nennt. Von den Produktionsbedingungen her und den Leuten, mit denen wir gearbeitet haben, ist es ein Independent Film. Er soll aber irgendwann mal in Peenemünde fest installiert werden und gehört dann zum Museumsprogramm. Da gibt es dann für die nächsten fünf Jahre ein kleines *Prüfstand 7*-Kino. Es war auch immer so geplant, dass die leere Ethikabteilung der Ort ist, wo er laufen soll. Da geht dann vom Touristen bis zum Pynchon-Fan alles durch. Außerdem ist der Personenkreis der Leute, die bei dem Film mitmachen, absolut nischenuntypisch. Da ist der Kelten- und Wikingerchef Herr Böhm, der aus einer ganz anderen Schicht kommt als Friedrich Kittler, Professor an der Humboldt-Universität. *Prüfstand 7* ist sozusagen der Anti-Nischen Film geworden.

Filmographie - als Autor und Regisseur

- 2001 *Prüfstand 7* (Spiel-, Dokumentarfilm, 114 min.)
- 1995 *Sklaventreiber der Seele* (TV-Magazin DCTP, mit Alexander Kluge)
Die Eroberung der Mitte (Spielfilm, 77 min.)
- 1993 *Cut a Long Story Short* (Werbespot, Kino)
- 1992 *Beckerbillett* (Kurzfilm, 19 min.)
- 1989/90 *Einer Keiner 100 000* (TV-Magazin Kanal 4, mit Martin Hagemann)
- 1989 *Der Mann am Fenster* (Kurzfilm, 19 min.)
- 1987 *Der Himmel der Helden* (Kurzfilm, 15 min.)
Gelbe Sorte (Spielfilm, ZDF - Das kleine Fernsehspiel, 90 min.)
- 1985 *The Man Who was Cary Grant* (Kurzfilm, 12 min.)
- 1984 *Katarina bewegt sich* (Spielfilm, 54 min.)
- 1983 *Stand By* (Kurzfilm, 25 min.)

Preise

- 1993 2. Preis, Int. Filmfestival DokumentArt für *Beckerbillett*
- 1990 1. Preis, Festivale Internationale d'Architecture et d'Urbanisme de Lausanne für *Der Mann am Fenster*
- 1988 Publikumspreis, Hamburger Kurzfilmfestival für *Der Himmel der Helden*
- 1988 WDR-Preis, Münster für *Der Himmel der Helden*

**Prüfstand 7
Spielfilm**

Format	35 mm
Länge	Farbe
Ton	112 Minuten
	Dolby SR
Produzenten	
Next Film Filmproduktion	Laurens Straub
Robert Bramkamp	Clementina Hegewisch
VCC Perfect Pictures AG	Michael Goritschnig
In Koproduktion mit ZDF, 3sat	
Redaktion	Udo Bremer
In Kooperation mit der HFF „Konrad Wolf“	
Buch	Robert Bramkamp, unter Verwendung des Romans <i>Gravity's Rainbow</i> von Thomas Pynchon
Hauptdarsteller	
als Bianca	Inga Busch
als General Dornberger	Matthias Fuchs
als von Braun	Peter Lohmeyer
als Minute Man	Mario Mentrup
als Fährmann	Robert Forster
als er selbst	Helmut Höge
als er selbst	Stefan Heidenreich
Regie	Robert Bramkamp
Regiearbeit und Recherche	Ute Hirschberg
Producer	Sabine Linz
Herstellungsleiter	Andreas Goldstein
Aufnahmeleitung	Ernst Sprenger
	Hans Jörg Kapp
Kamera	Jakobine Motz
Ton	Robert Gräf
	Hubertus Müll
Ausstattung	Iris Paschedag
Kostüm	Anja Vesterling
Kostüm Inga Busch	Inga Busch
Bildschnitt	Anja Neraal
Mischung	Wolf-Ingo Römer
Visual Effects (Flame)	Katja Hofmann
Sound Design	Wolf-Ingo Römer
	Sonja Petkova

Musik

unter der Leitung von

Max Knoth,
Deutsches Filmorchester Babelsberg
Bernd Wefelmeyer

Titelsong

Robert Forster

Wissenschaftliche Beratung

Helmut Höge
Rembert Hüser
Martin Hagemann

Beratung**Darsteller**

als Dr. Spectro
als Pointsman
als Dame am Balkon
als Buchverkäufer
als Oberst Zansen
als Slothrop 1 / Tonmann
als Slothrop 2

Hanjo Berressem
Jeff Caster
Christin König
Jörg Kulbe
Gerhard Motz
Hubertus Müll
Michael Röhrenbach

Interviews mit

Friedhelm Beisch
Wolfgang Böhm
Max Cichocki
Heike Dander
Clare Davies
Sheila Fairbrass
Torsten Heß
Gitte Hudasch
Friedrich Kittler
Ruth Kraft
Cornelia Klose
Reinhold Krüger
Alistair McLean
Peter Profe
Eric Weinstein
Wolfgang Wilke
Dirk Zache

DLR Köln
Germanen-Chef
Kinomuseum-Chef
Kuratorin
Documentation Curator
Conservation Scientist
Gedenkstätte KZ Dora
Gedenkstätte KZ Dora
Philosoph
Romanautorin
Gedenkstätte KZ Dora
A4 Fachmann
Curator
HTI-Chef (Ost)
Pynchon Scholar
Space Park-Chef
HTI-Chef (West)

Sprecher

Matthias Fuchs
Anette Gerhardt
Gernot Sprenger
Helmut Höge
Frank Neubauer
Andreas Goldstein
Robert Bramkamp
Burkhardt Hering
Sandor Nagy

Buchmitarbeit	Olga Fedianina Andreas Goldstein Ute Hirschberg Anja Neraal
2. Regieassistentz	Nikolas Jakob
Produktionsassistentz	Stefan Kochert Philip Wolf
Kameraassistentz	David Hilmer Sandra Merseburger
Bühne/Licht	Börres Weifenbach Paco Trauветter Heiko Küster
Standphoto/Artwork	Anne Lacour
Tonassistentz Geräusche	Philip Neumann Heiner Fabian Olaf Bretall
Sprachsynchronisation	Matthias Wendt
Ausstattungsassistentz	Ingrun Müller Stephan Neuer Torsten Gareis
Schnittassistentz Postpro.-Schnitt	Anne Lacour Lilian Frank
Visual Effects (Flame)	Daniel Fritsche Nina Wels Michael Reuter Hendirk Wahl Petra Stüben Cathleen Klein
Visual Effects (Henry)	Patrik Pesch Valentin Fastabend
VFX Supervisor CFX Consultant	Kay Delventhal Brynley Cadman
Online Editing	Ulf Kunau Daniela Gruhn
Color Matching	Andre Taplan
Orchestrierung Musikaufnahmen	Max Knoth Michael Prengler Stephan Köthe
FAZ Kopierwerk	Schwarzfilm Schwarzfilm Atlantik

Archive

Esa European Space Agency
Trion Film, Manfred Köhler
Berliner Kinomuseum
Deutsches Technikmuseum Berlin
Hermann-Oberth-Raumfahrt-Museum
Deutsches Museum München
Library of Congress, Washington
KZ Gedenkstätte Mittelbau Dora
NASA

Unter Verwendung von
„Fotos Antwerpen 1944“
Courtesy of: Franz Claes

„Rocketman in the Zone“,
adapted by Paul Coleman
Courtesy of: Trial by Fire Group, c 1994

„Biggles“
Artwork: Eric Loutte
Courtesy of: Miklo S.A. c 2001

„The narrated Gravity's Rainbow“
Artwork: Larry Daw
Courtesy of: Doc Rossi

„This one's for Francis“
from the album „Generation of Jazz“
composed by Frank Chastenier
Musicians: Till Brönner (trumpet), Gregor Peter (sax), Frank Chastenier (piano), Ray Brown
(bass), Jeff Hamilton (drums)
Courtesy of: Minor Music

„First Step“ (Musik BMW Spot)
Lutz Rahn & Marc Wills
Courtesy of: Universal/MCA Music Publishing GmbH

„Sunset Surf“
Courtesy of: The Looney Tunes Band

Robert Bramkamp dankt

John Krafft, Vivian Marx, Martin Hagemann, Lucas Schmidt, Karina Fallenstein, Susanne Weirich, Dorothee Wenner, Melanie Jackson

die Produzenten danken

Daimler Chrysler Aero Space, Friedrich Naumann Stiftung, DLR Deutsche Luft- und Raumfahrtgesellschaft, HTI Peenemünde, Köllmann Gruppe, Wasserschutzpolizei Potsdam, Trigger Copyshop, Gedenkstätte KZ Mittelbau Dora

Heike Misselwitz, Guido Bohlmann, Claus Löser, Matthias Blochwitz, Jürgen Ast, Gerhard Schumm, Gisela Schulz, Manfred Kanetzki, Stefan Kalesse, Randy Kaufmann, Gabriele Ganderath, Clivie Gray, Robert Kühl, Gerhard Keseberg, Jörg Schirmer, Stefanie Fiebig, Katrin Scheil, Cathrin Weinig, Sebastian Kordas, Marc Stiegemeyer, Oliver van den Berg, Thomas Horstmann, Holger Lochau, Yvonne von Kalinowski, Norbert Kron, Christina Roth, Mai Wegener, Michael Doering, Klaus Furmanek, Wolfgang Kresse und Tippi

Förderungen

Bremische Landesmedienanstalt
Filmbüro Mecklenburg-Vorpommern
Mitteldeutsche Medienförderung
filmförderung hamburg

Verleih

Salzgeber & Co. Medien GmbH

Kontakt:

Verleih
Salzgeber & Co. Medien GmbH
Friedrichstrasse 122
10117 Berlin
Telefon 030 285 290 90
Telefax 030 285 290 99
e-mail: info@salzgeber.de

Produzent

Laurens Straub
Next Film Filmproduktion GmbH&CoKG
Wrangelstrasse 4
10997 Berlin
Telefon 030 617 891 60
Telefax 030 617 891 619
e-mail: next@nextfilm.de

Inga Busch

„Das war einfach glorios. Inga Busch ist die Idealbesetzung für die Rolle der Bianca“, sagt Robert Bramkamp und spielt damit auf die ungewöhnliche Wandlungsfähigkeit an, die der Schauspielerinnen bereits ein breites Repertoire von Randgruppen-Charakteren zusicherte. So gibt sie sich als Hausbesitzerin in *Matula und Busch*, als Besitzerin einer Pommestube, als Heavy-Metal-Sängerin in *Bluttausch*, als drogenabhängige Freundin von Erika Mann (*Die Manns – ein Jahrhundertroman*) und schließlich als unverbesserliche Romantikerin in *Eine fast perfekte Liebe*.

