Im Lambo zur Suppe

Ed Herzogs Komödie „Guglhupfgeschwader“

Das Lottowesen ist einer jener Bereiche in Deutschland, in denen sich das Analoge mit dem Digitalen nicht immer auf dem Stand der heutigen Möglichkeiten trifft. Die meisten Menschen bevorzugen einen händisch ausgefüllten Schein, den sie, so er denn im zuständigen Kiosk ins System „eingelesen“ wurde, auch mit eigenen Augen abgleichen wollen – manchmal geht das auch akustisch, wenn man in einem Nebenzimmer sitzt und mitkriegt, dass jemand das eigene Geburtsdatum im Fernsehen nennt. Dann setzt manchmal eine Suchaktion ein. Wo ist er denn jetzt, der Schein?

In der Komödie „Guglhupfgeschwader“ des deutschen Regisseurs Ed Herzog hakt es schon beim Einlesen. Der Lotto-Otto nämlich, der in dem Dorf, in dem Franz Eberhofer als Polizist auf ein Dienstjubiläum zusteuert (zehn Jahre, acht Filme), den Lottoladen führt, hat eine eigene Ablage für die Tippzettel. Er muss also dringend darauf hoffen, dass niemand jemals etwas gewinnt, denn dann würde seine Umwidmung der „Idiotensteuer“ (wie man Lottoeinsätze manchmal nennt) nämlich auffallen.

Otto hat sich aber sowieso schon zu weit in bestimmte Bereiche des anders organisierten Glücksspiels vorgewagt, als dass er das mit dem Geld aus dem Kiosk noch auffangen könnte. Ihm fehlt sogar schon ein halber Finger, ein sicheres Zeichen dafür, dass er in Kreditgeschäft verwickelt ist, von denen die Schufa nichts wissen will.

Zu den Gewissheiten der Eberhofer-Filme und der Romane von Rita Falk, auf denen sie beruhen, zählt, dass im Dorf im Grunde alle in Ordnung sind. Deswegen ist in „Guglhupfgeschwader“ auch der Lotto-Otto keine verdammenswerte Figur. Im Gegenteil, er wird auch von der Polizei eher wie ein Fall für eine Therapie behandelt.

Die Therapie besteht zuerst einmal in einem Trip in die angrenzende Tschechische Republik, wo es verschiedene Möglichkeiten für den Verbrauch überschießenden Reichtums gibt – oder, einfacher gesagt, wo man sich schneller ruinieren kann als im soliden Bayern. Franz Eberhofer ist als Figur ja sowieso daraufhin konzipiert, noch die wildesten Ausschläge der Vorstellungskraft mit einem Blick auszugleichen, für den das Wort Skepsis trotz altgriechischer Herkunft schon viel zu modern ist.

Mexican Standoff in Bayern: Dorfpolizist Franz Eberhofer (Sebastian Bezzel) in „Guglhupfgeschwader“
Foto Bernd Schuller/Constantin Film V

Wie die Vorgänger auch ist „Guglhupfgeschwader“ ein großes Erdungsunternehmen, selbst mexikanische Standoffs (also anders gesagt: Tarantino-Konstellationen) oder grobes Mafia-Geballere bekommen wie von selbst immer Biertisch-Niveau. Und es kann sich einer nach einem Lotto-Gewinn noch so einen grellen Lamborghini kaufen, er wird doch am Ende zu Fuß zur Suppe kommen, die alle gemeinsam an einem Tisch löffeln, wie einst Herrschaft und Gesinde zusammen.

Popkultur (in „Guglhupfgeschwader“ im Speziellen Rap) dient in den Eberhofer-Filmen als Fieberkurve, an der sich eine Normalität erweist, die natürlich selbst in höchstem Maß ein Remix ist. Aber gilt das nicht auch schon für den Teig, aus dem die Oma den Guglhupf macht? Eben. Die Kultur hört nie auf, manchmal zieht sie sich, in „Guglhupfgeschwader“ zieht sie sich gut. BERT REBHANDL

Innenleben eines Künstlerpaares: Blick in die Dauerausstellung in Antibes
Foto Claire Dorn

Mit Malpistole und Bürste

In einem Landhaus in Südfrankreich schufen sich Anna-Eva Bergman und Hans Hartung ihr Malerparadies. Jetzt ist es für alle geöffnet.