Den Grundstein ihrer künstlerischen Laufbahn legte Inga Busch im Alter von 16 Jahren. Damals entschied sie sich, der idyllischen Enge ihrer Geburtsstadt Neuss den Rücken zu kehren und sich im geteilten, aber freieren Berlin der Achtziger Jahre einen Namen zu machen. Ursprünglich sollte dies an Hand einer Karriere als Malerin gelingen. Doch abgeschreckt von der Einsamkeit vor der Leinwand und der harschen Kritik an ihrem mangelnden Abstraktionsvermögen, verwarf sie desillusioniert diesen ersten Ansatz.

Ein weiterer bot sich per Zufall und wenig später in Form eines Wohnungswechsels.

Die Berliner Wohngemeinschaft, in der Inga Busch Quartier fand, vereinte einige der renommiertesten deutschen Film- und Theaterschaffenden unter einem Dach. Hier schloss sie Freundschaft mit Maria Schrader, Dani Levy und Sophie Rois und konnte – von ihnen motiviert – ihre ersten schauspielerischen Gehversuche vor der Kamera Donata Schmidts wagen. Die prominenten Mitbewohner verhalfen Inga Busch zu einer weiteren kleinen Filmrolle.

„Ich hatte zwar nur fünf Drehtage, merkte aber, dass mir der Job gefallen könnte,“ resümierte sie und nahm Unterricht in Köln (Trapp-Schauspielschule) und später wieder in Berlin, bei Heidi Walier. Diese mag wohl den Weg zu ihrer ersten Filmrolle erleichtert haben – sie spielte die Annarina in Detlev Bucks *Karniggels* – aber ihre Suche nach dem idealen Mentor endete erst, als sie den russischen Schauspieler Oleg Kudriaschow traf. Er habe ihr alles beigebracht, den Ausdruck, die Sprache, die feinen Nuancen. Ihm reiste sie auf seinen Gast-Kursen in Deutschland hinterher. Ihren Unterhalt bestritt sie durch Auftritte an Theatern in Berlin, Düsseldorf, Köln und an Hand von kleinen Fernseh- und Kinorollen oder der Mitarbeit an experimentellen Filmprojekten.

Den Durchbruch beim breiten Kinopublikum erspielte sie sich 1996 an der Seite von Heike Makatsch in Peter Sehrs *Obsession*, und so gelang ihr in Folge der Aufstieg in die Riege der bekannten deutschen Nachwuchsschauspieler.

Im folgenden Jahr spielte Inga Busch in der Komödie *Eine fast perfekte Liebe* die chaotisch-selbstbewusste Kaufhausdetektivin Mieke und erhielt den begehrten Adolf-Grimme-Preis als beste Hauptdarstellerin.

Auch in dem zwei Jahre später entstandenen Film *Aprilkinder* von Yüksel Yasuv konnte sie die Sympathien der Zuschauer gewinnen und wurde mit dem Max-Ophüls-Publikums-Preis prämiert.

Inga Buschs Vorliebe für kleine Produktionen jenseits des Mainstreams hat sich erhalten. Es sind ihre „Lehrstücke“, die ihr genügend Raum lassen für Inspiration und Improvisation. Demnächst wird Inga Busch in Berlin in der Volksbühnenproduktion „Sex“ nach Mae West, bearbeitet und inszeniert von René Pollesch, zu sehen sein.

Auf welchem Weg trat Robert Bramkamp mit dir in Verbindung? Kanntest du ihn schon vor der Arbeit an Prüfstand 7?

Zunächst habe ich seine Regieassistentin kennengelernt. Sie hatte Filme von mir gesehen und gehört, dass ich auch für Low-Budget, bzw. No-Budget arbeite. Sie hat mir dies und das vorgeschlagen und mich interessierten Projekt und Leute.

Robert traf sich dann mit mir eine Woche vor Drehbeginn auf einen Kaffee.

Und wie war dein erster Eindruck, als er dir die Rolle des Raketengeistes Bianca anbot?

Ich dachte mir nur „Waaas?“ Ich hatte zwar schon mal was von V2-Raketen gehört, aber so richtig befasst hatte ich mich mit dem Thema Rakete usw. noch nie. Das war auch nicht das, was ich zu erfüllen hatte. Es war nicht formgebend für die Figur Bianca, das lief alles über Robert.

Wurdest du demnach von Herrn Bramkamp an die Rolle herangeführt?

Nein. Bianca hat sich erst aus meinem eigenen Spiel heraus entwickelt. Ich habe Robert einfach vertraut, weil ich gemerkt habe, dass es das Beste ist für Bianca und den Film. Es war wirklich ein schönes Gefühl, in Robert einen Regisseur gefunden zu haben, der sich in seiner Idee auskennt und genügend Energie besitzt sie durchzuführen. Ich freute mich einfach eine Regie zu genießen, die mir vertraut, die sehr schlau agiert und die froh ist über meine ganz spontane und improvisierte Art mit diesem Thema umzugehen. Robert war manchmal in so einem Gedankenstrudel gefangen und kam nicht weiter.



Er kam dann auf mich zu und fragte: „Sag doch mal Inga, wie würd’s du das denn ausdrücken?“. Ich habe ihm da meist völlig blauäugig geantwortet, den Nagel auf den Kopf getroffen und ihm damit helfen können.

Du konntest die Rolle auch praktisch mit gestalten. Ich weiß zum Beispiel, dass du das Kostüm selbst gestaltet hast...

Ja, ich habe mir gewünscht das Kostüm selber zu gestalten. Ich habe mir das auch zuge-
traut, weil ich gleich optische Ideen zu dem Wesen hatte. Außerdem wurde der Film mit so wenig Geld gemacht, so wenig, dass es im Grunde ein No-Budget Film war. Es gab da so einen dummen Satz: „Inga, geh in deinen Wohnwagen zum Catering, zur Kostümbildnerin, der Garderobiere und deiner Maskenbildnerin.“ -Das war alles ich! Mein Wohnwagen war mein alter BMW, in dem ich alles selbst organisieren konnte.

Du nennst den Raketengeist Bianca ganz neutral „Wesen“. In im Film zitierten Quellen wird die Rakete zur männlichen Allmachtsphantasie stilisiert oder auf ein Objekt für deren Sexphantasien reduziert. Wie bist du mit diesem Image umgegangen?

Natürlich ist die Rakete so ein Phallussymbol. In Peenemünde konnte ich auch sehen, wie Männer immer die Spitzen anfassten und sie streichelten. Das muss eine ganz große Faszination auf Männer ausüben. Aber den Geist der Rakete mit einem Sexsymbol zu verbind-

den, daran habe ich nicht gedacht. Das lag wiederum an Robert , der mir das überhaupt nicht vermittelt hat. Ich habe Bianca als überirdisches Wesen gesehen und ich wollte, dass das so rüberkommt. Zum Beispiel das Helmut Lang-Kleid, das ich im Windkanal an habe, legt sich wie eine Haut um mich. Man sieht nicht, ob es nun durchsichtig ist oder nicht. Es ist sexy, ohne dass ich wie ein herkömmliches Sexsymbol wirke.

Welche ist zu deiner Lieblingsszene avanciert?

Rein spielerisch finde ich die Szene, in der ich ausgepeitscht werde am stärksten. Es war ein ganz besonderer Drehtag. Zum ersten Mal gab es ein richtiges Setting: Dekoration war aufgebaut, es gab Masken- und Kostümbildner... Solche Szenen üben eine große Faszination auf mich aus. Man kann sich da richtig reinschmeißen und Dinge, von denen man weiß sie sind nicht real, trotzdem wahrhaftig erleben. Ich fand aber auch, es gibt dem Film noch mal eine ganz andere Sicht und daher war es eine Bereicherung.

Die Zeitschrift Spex (12/01) zog die Quintessenz , dass „sie [Bianca] verbindet, was nicht zu verbinden ist. Sie muss scheitern. Kein Grund aufzugeben. Bramkamp lässt seine Heldin eine Vision entwickeln [...]: Es muss die Möglichkeit menschlicher Beziehungen bestehen, die nicht mechanisch funktionieren.“ Denkst du zum Abschluss, dass dies die Aufgabe und Motivation für deine Figur sein könnte?

Ja. So wie Robert den Film enden lässt, ist genau das Biancas Motivation. Ich mag diesen poetischen Anteil. Bianca ist für mich fast so was wie ein Engel. Ja, irgendwie ein Engel der Liebe und das genaue Gegenteil von einer Rakete. Aber ich kann auch jetzt nicht sagen, ob ich diesen Film von vorne bis hinten verstanden habe. Peter Lohmeyer hat nach seinem ersten Film mit Robert Bramkamp gesagt : „Beim Drehen hab´ ich das Gefühl gehabt 20% verstanden zu haben, beim Gucken 50%.“ Und dem kann ich mich nur anschließen.

Du hast einmal gesagt, das all diese unkonventionellen Low-Budget Produktionen deine „Lehrstücke“ sind. Was hat dir die Arbeit an *Prüfstand 7* bedeutet?

Ich habe schon viele Filme gemacht und denke mir oft „Mein Gott“, wenn ich sie dann sehe. In meinem Kopf waren sie jeweils viel schöner. Aber bei diesem Film habe ich mich echt so eingesetzt, habe ihn immer wieder verteidigt. Ich habe noch nie so eine Art von Film gemacht, so eigenwillig. Und ich fand es auch schön mich so vielseitig auszuschöpfen. Es ist oft so, dass Filme für die ich viel gearbeitet habe, für die ich wenig oder gar kein Geld bekommen habe, meine besten Filme sind. Ich hoffe sehr, sehr, sehr weiter mit Robert zu arbeiten und wenn er mich vergisst, werde ich ihn auf den Mars schießen.

**Kinoproduktionen
(Auswahl)**

2001	<i>Bibi Blocksberg</i> <i>Mozart</i>	Hermine Huntgeburth Gabriele Häberlein
1999	Prüfstand 7	Robert Bramkamp
1998	Aprilkinder	Yüksel Yavuz
1997	Kafka – Das Schloss Blutausch	Michael Haneke Thomas Roth
1996	Obsession	Peter Sehr
1994	Zwei Tage grau Sexy Sadie	Harry Flöter, Jörg Siepmann Matthias Geschonnek
1993	Gentleman	Oskar Roehler
1991	Karniggels	Detlev Buck

**TV-Produktionen
(Auswahl)**

2001	Die Manns – ein Jahrhundertroman Bloß kein Baby (Serie <i>Achterbahn</i>) Du hast keine Chance (SR <i>Tatort</i>)	Heinrich Breloer/WDR, BR, Arte Klaus Krämer/ZDF Hartmut Griemayr/ARD
2000	Tödliche Liebe (Reihe <i>Schimanski</i>) Lotto Liebe Fremde Freundin	Andreas Kleinert/ARD Susanne Hake/SAT1 Anne Hoegh-Krohn/ZDF
1999	Chiffre 6969 (Reihe <i>Mordkommission</i>) Bankraub (Reihe <i>Ein starkes Team</i>)	Hans-Christoph Blumenberg/ZDF Konrad Sabrautzky/ZDF
1998	Kater und Katze (Reihe <i>Polizeiruf 110</i>) Virtual Vampire Sperling und der falsche Freund	Manfred Stelzer/ARD Michael Busch/ZDF Torsten C. Fischer/ZDF
1997	Geld oder Leben (SFB- <i>Tatort</i>)	Berno Kürten/ARD
1996	Freunde wie wir	Max Färberböck/SAT1
1995	Eine fast perfekte Liebe	Lutz Konermann/ZDF
1994	Der Sandmann	Nico Hofmann/RTL2
1993	Die Schamlosen	Horst Szerba/ZDF

Peter Lohmeyer

Die Figuren, denen er Leben verleiht, sind oft mitten aus den Zerreißproben des Lebens gegriffen. Der selten abgelegte Dreitagebart und eine Stimme, die nach vielen Gläsern Whisky klingt, geben Peter Lohmeyer und viel mehr noch seinen Rollen den undurchschaubaren Rauheincharakter.

Der 1962 geborene Schauspieler wächst im Ruhrgebiet auf. Den dort verbreiteten Dialekt hat er sich als Handwerkszeug gleich mit in die Tasche gesteckt. Nachdem er die Schule kurz vor dem Abitur geschmissen hat, besucht er ab 1981 die renommierte Westfälische Schauspielschule Bochum, danach ist Peter Lohmeyer an Theatern mehrerer deutscher Städte wie Bochum, Düsseldorf, Stuttgart, Hamburg oder Berlin engagiert.

1985 spielt er unter der Regie von Karge/Langhoff den Bassianus aus *Titus Andronicus*. Des weiteren ist er u.a. in Inszenierungen von B.K. Tragelehn, Werner Schroeter und Katharina Thalbach zu sehen.

Einen seiner ersten Auftritte vor der Kamera hat er 1985 in dem Fernsehspiel *Kampfschwimmer* von Alexander von Eschwege. Der erste Kinoerfolg gelingt ihm 1989 in der Hauptrolle von Dominik Graf's Film *Der Spieler*.

Lohmeyer spielt in der folgenden Zeit Gangster, kleine Ganoven, verdeckte Ermittler.

Dennoch lässt er sich als Schauspieler nicht auf einen bestimmten Typ festlegen. Sanfte Charaktere wie 1991 seine Rolle in *Hausmänner* gehören zu seinem Repertoire, genauso wie der selbständige Lkw-Unternehmer Michael aus *Pauls Reise*, der seinem schwerkranken Sohn den Wunsch nach einer Reise ans Meer erfüllt.

Peter Lohmeyer wurde bereits mehrfach prämiert. 1998 erhält er seine bis dato höchste Auszeichnung, den Bundesfilmpreis für die beste Nebenrolle in *Zugvögel*. Zwei Jahre später



folgt der Bayerische Fernsehpreis 2000 für herausragende schauspielerische Leistung als Trompeter Lennard in *Der Elefant in meinem Bett*. Der kubanische Kinofilm *Kleines Tropicana*, in dem Lohmeyer den deutschen Touristen Hermann Pangloss u.a. als Leiche mit Engelsflügeln mimt, erhält den Spezialpreis der Jury beim Festival International del Nuevo Cine Latinoamerica und den Kuba Publikumspreis, *Cinevision 6*.

Mit Robert Bramkamp hat Peter Lohmeyer schon 1993 in *Eroberung der Mitte* zusammengearbeitet. In *Prüfstand 7* ist er mit der Rolle des Wernher von Braun besetzt.

Im Moment arbeitet Peter Lohmeyer am Deutschen Schauspielhaus Hamburg unter Regie von Julian Couch und Phelim McDermott an Shakespeares *Sommernachtstraum* in der Rolle des Oberon.

Matthias Fuchs – Zur Erinnerung an einen großen Schauspieler

„Einer der zartesten, liebenswertesten Schauspieler hat uns verlassen. Der unvergleichliche Klang seiner Stimme und sein Lächeln sind uns für immer entzogen.“ Mit diesen Worten formulierten Freunde und Kollegen am Deutschen Schauspielhaus Hamburg in einer ersten Todesanzeige ihre Trauer.

Bereits mit neun Jahren steht der im November 1939 in Hannover geborene Matthias Fuchs zum ersten Mal auf der Bühne. Gespielt wird *Der Tod im Apfelbaum*. Ein erster künstlerischer Grundstein soll damit gelegt und der Weg zum Theater schon grob skizziert sein. Matthias Fuchs lernt das Theater gleich zu Beginn in seinem ganzen Umfang kennen: neben Arbeiten in der Statisterie und der Requisite hilft er als Beleuchter beim Umbau. Nach diesen Erfahrungen in der maschinellen Gesamtheit des Theaterbetriebs entscheidet er sich für den Beruf des Schauspielers. Und erhält Unterricht bei Peter Lühr und Frau Prof. Margret Langen in München. Während er für den Film bereits in den 50er Jahren entdeckt wird - er spielt den unsicheren Ethelbert in den *Geschichten vom Immenhof* - folgt das erste Theaterengagement in den frühen 60ern: von 1962-64 ist Matthias Fuchs in Wien am Theater in der Josefstadt engagiert, wo er u.a. den Romeo in Shakespeares *Romeo und Julia* und den Ferdinand aus Schillers *Kabale und Liebe* gibt. Als „Wiener Schauspieler“ kehrt er zurück nach Hannover und geht mit Prof. Franz Reichart an das Niedersächsische Staatstheater, auf dessen Bühnen er die Titelrolle des *Don Carlos* von Schiller zeigt. Nach einem zweijährigen Intermezzo in Köln wird er von 1971-1979 festes Ensemblemitglied am Schauspiel Frankfurt. Die dortige Zusammenarbeit mit Peter Löscher und die daraus entstandene Idee eines mitbestimmten Theaters bringen ihm später in Düsseldorf kein Glück. Die Arbeit in einer freien Gruppe innerhalb des Ensembles wiederum unter Peter Löscher führt zur fristlosen Entlassung. Das kann seiner Karriere jedoch nicht schaden, denn schon 1981 wird Matthias Fuchs am Deutschen Schauspielhaus Hamburg engagiert, wo man ihn bis zum Ende 2001 in Produktionen wie *Push up* und *Die Möwe* bewundern kann. Auf dem Theater arbeitet Matthias Fuchs mit Regisseuren wie Johann Kresnik, Franz Xaver Kroetz,

Matthias Fuchs

24



Christoph Marthaler und Peter Zadek. Auch während seiner Arbeit für Film und Fernsehen stößt er auf große Persönlichkeiten, die seine Karriere vorantreiben werden. Unter der Regie von R.W. Faßbinder spielt er 1979 in der Verfilmung von *Berlin Alexanderplatz* und 1981 in *Lola*. Außerdem arbeitet er u.a. mit Hermann Leitner, Wolfgang Petersen und Kollegen wie Götz George, mit dem er 1995 in *Der Totmacher* als Dr. Machnik und in *Der Sandmann* vor der Kamera steht. Im Fernsehen wird Matthias Fuchs durch viele Gastrollen vorwiegend in Krimi-Produktionen wie *Der Fahnder*, *Peter Strohm*, *Der Alte*, *Derrick* und *Tatort* einem breiten Publikum bekannt. Auch Matthias Fuchs arbeitet in *Eroberung der Mitte* bereits mit Robert Bramkamp zusammen und spielt den Chef der Vorsorge Versicherung. In *Prüfstand 7* ist der Schauspieler in der Rolle des General Dornberger zu sehen. Außerdem spricht er durchgängig den männlichen Antagonisten Biancas.