Von Bettina Wohlfarth, Antibes

Die „Fondation Hartung Bergman“ auf den dicht bebauten Anhöhen hinter Antibes betritt man wie eine Oase. Sofort spürt man die magische Ausstrahlung dieses Ortes, eines würzig duftenden Olivenhains, in dem jeder der mehr als zweihundertjährigen Bäume seine ganz eigene Gestalt hat. Die Stämme sind knorrig gedrechselt, störrisch wurzeln sie in der allzu trockenen Erde. Hier und da werden sie von mächtigen Pinien überragt. Zwischen den Bäumen strahlen knallweiße Gebäude mit Flachdächern hervor, deren klare Linien unter dem blauen Himmel rechte Winkel und Diagonalen zeichnen.

Die 1909 geborene norwegische Malerin Anna-Eva Bergman und der 1904 in Leipzig geborene Maler Hans Hartung kauften das damals zu einer Olivenfarm gehörende Gelände Anfang der Sechzigerjahre. An diesem besonderen Ort wollten sie ein Wohnhaus mit ihren Atelierräumen konstruieren. So unterschiedlich ihre künstlerische Arbeit und so gegensätzlich ihr malerischer Gestus ist, so voller Einverständnis war ihr Interesse an Architektur. Beide lernten sich 1929 in Paris kennen, heirateten schon einige Monate später und zogen als junge Künstler auf die Insel Menorca, wo sie sich ein kubisches Häuschen weiß gekalkt in die Garrigue bauten. Nach ihrer Trennung 1937 trafen sie sich in den fünfziger Jahren wieder, heirateten erneut und vergrößerten ihre Wohnung in der Rue Gauguet in Paris um ein ganzes Stockwerk für Atelierbereiche.

Für die Bebauung des Geländes in Antibes zeichneten Anna-Eva Bergman und Hans Hartung mehr als sechshundert Entwürfe. Bei dem Bau ließen sie sich vom Architekten Mario Jossa, einem Schüler Marcel Breuers, begleiten, bis sie 1973 einziehen konnten. Nach dem Tod der Künstler – Bergman starb 1987, Hartung zwei Jahre später – fand die Stiftung in ihrem selbst entworfenen Anwesen den denkbar angemessensten Sitz. Sie bewahrt neben einer umfassenden Sammlung mit Zeichnungen und Gemälden persönliche Gegenstände, Tausende Dokumente, 35 000 Fotografien und die detaillierten Werkinventare.

Nun ist die Anlage nach zweijährigen Bauarbeiten für Publikum geöffnet worden und bietet Platz für thematische Ausstellungen. Seit 2014 wird die Stiftung von Thomas Schlesser geleitet, der sich diese Neubelebung und die öffentliche Wahrnehmung und Wiederentdeckung der beiden Maler zum Ziel gesetzt hat. Bei dem weithin bekannten Hans Hartung geht es auch darum, einen neuen Blick auf seine extrem produktive und immer wieder neue Techniken erfindende künstlerische Arbeit zu ermöglichen. Anna-Eva Bergman musste hingegen erst aus der Versenkung geholt werden, ihr Name wird nur ganz allmählich bekannter. Einen musealen Charakter hat die neu eröffnete Fondation nicht bekommen – und das ist gut so.

Man besucht in Antibes einen persönlichen Wohnort, an dem man dem Leben und Werk der beiden Künstler nahe kommt. Im Stil der schon existierenden Gebäude wurde ein von Cristiano Isnardi entworfener Besucherempfang hinzugefügt. Das flache, weitläufige Wohnhaus mit seinen spartanisch klaren Linien liegt U-förmig um einen Patio mit strahlend blau gekacheltem Pool. Weiter unten im Gelände schachteln sich die Atelierhäuser der beiden Künstler mit jeweils mehreren Räumen zwischen Olivenbäumen. Das Besondere der Anlage sind teils nach oben abgeschrägte Mauerwände, die die rechtwinkligen Grundformen aufbrechen, aber auch Diagonalen, die durch funktionslose, rein ästhetische Stützpfeiler entstehen.

Bergman und Hartung dokumentierten ihre Arbeit und ihr Leben auf eine fast obsessive Weise. „Die Archive der Kreation“ heißt nun die erste Ausstellung, die in den beiden Atelierhäusern je eine Auswahl von Werken zeigt und dabei die Biographien und Arbeitsprozesse der Künstler erläutert. Anna-Eva Bergman arbeitete zunächst in den Dreißigerjahren als Illustratorin und Karikaturistin. Einer der Gründe für ihre Trennung von Hartung war die Erkenntnis, dass sie sich nur allein, in völliger Unabhängigkeit künstlerisch entwickeln könnte. Ihre Reisen in den hohen Norden wurden für sie zu einer künstlerischen, aber auch spirituellen Offenbarung.