Matthias Fuchs ist am Neujahrstag 2002 im Alter von 62 Jahren in Hamburg überraschend gestorben.

Interviewhelden - Dokumentarische Akteure

Friedrich Kittler – Literaturwissenschaftler, Technikphilosoph; Studium der Germanistik, Romanistik und Philosophie in Freiburg. Promotion 1976, Habilitation 1984. Seit 1993 Professor am Institut für Ästhetik der Humboldt Universität Berlin. 1993 Preis für Medienkunst, Abteilung Theorie des ZKM in Karlsruhe. Kittler hat mit seinem Buch *Aufschreibung 1800 – 1900* (Fink, 1987) einen Perspektivenwechsel in der Literaturwissenschaft eingeleitet, als er deren Gegenstand um technische Medien erweiterte. Sie stehen heute im Mittelpunkt seiner Forschung.

Helmut Höge – Journalist, „Raketenforscher“; arbeitet bei der US Air Force und bei einem indischen Tierhändler. Studium der Sozialwissenschaften, anschließend landwirtschaftlicher Betriebshelfer. Seit 1980 Journalist. Zuletzt publizierte Höge *Das Glühbirnenbuch* (mit Peter Berz, Markus Krajewski; edition selene, 2001). Als ein Hauptforschungsgebiet Höges gilt die „Raketenforschung“. Er publiziert seit Jahren zu diesem Thema.

Ruth Kraft – Romanautorin; wird 1942 als 19jährige in der Heeresversuchsanstalt Peenemünde dienstverpflichtet. Sie arbeitet als „Rechenmädchen“ für den Überschallwindkanal. Lebt später in der DDR und veröffentlicht zahlreiche Romane. *Insel ohne Leuchtturm* (Vision Verlag Berlin, 1997, 4. Auflage) schildert das damalige Leben in Peenemünde. Elemente aus Ruth Krafts Roman sind ganz offensichtlich im Drehbuch (Harry Türk) des DEFA-Films *Die gefrorenen Blitze* enthalten, „allerdings ohne die Romanvorlage je zu erwähnen“ (Höge).

Dr. Wolfgang Wilke – Projektleiter; ehemaliger Mitarbeiter der DASA – Deutsche Aerospace Agency – die heute in der Europäischen Weltraumagentur ESA aufgegangen ist. Wilke ist heute Projektleiter des *Space-Park* Bremen, eines auf ca. 500 Millionen Euro Gesamtkosten angelegten städtebaulichen Großprojekts der Köllmann Gruppe, Wiesbaden

Prof. Friedhelm Beisch – Weltraummediziner und Leiter einer Projektgruppe der Deutschen Gesellschaft für Luft- und Raumfahrt in Köln, die ein lebenserhaltendes Instrument für lange Raumaufenthalte entwickelt hat.

Mitarbeiter der KZ-Gedenkstätte Mittelbau Dora:

Dr. Cornelia Klose – Leiterin der Gedenkstätte bis 2001. Riskiert als Ausstellungsmacherin zur Raketengeschichte den thematischen Bogen zu Pynchons Roman und den darin enthaltenen Perspektiven.

Thorsten Hess – wissenschaftlicher Mitarbeiter der Gedenkstätte

Gitte Hudasch – ehrenamtliche Museumspädagogin

Mitarbeiter des Historisch-Technischen Informationszentrums Peenemünde:

Dirk Zache – Leiter des Museums

Peter Profe – stellvertretender Leiter des Museums

Reinhold Krüger – Mitarbeiter des Fördervereins des HTI

Erforschung eines Mythos

Am Anfang des Projektes *Prüfstand 7* standen die Fragen. Später, im Film wird Bianca sie stellen: dreist, direkt, begierig – aber charmant. Autor und Regisseur Robert Bramkamp und seine Figur Bianca versuchen, den Mythos der Rakete zu ergründen; sie zeichnen das Portrait einer Maschine. Bianca, der Geist, ist nahezu körperlich an die Rakete gebunden: Der Start der ersten Rakete ins Weltall am 3. Oktober 1942 rief die Raketenfrau ins Leben. Zugleich nimmt durch Bianca das Ziel von Robert Bramkamps Suche im wahrsten Sinne des Wortes Gestalt an: der Geist der Rakete. Woher stammt die magische Anziehungskraft der Rakete? Was ist ihr geheimes Ziel? Wer waren die Väter der Raketen-Mythologie – und damit der Raumfahrt? Ist die Rakete ein männlicher oder ein weiblicher Körper? Warum versagte General Dornberger am 3. Oktober 1942 nach dem ersten erfolgreichen Start die Sprache? Warum versuchte Wernher von Braun, sich mit einer V2 Rakete umzubringen?

Die Verkörperung des Geistes

Für die Figur der Bianca gab es keine endgültige Rollenbeschreibung. Bramkamp ließ den Raketengeist in jeder Szene neu entstehen. Inga Busch sollte lediglich so agieren, wie es die Situation erforderte. Sie stellte ihre Fragen nach eigenem Gefühl oder nach der Vorgabe des Regisseurs. Vieles ist also improvisiert. Als Bianca erscheint Inga Busch in den unterschiedlichsten Bilddialekten, und muss glaubwürdig sein als Roman-Figur, Vierziger Jahre-Filmdiva, Astronautin in der lebensrettenden „Bremer Hose“ auf der Internationalen Weltraumstation oder als US-Soldatin im KZ-Stollen Mittelbau Dora in Nordhausen. Inga Busch beweist eine extreme Wandlungsfähigkeit. Robert Bramkamp sagt über seine Hauptdarstellerin: „Sie spielt nicht nur glaubwürdig und betörend, sondern ich vermute, sie hat wie Fritz Lang ein Samenkorn der Realität ausgesät. Sie hat die Raketenfrau wirklich gemacht. Wir können Bianca jetzt hören und sehen und müssen real mit ihr rechnen.“

Projekt eines Fans

Der Film erzählt, wie die Faszinationskraft der Rakete - ihr Versprechen, in eine bessere Welt zu entkommen - sich internationalisiert, bis eine neue Struktur entsteht, ein internatio-



naler Staat. „Er überspannt Ozeane. Ost und West. Die Rakete ist seine Seele,“ schreibt Thomas Pynchon. Für *Prüfstand 7* hat der berühmte amerikanische Autor erstmals die Verfilmung von Passagen aus seinem Roman *Gravity's Rainbow* gestattet. Ein Fanprojekt hätte Pynchon, der bisher alle Hollywood-Angebote ablehnte, nicht unterstützt. Nur 25% des Films durften entweder wörtlich oder filmisch aus dem Roman zitieren, stets in der Form des illegalen, gefundenen Fragments. So wurde *Prüfstand 7* das Projekt eines Fans, aber kein Fan-Projekt zu Pynchon.

Das innerdeutsche Raketendreieck

Die Geschichte sollte sich zwischen drei Orten abspielen, die zugleich Ausgangspunkte und Zielorte waren: Zwischen Peenemünde als Wiege der Raumfahrt, dem KZ Mittelbau Dora in Nordhausen als erste Produktionsstätte der Rakete und dem Space-Park in Bremen, wo das Bild einer Zukunft entstehen soll, die sich vollkommen von der Geschichte befreit hat. In diesem innerdeutschen Dreieck, zwischen diesen Polen sowohl glorreicher als auch abgründiger Vergangenheit und strahlenden Zukunftsvisionen à la Disney entwickelt sich der Film. Dokumentarisches trifft auf Inszeniertes, Wesentliches auf Abseitiges, Wissenschaft auf Kunst.

Stecker fällt

Der Produzent Laurens Straub sagt zur Entstehung des Films, *Prüfstand 7* sei gezwungenermaßen ein Essay. Entstanden sei eine Outline, eine Art Entwurf für die große Erzählung. Denn der wirkliche Film würde 80 Millionen Dollar kosten, während ihnen nur 520.000.- DM zur Verfügung standen – und auch das erst nach einer hartnäckigen Suche nach Förderern, die sich über zwei Jahre erstreckte. Doch Laurens Straub und Robert Bramkamp setzten sich mit dem gleichen Fanatismus für ihr Projekt ein wie Hermann Oberth, der Vater der Raumfahrt, der seinen Bestseller *Die Rakete zu den Planetenräumen* (1923) nur unter der Bedingung an die Ufa verkaufte, daß die Ufa ihm den Bau einer Rakete finanzierte. Und vorerst wurde die Utopie im Kino verwirklicht – wo sonst. Der Film hieß *Frau im Mond*, Fritz Lang der Regisseur. In technischer Hinsicht war es so plausibel, dass viele Einzelheiten sich bis heute halten. Wie der berühmt gewordene Countdown, der Stecker fällt – Zündung.

Realität und Fiktion. Ein Grenzgang

Im Film sollten sich von Anfang an dokumentarische und fiktive Elemente vermischen. Historisches Material und Interviews mit Zeitzeugen und Nachlaßverwaltern, Wissenschaftlern und Künstlern wurden von vorne herein so gedreht, dass potentiell auch Spielfilmszenen daraus werden konnten. Als Verbindungsglied der Dialoge und Aktionen diente ein Korpus immer wieder auftauchender Fragen, die an die unterschiedlichen Menschen gestellt wurden.

Ein gefilmtes Forschungsprojekt

Der Stecker fiel, Bianca konnte sich auf die Reise machen von den Raketenräumen zu ihren eigenen, irdischen Ursprüngen. Denn es fanden sich letztendlich doch genügend Filmförderungen, die die Wichtigkeit des Projektes sahen und die Courage hatten, sich auf einen Film einzulassen, der nur bedingt vorhersehbar war. Ein Drehbuch gab und gibt es nicht: *Prüfstand 7* ist im Arbeitsprozeß entstanden. Es gab jedoch verschiedene andere Formen der Beschreibung des Projektes: zum Beispiel ein zehneitiges Exposé, das der Stoffentwicklung diente. Außerdem wurde ein Screen-book entwickelt, das einige präziser umrissene Bilder und Themenbereiche beinhaltete. Trotzdem konnte das Screen-book nicht mehr sein als ein Versprechen.

Schließlich begreift Robert Bramkamp *Prüfstand 7* als eine Art gefilmtes Forschungsprojekt. Später gab es ein Regiebuch, das ausschließlich für die Fernsehredaktion von 3sat und den Redakteur Udo Bremer erstellt wurde. In diesem Regiebuch standen unter anderem die ausgewählten Szenen aus Pynchons Roman *Die Enden der Parabel*. Es existierte also eine Sammlung von Material und Perspektiven, aber noch nicht der eigentliche Film, die Erzählung – sie entstand in acht Monaten im Schneiderraum.

Die Deutschen und ihre Rakete - Producer Notes von Laurens Straub

Das hier sind sogenannte Producer Notes. Ich habe vor, etwas Notwendiges und Stichhaltiges zu *Prüfstand 7* zu sagen. Was mich interessiert und impliziert hat ist der Wunsch, dass es alle anderen auch interessieren möge. Denn sonst bin ich ein einsamer Mann.

Ich bin eben Filmproduzent und lebe davon, dass ich anderen vermitteln kann, warum und was mich interessiert. Wäre ich Dichter, hätte ich einen autonomen Stolz. Einen Stolz übrigens, den der Markt den Filmemachern aberkannt hat. Ich verlange von den Zuschauern von *Prüfstand 7* die gleiche hingebungs- volle Liebe und Kraft, die wir auch aufgebracht haben.

Tja, was ist *Prüfstand 7* für ein Film? Irgendwie zwischen studentischem Forschungsprojekt und Geniestreich. Ich habe mir vorgenommen, Filme zu produzieren, von denen ich mir vorstellen kann, dass sie auch im Ausland interessieren. Ich möchte, dass die Filme in filmsprachlicher Hinsicht sich vom deutschen Mainstream-TV unterscheiden.

Ich bin eben doch nur fast ein Deutscher. Ich bin halt Ausländer. Auf irgendeine Weise ist die deutsche Identität zum beherrschendem Thema meines Lebens geworden. Was heißt eigentlich „deutsch“? Wieso ist die deutsche Sprache z.B. bei Hölderlin, Rilke, Wittgenstein, Nietzsche usw. so unendlich tiefer verzwickelt als andere Sprachen? Was sind deutsche Mythologien? Worin liegt das Wesen des Wesens? Die Jahre, die ich in Paris verbrachte, haben dieses Thema nicht abgeschwächt, sondern verstärkt. Ich entdeckte für mich Wagner und Marx und deren komischen dialektischen Verbindungen. Ich las Rilke.

Das zweite beherrschende Thema meines Lebens ist der deutsche Film. Mich hat vor allem das Deutsche am deutschen Film interessiert. Treue, Verrat und Sentimentalität. Bei Fassbinder – Gefühle, auf die nie Verlaß ist. Vertrauen, das absolut sein sollte und missbraucht wird. Bei Wenders – das hochgestimmte, die Schönheit der Stille der Landschaft, die Innerlichkeit, der Wunsch nach sprachloser Kommunikation, nach Verständnis ohne Verbalisierung, die Verherrlichung des *Prüfstand 7* ist gezwungenermaßen ein Essay, eine Stoffsammlung. Der wirkliche Film würde 80 Millionen Dollar kosten. Wir waren schon zwei Jahre unterwegs, um DM 520.000,- für unser Vorhaben zusammen zu betteln. Entstanden ist eine Outline, eine Art Entwurf für die große Erzählung. Und selbst dazu brauchen wir den gleichen Fanatismus wie Oberth, der Vater der Raumfahrt, der seinen Bestseller an die Ufa unter der Bedingung verkaufte, dass die Ufa ihm den Bau einer Rakete ermöglichte. An diesem Projekt beteiligte sich Fritz Lang persönlich mit 5000,- Reichsmark. Vorerst fand die große Utopie also im Kino statt. Wo sonst. Und das Projekt hieß Frau im Mond. In technischer Hinsicht so plausibel, dass viele Einzelheiten bis heute halten. Auch das berühmte Herunterzählen, Stecker fällt – Zündung.

Wäre Raumfahrt ohne militärische Option je zustande gekommen? Hier ist die deutsche Tragödie. Von Braun soll geweint haben als die erste V2 auf Paris fiel.

Tja, die deutsche Seele – sie träumt den Traum von Kalifornien und landet in der Tundra nahe der Barbarei. Freiheit verwandelt sich in Sklaverei. Aus Phantasie wird eine selbstzerstörerische Organisation. Aus einer Loge eine Bande... Aber am Ende gibt es noch einen anderen Traum - AMERIKA.

SO JUST SEE THE MOVIE AND FIND OUT SOMETHING ABOUT YOURSELF.

Peenemünde - ein historischer Überblick

- 1932 Beginn der Raketenforschung durch die Wehrmacht
- 1936 Beschluß der Errichtung der Luftwaffen- und Heeresversuchsstelle in Peenemünde. Ansiedlung hochspezialisierter Fachkräfte
- 1937 Beginn der Bauarbeiten der Heeresversuchsstelle Peenemünde Ost und der Versuchsstelle der Luftwaffe Peenemünde West
- 1942 Am 3. Oktober startet erstmalig ein Aggregat 4 (später als V2 bezeichnet) An die Grenze des Weltalls – Geburtsstunde der Weltraumfahrt und Beginn einer neuen Waffentechnologie
- 1943 Peenemünde avanciert unter der wissenschaftlichen Leitung von Wernher von Braun zum modernsten Forschungszentrum der Welt. Am 18. August Bombardierung Peenemündes durch die Royal Air Force, über 700 Opfer
- 1943 Am 28. August erreichen die ersten Häftlinge das KZ Dora-Mittelbau. Insgesamt sind 60 000 Häftlinge durch das Lager gegangen
- 1944 Luftangriff der US Air Force auf Peenemünde. Beginn der Auslagerung der Betriebsteile in das Mittelwerk (Harz)
- 1945 Am 11. April wird das KZ Dora-Mittelbau von den amerikanischen Alliierten befreit, mehr als 20 000 Häftlinge sind im das Lager umgekommen
- 1945 Am 4. Mai besetzt die Rote Armee kampflos das Peenemünder Betriebsgelände. Beginn der Demontage
- 1948 Abschluß der Demontage und Sprengung der restlichen Anlagen. Wiederherstellung des Flugplatzes für sowjetische Marineflieger
- 1958 Luftstreitkräfte der NVA übernehmen die Nutzung des Flugplatzes
- 1989 Letzter Flugdienst des Jagdfliegergeschwaders 9 in Peenemünde. Öffnung des Sperrgebietes, ca. 820 Einwohner
- 1996 Schließung des Marinestützpunktkommandos Peenemünde nach über 60 Jahren Militär-Präsenz in Peenemünde, ca. 500 Einwohner

Versuch über den Essayfilm

Er ist nicht Fisch noch Fleisch und dennoch weit davon entfernt, ein fades Gewächs zu sein. Er ist ein Grenzgänger, der sich Begriffen und Festschreibungen immer wieder erfolgreich entzieht, nicht zuletzt da er selbst die Gänge seiner Möglichkeiten und Grenzen noch lange nicht ausgereizt hat. Die Rede ist vom Essayfilm, der zwischen Dokument und Fiktion angesiedelt wird, einem noch jungen, sich stets weiter entwickelnden Genre.

Der Begriff des Essayfilms greift zurück auf die Form des literarischen Essays. Während das literarische Essay zwischen von Kunst und Wissenschaft eingeordnet wird, ist der Essayfilm ein Hybrid aus Dokumentar-, Spiel- und Experimentalfilm. Auf die Mittel des künstlerischen Spielfilms greift er ebenso zurück wie auf die der wissenschaftlichen Analyse. Im besten Sinn des Wortes stellt er den Versuch dar, ein Thema sowohl inhaltlich als auch formal zu erschließen. Dieses Erschließen erfolgt nicht allein auf der Grundlage eines essayistischen Textes, auch die Bildebene wird essayistisch organisiert; durch die Montage von Bildmaterial unterschiedlicher Herkunft, Brüche, Fragmentierungen, Wiederholungen etc.

Als Genre verzeichnet der Essayfilm erst eine kurze Geschichte. Als seine Ursprünge gelten unter anderem die Traditionen des Autorenfilms und des Dokumentarfilms. Im Autorenfilm gibt der Autor die Perspektive vor, unter der Gegenstände und Ereignisse betrachtet werden; er wird als kreative Instanz sichtbar. Es war die französische *Nouvelle Vague*, die den Standpunkt des Autors gegenüber seinem Material besonders hervorhob. Sie setzte die subjektiven Äußerungen des Filmautors den objektiven ökonomischen Zwängen entgegen und versuchte, eine Aufwertung des Autors gegenüber dem Produzenten durchzusetzen. Vor allem Jean-Luc Godard forderte kleine, unabhängige und künstlerisch innovative Produktionen, um den vorherrschenden Einfluss der Hollywood-Studios und ihrer etablierten Filmprinzipien zu determinieren. Dementsprechend arbeitet der Filmessayist: Er ersetzt formale und inhaltliche Konventionen durch vielfältige Ausdrucksformen und individuelle Erfahrungen.

Ein wesentlicher Impuls für den Essayfilm ist die Diskussion um den Dokumentarfilm, die seit den achtziger Jahren vom zunehmenden Zweifel am Bild und an einer objektiven Abbildbarkeit von Wirklichkeit geprägt wird. Der Blick der Kamera gilt nicht länger als objektiv, sondern wird an den Blick der Person hinter der Kamera gebunden. Auf den Essayfilm hat sich der Zweifel an der Möglichkeit objektiver Wirklichkeitspräsentation im Film ent-



scheidend ausgewirkt. Durch subjektive Perspektivierung und Reflexivität zeigt der Essayfilm die Bedingungen auf, unter denen der Eindruck der Authentizität entsteht. Gleichzeitig zerstört er die filmische Illusion. Durch die Ansprache in die Kamera oder die Stimme eines Erzählers wird der Zuschauer, visuell oder verbal, direkt angesprochen. Der Film thematisiert

sich selbst als Medium Film und nicht selten, wie z.B. bei Alexander Kluges *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit* (1985), auch das Kino. Der Essayfilm offenbart sich als Produkt ästhetischer und inhaltlicher Entscheidungen.

Besonders skeptisch der Fähigkeit von Bildern gegenüber, sich dem Zuschauer zu vermitteln, ist Chris Marker. In seinem Film *Sans Soleil* (1982) heißt es am Anfang: *Das erste Bild, von dem er mir erzählte, zeigte drei Kinder auf einer Straße in Island, 1965. Er sagte mir, es sei für ihn das Bild des Glücks, und auch, daß er mehrmals versucht habe, es mit anderen Bildern in Verbindung zu bringen – aber das sei nie gelungen. Er schrieb mir „Ich werde es eines Tages ganz allein an den Anfang eines Films setzen, und lange nur schwarzes Standbild darauf folgen lassen. Wenn man das Glück nicht im Bild gesehen hat, wird man wenigstens das Schwarze sehen.“*

Fiktive und dokumentarische Elemente, die der Essayfilm verwendet, verlieren ihre Eigenständigkeit, sie werden zu Versatzstücken eines übergeordneten Gedankens. Die Montage ist konstitutiv für den Essayfilm. Sie fügt heterogen wirkende Texte und Bilder zusammen. Dabei wird die Thematik subjektiv verarbeitet, ausgehend vom Standpunkt des Filmautoren. Auf objektive Darstellungsweisen, wie eine folgerichtige Handlung oder eine beweiskräftige, stringente Argumentation, verzichtet der Essayfilm. Bildmaterial verschiedener Herkunft, visuelle und akustische Dokumente, literarische und filmische Zeichen werden neben Segmente fiktiver Handlung gestellt. Die einzelnen Filmsequenzen fügen sich in keine kausale Ordnung, die Verarbeitung des Themas und seine Darstellung erfolgen scheinbar assoziativ. Doch die daraus resultierende Mehrschichtigkeit und Vieldeutigkeit gehören zum Konzept. Die Filmautoren gehen davon aus, dass komplexe Zusammenhänge nicht mit einer eindimensionalen Vorgehensweise erfasst werden können. Sie verweigern sich einer harmonisierenden oder totalisierenden Darstellung. Aus unterschiedlichen Perspektiven und unter Einbeziehung verschiedenster Materialien wird der Gegenstand der Betrachtung umkreist. So entsteht keine geradlinige Abhandlung, sondern ein Panorama.

Bruchstellen werden zum darstellenden Mittel und heben die besondere Bedeutung der Form für den Essayfilm hervor; und mit ihr die Arbeit im Schnittraum. Eine der wichtigsten Ressourcen des Essayfilms sind Gegensätze und die Methoden ihrer Darstellung – und somit auch die Methoden der Montage. Als wichtigster Theoretiker und Regisseur der Montage gilt Sergej Eisenstein. Dem russischen Filmemacher gelang es bereits in den 1920er Jahren, mittels unterschiedlicher Montagetechniken inhaltliche Gegensätze bildhaft in die filmische Sprache zu integrieren. Bei Eisenstein blieb die Stringenz der filmischen Konzeption noch erhalten; diese intendierte Eindeutigkeit unterscheidet Eisensteins Werk vom Essayfilm. Die Filmemacher versuchen im Essayfilm, durch Gegenüberstellung, aber auch durch Parallelisierungen und Analogien das Gemeinsame vermeintlicher Gegensätze zu erkennen; sie begeben sich auf die Suche nach zumindest punktueller Erkenntnis. So gelingt den Filmen in ihren fruchtbarsten Augenblicken das plötzliche, momenthafte Aufscheinen von Gesamtzusammenhängen.

Fly me to the moon!
Raketen-Filme

Alles begann 1902 mit Georges Méliès' sechzehnminütigem Stummfilmklassiker *Le Voyage dans la Lune*: Fünf Wissenschaftler reisen - zwar nicht per Rakete, aber zumindest per Projektil - zum Mond. Sie landen im rechten Auge des Mondgesichtes, begegnen Einheimischen, werden gefangengenommen, können schließlich zurück zur Erde fliehen und erhalten dort eine Ehrenparade. Im Vergleich zu den biederen Straßen- und Städteaufnahmen eines Louis Lumière ließ die filmische Inszenierung Méliès' eine große Nähe zum Unterhaltungstheater, zu Variété und Melodrama erkennen. *Le Voyage dans la Lune* ist voll von seinerzeit ungewöhnlichen Effekten – und das meint nicht nur die durch das Bild trippelnde Ballettengruppe in knappen Höschchen, die im späteren auch das Geschoß anschiebt – sondern vor allem Bilder, welche die alltägliche Realität nicht aufzeichnen oder nachahmen, sondern trickreich überschreiten. Der fantastische Film war geboren.

Als erste realistische Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Weltraumfahrt gilt Fritz Langs 1929 gedrehtes Werk *Die Frau im Mond*, die letzte große Stummfilmproduktion der Ufa. Während die Handlung aufgrund ihrer sentimentalen Trivialität enttäuscht, besticht die Raketenreise durch wissenschaftlich-technische Plausibilität: Lang arbeitete mit dem seinerzeit führenden Raketenpionier Hermann Oberth als Berater zusammen. Für den atemberaubenden Start der Mondrakete erfand der Regisseur das Rückzählen aus Spannungsgründen, den Countdown. Der inszenatorische Coup wurde zum markanten Vorspiel jedes realen Raketenstartes und so wiederum zum mitreißenden Motiv späterer SF-Filme.

In Langs Film lockt der Mond durch schier unerschöpfliche Goldvorkommen, die zudem wegen der sauerstoffhaltigen Atmosphäre des Trabanten leicht abzubauen sind. Trotz derartiger Fehler hatte der Film auf sein Publikum eine so überzeugende Wirkung, dass die Nazis ihn 1937, als sie mit der Entwicklungen der V1- und V2-Raketen begannen, kurzerhand verboten.

Mit dem Aufkommen des Tonfilms in den Dreißigern entstand eine Generation von jungen Kinofans, die im Wochentakt für wenig Geld unterhalten sein wollten. Mehrteilige Filmserien, die auf den Flash-Gordon- und Buck-Rogers-Comics der amerikanischen Zeitungen basierten, setzten einen neuen und trivialisierten SF-Standard. Indes wurden mit den technischen Entwicklungen der Vierziger Jahre und dem Erfolg des Raketenprogramms der Nazis für die Öffentlichkeit Reisen durch das Weltall zunehmend vorstellbar. Realistischere Filme verdrängten die eskapistischen Flash-Gordon-Abenteuer.

Die amerikanische Produktion *Destination Moon* (1950) markiert den Beginn des Space-Movie-Rausches der Fünfziger Jahre: Im Kontext des Kalten Krieges wurden hier die Möglichkeiten und Grenzen der Raumfahrt gleichermaßen wissenschaftlich präzise wie politisch

Rocket Movies

32



plump verhandelt. Vier US-Patrioten reisen zum Mond, um dort Raketen gegen die Kommunisten zu stationieren. Natürlich ist das Ziel dieser Mission nicht die Erlangung der Weltherrschaft, sondern die Wahrung des Weltfriedens. Die faszinierenden und glaubwürdigen Technicolor-Bilder des Universums wurden mit einem Oscar für die Spezialeffekte und die Ausstattung Chesley Bonestells bedacht, namentlich für die „realistische Darstellung der Mondoberfläche“. Mit den Figuren des brillianten, aber durchgeknallten jungen und des weisen alten Wissenschaftlers wurden Archetypen begründet, die sich bis heute in zahlreichen SF-Filmen wiederfinden.