Dort entstanden in den Vierzigerjahren von der Natur inspirierte Themen, um die ihre Arbeit fortan kreiste. Berge, Gletscher und Talsenken, Meer und Schiffe, der Horizont als metaphysische Scheidelinie, Mineralisches wie Gestirne und Gesteine bilden wie Archetypen die Grundformen in ihrer Malerei. Die norwegische Malerin – immer auf der Suche nach Licht – entwickelte eine ganz eigene Technik, indem sie Blattsilber oder Blattgold auf mit Acrylfarbe bearbeitete Leinwände auftrug und dann die metallisierte Fläche mit Ritzungen und Übermalungen bearbeitete.

Bergman interessierte sich wie Hartung für den goldenen Schnitt perfekter Proportionen. Die Norwegerin ging allerdings trotz der Abstraktion ihrer Motive immer vom Realen aus, während hinter Hartungs Arbeit das Gestische und der Ausdruck von Emotion stehen. In Antibes lässt sich sein Weg von der Figuration zur Abstraktion verfolgen, vom frühen herausfordernden Selbstporträt von 1922 bis zum ersten abstrakten Gemälde von 1931, bei dem er das Rasterverfahren verwendete, das er bis in die Sechzigerjahre für seine Malerei beibehielt. Mithilfe dieser Technik der proportionalen Vergrößerung übertrug Hartung spontane, in der Emotion des Momentes entstandene Vorzeichnungen in minutiöser Arbeit auf großformatige Leinwände.

Der deutsche Künstler war 1934 aus politischen Gründen nach Frankreich emigriert. Beim Einsatz als Sanitäter in der französischen Fremdenlegion verlor er 1944 ein Bein. Wenn man das Herzstück von Hartungs Atelierhaus betritt, den eigentlichen Arbeitsraum mit Fensterfront zum Olivenhain, könnte man meinen, der Künstler habe ihn gerade erst verlassen. Vor einer wie in Arbeit befindlichen Leinwand steht sein Rollstuhl. Drum herum, sorgfältig sortiert und gereiht, liegen die unzähligen, zum Teil extravaganten Gerätschaften griffbereit, die er, umgeben von Assistenten, ab den Siebzigerjahren für seine erfinderischen Malexperimente verwendete: Pinsel bis hin zu Tapezierbürsten, Reisigfeger, mit denen er die Farbe peitschte, Spachtel und Rechen, Malpistolen und Spritzgeräte. Wände und Boden zeigen in allen Regenbogenfarben die Spuren von Hartungs in den späten Jahren immer radikaler gewordener Malgeste.

In einem letzten, schwarz ausgeschlagenen Raum werden die beiden Künstler wieder zusammengeführt. Es ist ein Reliquienschrein und zugleich ein Kuriositätenkabinett, ein poetischer Raum der Weihe. Hier werden ihre beiden letzten Gemälde Seite an Seite gezeigt, umgeben von Gegenständen, die besondere Bedeutung für sie hatten: Skulpturen, Figurinen, Kunstbuchausgaben, aber auch, mit einer Prise Humor, Hans Hartungs Beinprothese oder sein geliebter Teddybär. Die beiden Urnen der Künstler sind zum Glück leer, ihre Asche wurde am Cap d’Antibes über dem Meer verstreut.

Fondation Hartung Bergman. Antibes, bis zum 30. September. Der Katalog kostet 18 Euro.

Nur ein Steuertrick?

Wieso Warner Bros. den „Batgirl“-Film wegschließt

Ein abgedrehter Film, der einfach im Giftschrank verschwinden soll, macht unabhängig von seiner Qualität neugierig. Warner Bros. hat entschieden, den Film „Batgirl“ niemals einem Publikum vorzuführen. Die beiden belgischen Regisseure Adil El Arbi und Bilall Fallah reagierten schockiert und traurig, die Hauptdarstellerin Leslie Grace ebenso. Branchenblätter spekulieren nun über die Gründe und die Auswirkungen für die Superheldenwelt von DC.