Ebenfalls 1950 entstand *Rocketship XM*, dessen schwarz-weiße Bildästhetik als einmalige Begegnung von Raketenabenteuer und *film noir* faßbar wird. Im Gegensatz zu *Destination Moon* tritt in *Rocketship XM* die wissenschaftliche Authentizität in den Hintergrund. Die Fahrt zum Mond mißglückt hier, die Helden landen stattdessen auf dem Mars. Der Film entwirft eine Anti-Utopie (die Marswelt wie ihre barbarischen Bewohner sind in höchstem Maße desolat) und formuliert die deutliche Warnung, unsere eigene Welt nicht so enden zu lassen.

Weitere Raketenfilme der Fünfziger verblüffen durch hanebüchene Widersprüche, von einer im Vakuum rauchenden Rakete und Marsbewohnern, die auf ihrem eigenen Planeten Raumanzüge tragen, in *Flight to Mars* (1951) bis hin zu auf der Mondoberfläche wachsenden Pflanzen (aufgrund der Dreharbeiten in der Landschaft Kaliforniens) oder einer Rakete, die trotz höchster Sicherheitsmaßnahmen *nur wenige Meter* neben dem Begrenzungszaun der Basis steht, in *Missile to the Moon* (1958).

Die geringen Budgets zahlreicher amerikanischer Produktionen brachte spezifische Taktiken der Wiederverwertung hervor: Nicht nur Story-Elemente, sondern auch Teile der Ausstattung, Raketenmodelle und Filmsequenzen, die Starts oder Landungen zeigten, wurden häufig recycelt und in neue Kontexte überführt. Als Beispiel für diese Techniken des Zitierens oder Samplens sei hier *First Spaceship on Venus* (1959) genannt, ein amerikanischer Film, der eine stark gekürzte und umfassend bearbeitete Version einer ursprünglich ostdeutschen Produktion darstellt. Das Original - *Der Schweigende Stern* - war der erste deutsche SF-Film seit Langs *Frau im Mond*, mit dem möglicherweise furchterregendsten und spitzesten Raketenmodell der Filmgeschichte.

In den Sechzigern war das Genre konventionell genug, um parodiert werden zu können, was Filme wie *Mouse on the Moon* (1963), *Santa Claus Conquers the Martians* (1964) oder *Visit to a Small Planet* (1960) zeigen. Während die Bilder des Universums sich dem wissenschaftlichen Kenntnisstand angleichen und mit den Entwicklungen der Weltraumforschung Schritt hielten, blieben die Handlungsräume fantastisch, die Plots abwegig, versponnen, überschreitend. In *Planet of Blood* (1966) mit Holmes-Darsteller Basil Rathbone in der Haupt- und Dennis Hopper in einer Nebenrolle terrorisiert ein Vampir-Alien die Erde, und in *Mars needs Women* (1967) landen Marsianer in Houston/Texas, überfallen eine Tankstelle, stehlen ein Auto, und versuchen schöne Erdenfrauen zu entführen (und: zu verführen), um die Fortpflanzung der eigenen Spezies zu sichern. Bemerkenswert ist hier das Filmplakat: der Umriss eines Frauenkörpers, zwischen dessen Beinen eine Rakete startet.

Wirklichkeitsnäher ging es zur selben Zeit bei der DEFA zu: der zweiteilige Film „Die gefrorenen Blitze“ (1967), eine Widerstandsgeschichte im Gewand des Abenteuergenres, versuchen Gegner des NS-Regimes, die Raketenproduktion in Peenemünde und im Harz zu sabotieren. Zugleich wird der Entwicklungsprozeß eines Wissenschaftlers vom unpolitischen Forscher zum Antifaschisten dargestellt. Ein anspruchsvoller Film dieser Zeit ist *Marooned* (1969) mit Gregory Peck, der ein Jahr vor dem Apollo 13 Zwischenfall eine Katastrophe im Weltraum thematisiert.

Der positive Verlauf des Apollo-Programmes in den Siebzigern schien die Phantasie aus dem Weltraum zu vertreiben. SF-Filme konzentrierten sich mehr auf die Erde denn auf das All, soziale Aussagen über erdähnliche Gesellschaften ersetzten Abenteuer um Monster und Meteoriten. Der Erfolg der *Star Wars*-Trilogie begründete dann eine neue Ära der Science Fiction. Doch ausschließlich futuristisch gestaltete Raumschiffe reisen seitdem durch das Universum, Raketen gelten – zumindest im Film – nicht länger als das Transportmittel der Zukunft. So ist es nicht überraschend, dass der letzte echte Raketenfilm, *Apollo 13* (1995), das Weltall nicht mehr als utopischen Raum erschließt, sondern nur noch wissenschaftlich plausibel vermißt. Der Raketenflug ist nicht mehr Zeitreise, Flucht, Eroberung, Abenteuer und Kursabweichung, nur mehr ein übermütiger Umweg, der das brave irdische Familienglück affirmiert.

Gravity's Rainbow von Thomas Pynchon

Thomas Ruggels Pynchon Junior wurde am 8. Mai 1937 in Glen Cove (Long Island/USA) geboren, studierte Physik und Englisch an der Cornell University und war Schüler von Vladimir Nabokov. 1955-75 war er bei der Marine, danach arbeitete er kurze Zeit als Redakteur für die Hauszeitschrift der Flugzeugfirma Boeing in Seattle. 1959 veröffentlichte er seine erste Kurzgeschichte *Small Rain*. Es folgen die Werke *Entropy* (1960), *V* (1963); *The Crying Of Lot 49* (1973), *Gravity's Rainbow* (1973), *Slow Learner* (1984), *Vineland* (1990), *Mason & Dixon* (1997).

Seine Bücher sind seitdem die einzigen Spuren seiner Existenz. Bücher, die ihm fast alle Literaturpreise der USA sowie Vergleiche mit James Joyce und Hermann Melville brachten. Einige Kritiker nennen ihn den bedeutendsten amerikanischen Autor.

Pynchon ist gerade auch deshalb zu einem Mythos der modernen angelsächsischen Literatur geworden, weil er sich, ähnlich wie J. D. Salinger, seit Jahrzehnten erfolgreich vor seiner Leserschaft versteckt hält. Die bestätigten Daten zu Pynchons Vita und Informationen zu seinem jetzigen Leben sind rar. Er ist mit seiner Agentin Melanie Jackson verheiratet, hat einen Sohn und lebt seit 1962/63 als freier Schriftsteller an der amerikanischen Westküste. 1963 entzieht sich Pynchon nach dem Erscheinen seines Romanerfolges *V* den Augen der Öffentlichkeit.

Selbst Preisverleihungen locken ihn nicht aus der Reserve: Als er 1973 den National Book Award für *Gravity's Rainbow* erhält, erscheint an seiner Stelle der Komiker Irwin Corey, der die Zeremonie mit bizarren Spracheskapaden aus den Angeln hebt.

Das Geheimnis um seine Person und die gewaltige Strahlkraft seiner Werke ließen den Kult um Thomas Pynchon ins Mystische wachsen. Speziell im Internet existieren regelrechte Geheimzirkel, die jeden Winkel der literarischen Welt Pynchons ausleuchten und Informationen über deren Schöpfer sammeln. Der SPIEGEL berichtete in seinem Literaturarchiv am 13.6.1997, dass CNN ein Telefonat mit Pynchon geführt habe: „Pynchon lebt völlig normal. Der Autor selbst erklärt, er gehe gern essen, fahre mit seiner Familie oft ins Grüne, und graue Haare hätte er auch schon.“ Bis heute gibt es nur sehr wenige, alte Fotos von Pynchon.

Streng genommen kann man Pynchons Romane nicht als historische Romane bezeichnen, dennoch beschäftigen sie sich alle mit historischen Krisensituationen. Pynchon vermischt eine Fülle realer und erdachter „Fakten“, er knüpft so ein dichtes Netzwerk von Analogien und Beziehungen und baut ein ganz eigenes, spezielles Universum auf. Besonders trifft dies auf *Gravity's Rainbow (Die Enden der Parabel)* zu. Durch seine Komplexität und die Fülle der verwendeten Metaphern, entzieht sich der postmoderne Roman einer allgemeingültigen Interpretation und macht eine einfache, kurze Zusammenfassung des gesamten Inhalts nicht möglich.

Obwohl von einigen Kritikern als „unlesbar“ abgewertet, fand *Gravity's Rainbow* viele Anhänger. Es wurde zum Mythos der modernen Literatur und in der amerikanischen Öffentlichkeit als Antwort und Fortführung von James Joyces *Ulysses* gesehen. Erst 1981 kam die deutsche Übersetzung von Elfriede Jelinek und Thomas Piltz auf den Markt.

Pynchon baut ein gewaltiges Pandämonium der letzten Monate des Zweiten Weltkrieges auf. Mittelpunkt des sich unendlich verzweigenden Werkes ist die Entwicklung der deutschen V2-Rakete und deren Wirkung auf den amerikanischen Agenten Slothrop, der vor jedem Raketeneinschlag eine Erektion bekommt.

Als eines der Hauptmotive umspannt die Rakete also wie ihre parabelförmige Flugbahn das ganze Buch. Sie symbolisiert einerseits den Wunschtraum der Menschen, zum Mond zu fliegen, gleichzeitig wird ihre verheerende Wirkung, ihre zerstörerische, unberechenbare Kraft deutlich. Die Rakete ist ein phallisches Symbol, welches im Buch das Streben nach einem grenzdurchbrechenden Ideal, aber auch das Spiel um Macht, den Lustgewinn durch Macht und Zerstörung bedeutet. Dabei übt sie eine starke Faszination auf die Figuren im Buch aus. Jeder möchte das Geheimnis der Rakete ergründen, gleichzeitig verbreitet sie aber Angst und Schrecken: Ein Raketeneinschlag ist nicht absehbar, nicht hörbar; hört man eine Explosion, dann weiß man lediglich, dass man den Angriff überlebt hat.

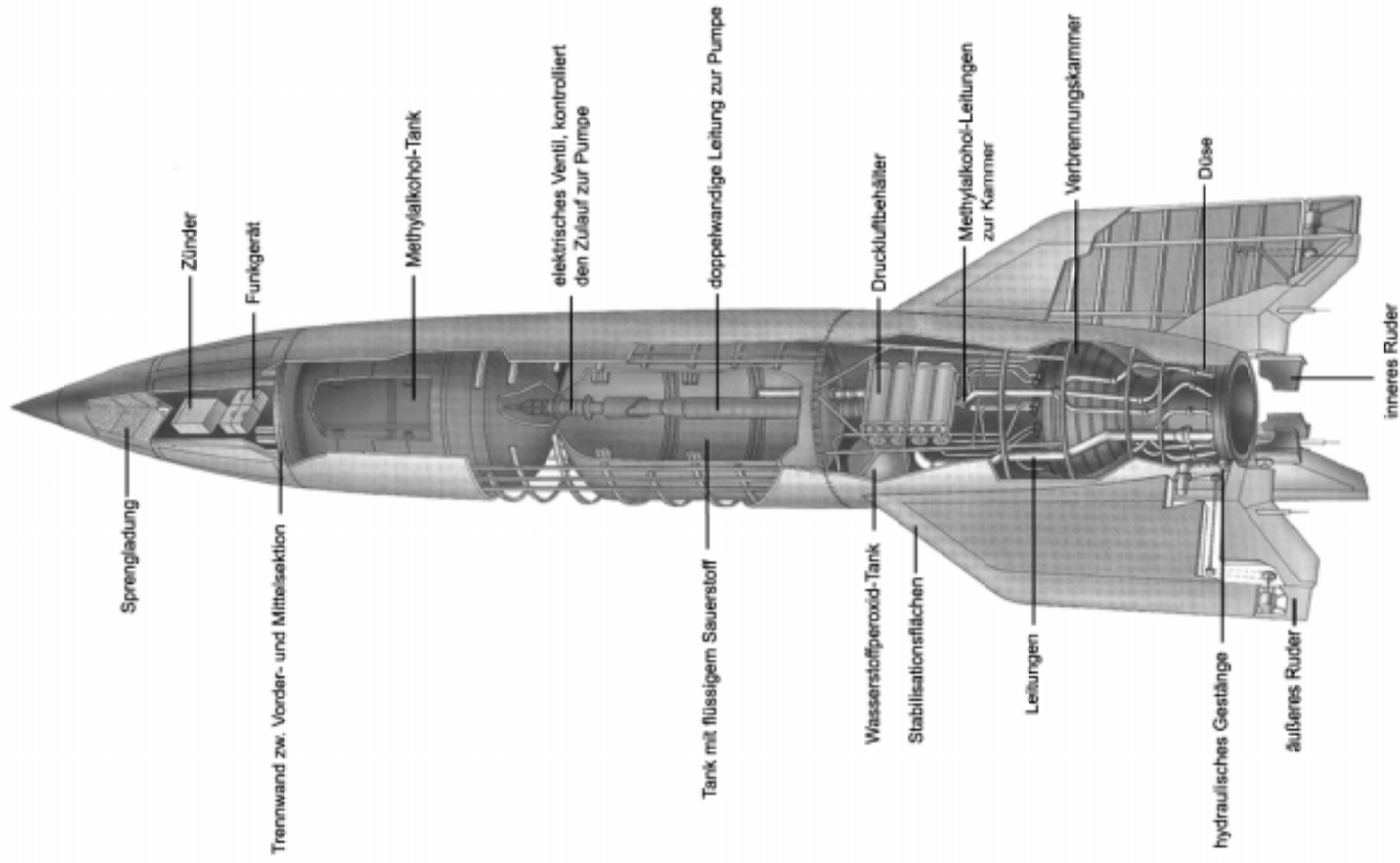
Das Schicksal von Slothrop, dem „Raketenmenschen“, sein Leben und seine Begierden sind eng mit der Rakete verwoben. Er verzeichnet seine Liebesaffären mit Namen der Frauen, Ort und Datum in einer Karte, welche mit der Karte der Raketeneinschläge in London

absolut deckungsgleich ist – bis eben auf eine zeitliche Verschiebung um ein paar Tage. Diese Karte wird damit zu einer Chance, die Raketeneinschläge vorhersehbar zu machen. So wird Slothrop für die Geheimdienste interessant, die ihn und seine Aufzeichnungen für ihre Zwecke nutzen wollen. Von Peenemünde über das ausgebombte Berlin bis nach Los Angeles bewegt sich Slothrop auf den Spuren der Rakete. Er gerät in ein Netzwerk aus Spionage und Überwachung, dem er zu entkommen versucht, nicht zuletzt um selbst hinter sein Geheimnis, das Geheimnis der Rakete zu kommen. Auf seinem Weg, seiner Flucht vor den Geheimdiensten, kommt er ins Nachkriegsdeutschland, wo er sich verschiedene Identitäten zulegt. So auch die Identität von Max Schlepzig, einem inzwischen verstorbenen Pornodarsteller, der mit seiner Frau Greta Erdmann sadomasochistische Pornofilme drehte – mit ihr in der Rolle des Opfers. Deren elfjährige Tochter Bianca, ein „Schattenmädchen“, wurde beim Dreh zu einem dieser Pornofilme gezeugt. Ein Zufall führt Slothrop, alias Max Schlepzig, zu Greta Erdmann. Slothrop beginnt eine Affäre mit ihr, im Laufe derer Gerda ihn bittet, sie zu peitschen: aus „Nostalgiegründen“. Für Greta sind Unterwerfung und Schläge die einzige Möglichkeit, Wärme und Lust zu empfinden. Auch mit Bianca verbringt Slothrop eine Nacht. Diese „Liebe“ wird ihm allerdings entrissen, Bianca stirbt und Slothrop sieht sie nach der gemeinsamen Nacht nie wieder.

Das Buch *Gravity's Rainbow* von Thomas Pynchon, das in seiner Gesamtheit immer noch als unverfilmbar gilt, sieht der Regisseur Robert Bramkamp nicht als Vorlage, sondern als literarisches Paralleluniversum zu dem Film *Prüfstand 7*. Bisher hatte Pynchon selbst die Verfilmung seiner Werke stets abgelehnt. *Prüfstand 7* nun darf – laut vertraglichen Vereinbarungen – 25% seiner Laufzeit wörtlich oder filmisch aus dem Roman zitieren, 75% des Film müssen eigene Ideen des Filmemachers entspringen. *Gravity's Rainbow* ist Teil, aber nicht die Grundlage des Filmprojekts.

Die „Enden der Parabel“ beginnt mit dem berühmt gewordenen Satz „Ein Heulen kommt über den Himmel“: Eine V-2-Rakete schlägt im London der letzten Kriegsmonate ein. Das Buch endet mit dem unmittelbar bevorstehenden Einschlag der Rakete im Orpheus Film- und Welttheater in Los Angeles, in dem das Publikum gerade einen Film betrachtet, der „Die Enden der Parabel“ heißen könnte. Pynchon betreibt auf fast 800 Seiten eine kritisch-parodistische Bestandsaufnahme abendländischer Geschichte in einer verwegenen Collage höchst unterschiedlicher Sprach- und Wissensbereiche. Er inszeniert philosophische Spekulationen als „slap-stick“ – Nummern oder macht wissenschaftliche Theorie pornographisch anschaulich, er verbindet den Countdown der V-2-Rakete mit den Bildfiguren der Kabbala; oder die Denkstrukturen, die zu der Entdeckung der Plastikstoffe führten, mit den Handlungsmustern deutscher Ufa-Filme. Abgesehen von seiner Sprachkraft, seinen atemberaubenden Bild- und Sinnverknüpfungen, seiner enzyklopädischen Wissensfülle, besticht dieses Buch durch die Fähigkeit, die seelischen Energien aufzuspüren, die in die Erfindung der modernen Technik eingegangen sind. All die erdflüchtigen und dingsüchtigen Träume von Transzendenz, welche die Rakete absorbiert hat.

Die Welt, 7.5.1997



Technik



Impressum

Autoren: Esther Boldt · Csongor Dobrotka · Sabine Fritz · Ulrike Hanstein · Charlotte Könenkamp · Rüdiger Oberschür · André Schallenberg · Marion Schneider · Philipp Schulte Britta Schwem · Julia Siebert · Susanne Zaun · **Redaktion:** · Katharina Bischoff · Charlotte Könenkamp

Gestaltung & Layout: Tobias Klose · Alexander Schwinghammer · **Bildmaterial:** Tobias Klose · André Schallenberg · Marion Schneider · **Dokumentation:** Esther Boldt ·

Koordination: Tobias Klose · **Beratung:** Georg Seeßlen

Gießen: 2002