Als Superhelden noch allein bunte Hefte bevölkerten, war der Comicverlag DC mit Figuren wie Superman und Batman führend, bis ihm Stan Lee bei Marvel das Wasser abgrub, indem er das Konzept der Konkurrenz nicht bloß imitierte, sondern Figuren mit komplexeren Geschichten entwarf. Mittlerweile gehören beide Comicverlage zu großen Medienkonzernen. Hinter Marvel steht Walt Disney, DC gehört zu Warner Bros., die seit April 2022 mit Discovery Inc. fusioniert sind.

Während es Marvel gelang, seine Helden in ein eigenes Kinouniversum zu überführen und damit treue Zuschauer zu gewinnen, die selbst ins Kino gehen, wenn sie von Figuren wie dem Kampfkunst-Helden Shang-Chi oder dem körpergrößenflexiblen Ant-Man noch nie etwas gehört haben, eierte man bei DC lange herum. Einzig „Batman“ schien eine sichere Bank – dass auch hier Flops dazugehörten, vergaß man schnell (wer erinnert sich noch an George Clooney oder Val Kilmer im Fledermauskostüm?).

Was fehlte, war eine eigene stringente Vision, wie die Comic-Helden im Kino aussehen sollten. Hier war Marvel schneller und konsequenter. Den Ton und die Bildsprache, die der Regisseur Joss Whedon mit seinen „Avengers“-Filmen gesetzt hat, hält man bis heute durch. DC hechelte hinterher, versuchte zu imitieren, holte sich am Ende sogar Whedon, um das Filmprojekt „Justice League“ von Zack Snyder zu übernehmen. Das Desaster war programmiert, beide Regisseure sind in Stil und Humor zu gegensätzlich, genauso gut hätte man Sally Rooney bitten können, aus Houellebecq-Notizen einen Bestseller zu schreiben.

Bei „Batgirl“ sah die Strategie ähnlich aus. 2017 hieß es noch, Whedon solle Regie führen. Nach dem „Justice League“-Flop war davon keine Rede mehr. Am Ende holte man die Regisseure El Arbi und Fallah für das Projekt wohl auch ins Boot, weil sie zuvor bei Marvel recht erfolgreich die Miniserie „Ms Marvel“ inszeniert hatten.

„Batgirl“ war mittlerweile nur noch fürs Streaming gedacht. Das war bis vor Kurzem die Strategie der Warner-Chefs Jason Kilar und Ann Sarnoff. Um den hauseigenen Streamingdienst HBO Max zu stärken, ließ man dort 2021 selbst fürs Kino Gedrehtes parallel anlaufen. Neunzig Millionen Dollar waren für Dreh- und Postproduktion von „Batgirl“ vorgesehen. Auch wenn die Summe nach großem Budget klingt, für einen Superheldenfilm nach den Standards, die Marvel seit zwanzig Jahren im Kino gesetzt hat, sind das Peanuts. Das weiß auch Warner, immerhin hatte der vor fünf Jahren produzierte „Wonder Woman“-Film etwa das Doppelte verschlungen.

Seit Juni sitzt nun der bisherige Discovery-Chef David Zaslav auf dem CEO-Sessel bei Warner und hat die Streaming-Strategie seiner Vorgänger umgehend verworfen. Großes Blockbuster-Kino heißt das neue Motto. Dafür fehle „Batgirl“ das Potential.

Aber so neu ist die Panne nicht: 1994 hatten Bernd Eichinger und Roger Corman einen Low-Budget-Film zum Superhelden-Quartett „Fantastic Four“ produziert, angeblich, um die zuvor erworbenen Rechte nicht zu verlieren. Der Film war gedreht, beworben – und kam niemals heraus. Der damalige Marvel-Chef Avi Arad kaufte die Rechte und sämtliches Filmmaterial von Corman und Eichinger und ließ das Projekt begraben. Auch damals war die Begründung, ein solcher Low-Budget-Film könnte die Marke schwächen.

Beim „Batgirl“-Fiasko kommt gerüchteweise noch ein Steuersparplan hinzu. Anscheinend erlaubt die Discovery-Fusion, die Kosten des Films aus dem Vorgängerunternehmen abzuschreiben. Voraussetzung ist allerdings, dass der Film niemals irgendwo vor Publikum gezeigt wird. Wie auch immer es sich damit verhält, der ganze Vorgang zeigt Warner Bros. und DC wieder einmal nicht nur schwach, sondern superschwach. MARIA WIESNER

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv