Filme aus dem inneren Exil : Helma Sanders-Brahms

Autor(en): **Flückiger, Barbara**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **34 (1982)**

Heft 8

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932949

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

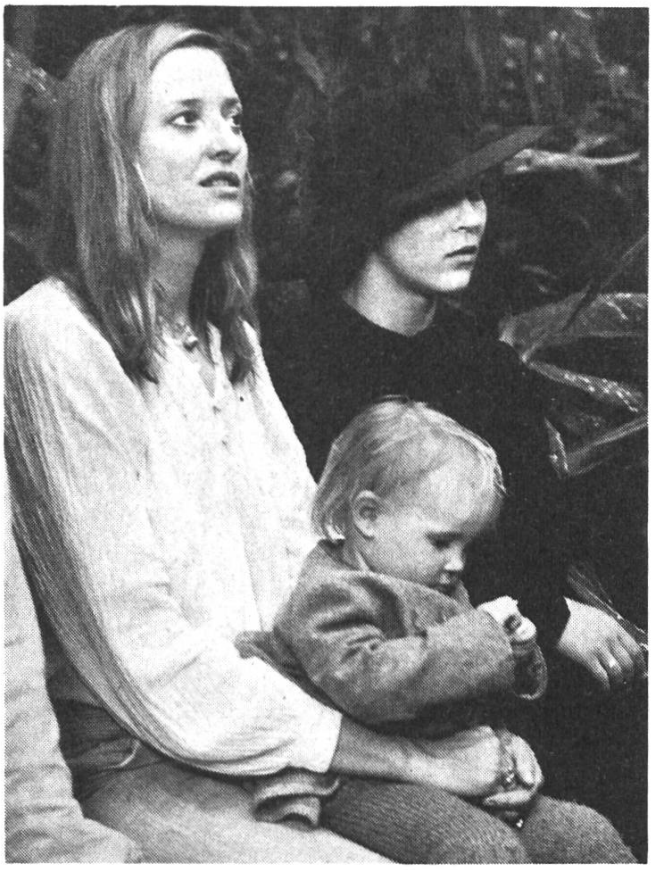
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Deutschland befasst sich mit seiner Geschichte. Die Deutschen mit ihrem geteilten Land suchen nach einer Identität. Ideen und Utopien stehen ausserhalb der Wirklichkeit. Sie haben einen absoluten Anspruch, der in Deutschland zur Tradition geworden ist. Der Terrorismus ist das jüngste Kapitel in dieser Geschichte. Das Dritte Reich war ein anderes. Die Masslosigkeit des Anspruchs ist geblieben.
Helma Sanders-Brahms hat ein besonderes Verhältnis zu diesem Land. In ihren Filmen geht es um politische, um philosophische und immer mehr auch um persönliche Dimensionen der Auseinandersetzung mit diesem Land und seiner Geschichte. In ihren ersten Filmen – alles Fernsehproduktionen – waren es noch marxistisch definierte Thesenleute, die sich mit politischen Themen wie der Rationalisierung und dem Arbeiterkampf auseinandersetzten. Später – in *«Unterm Pflaster ist der Strand»* und *«Shirins Hochzeit»* – waren es keine Prototypen mehr, da fand ein Dialog statt mit Zeitproblemen, welcher stark subjektiv gefärbt war und deshalb auch verbindlich wurde. Was sich da an Subjektivität ankündigte, hat Helma Sanders-Brahms in ihren letzten beiden Filmen, *«Heinrich»* und *«Deutschland – bleiche Mutter»,* auf die Spitze getrieben.
Also auch bei ihr dieser Hang zum Absoluten, dieser Hang zum Radikalen, der eben nicht nur eine destruktive, sondern auch seine konstruktive Seite hat; bei ihr die Entwicklung weg von der Theorie von der intellektuellen Vergewaltigung der Wirklichkeit hin zu einer tiefgreifenden Aufschlüsselung von Geschichte. Das ist die eine Tendenz, vielleicht die einzige, die man ihrem Werk ohne Gewissensbisse aufzwingen kann. Widersprüche haben darin Platz, haben sogar ihre Berechtigung, wenn es darum geht, eine komplexe Figur, einen komplexen Sachverhalt in seiner Vielschichtigkeit nachzuzeichnen: Heinrich von Kleist in *«Heinrich»* zum Beispiel, oder die Atmosphäre in Deutschland während der Kriegs- und Nachkriegszeit. Diese Widersprüche bekommen ihren Sinn erst durch die präzise Perspektive, die Helma Sanders-Brahms jedem ihrer Filme zugrunde legt.

Filme werden zum Politikum

Zum Beispiel *«Heinrich»,* diese Collage aus Briefen, Daten und Zeugnissen Dritter über das Leben Heinrich von Kleists, dieses ersten modernen Menschen der deutschen Kulturgeschichte, Kleist, zu dessen Biografie sie eine Affinität verspürt hat, die sie zu einer ganz persönlichen Interpretation dieses Lebens zwang. Zeitlich verschachtelt, getragen von Motivassoziationen fügen sich Details aus seinem Leben zu einem Gesamtbild zusammen, das Kleist – trotz extremer Genauigkeit in der Zeichnung seines historischen Umfelds – zu einem Zeitgenossen macht, der wie andere an seinen absoluten Ansprüchen gescheitert ist. Heinrich war ursprünglich Ulrike Meinhof gewidmet.
Aber dann hat «Heinrich» den Bundesfilmpreis erhalten. Helma Sanders-Brahms hatte davon nicht mehr als den Ruhm – und schliesslich nicht einmal den. Die deutschen Kritiker haben ihr nicht verziehen, dass sie «Stroszek» von Werner Herzog den Preis streitig gemacht hat. Herzog ist eben ein deutsches Wunderkind und in den illustren Kreis der Auserwählten soll sich bitte niemand mehr hineindrängen wollen, eine Frau schon gar nicht. Es ist nie ganz klar geworden, was die deutschen «Tempelwächter und Vordenker» (Zitat Helma Sanders-Brahms) so masslos erzürnt hat. Sie haben kritisiert, dass erstens der Anspruch zu hoch war, und zweitens, dass das wieder so eine saubere Literaturverfilmung sei. Masslosigkeit ist eine Eigenschaft, die bei Fassbinder bejubelt wird und wegen «Woyzek» oder «Fontane-Effi Briest» sind die Wunderkinder des deutschen Films noch lange nicht weg vom Fenster: «Heinrich» war ein Politikum.
Schon *«Shirins Hochzeit»* war ein Politikum, wenn auch anderer Prägung. Die rechtsradikale türkische Zeitung «Tercüman» hat sich daran gestossen, dass



Helma Sanders-Brahms mit Tochter Anna und Eva Mattes während der Dreharbeiten zu «Deutschland – bleiche Mutter».

darin einmal ohne Umschweife die Armut der Türkei und das Elend seiner Emigrantinnen zur Sprache kamen. Die türkische Hauptdarstellerin Ayten Erten erhielt Morddrohungen und musste unter Polizeischutz gestellt werden. Gegen den Film wurde von «Tercüman» eine Demonstration veranstaltet. Hier bekam der Film gleich zwei Formen der Repression zu spüren: einerseits der türkischen Regierung, die von der Wahrheit nichts wissen will, wie schon das Beispiel Yilmaz Güneys zeigt, der noch immer unter fragwürdigen Umständen inhaftiert ist, andererseits der türkischen Männer, die ihren Frauen Eigenständigkeit verweigern. Dabei ist «Shirins Hochzeit» kein linksradikales Pamphlet. Hier wird in einem zärtlich solidarischen Dialog zwischen Shirin und Helma ihre Geschichte von der Flucht aus ihrem türkischen Heimatdorf, ihrer Ankunft und ihrem Ende in Deutschland erzählt. Kritisiert wird vielmehr die deutsche Ausländerpolitik, dieser Missbrauch von Menschen als Ware. Dass dies in einer einfachen, durchsichtigen Form geschieht, mit klaren, ausdrucksstarken Bildern, mag die Teilnahme erklären, die Zuschauer in ihren Briefen geäussert haben. Gleichzeitig ermöglicht die kulturelle Distanz Shirins harte Kritik an der deutschen Mentalität.

«Die Vollkommenheit der Fiktion rächt die Unvollkommenheit der Wirklichkeit» (Sanders)

«Shirins Hochzeit» könnte ein Dokumentarfilm sein. Erst die Ermordung Shirins – die zwar denkbar, aber allzu kolportagehaft erscheint, entlarvt Dialog und Handlung als Fiktion. Ein ähnlich dialektisches Verhältnis nimmt *«Unterm Pflaster ist der Strand»* gegenüber der Wirklichkeit ein. Die Fiktion der Spielhandlung wird dort erweitert um Realität durch improvisierte Handlungen und Dialoge in einem leichten Inszenierungsstil, der stark an die französische «Nouvelle Vague» anknüpft, tastet sich der Film an Probleme wie Bindungsangst, Machtverhältnisse, Arbeit und Emanzipation heran und ist somit ein Soziogramm der 68er Generation in Berlin 1974. Die feministische Filmzeitschrift «frauen und film» warf Helma Sanders vor, dass sie in «Unterm Pflaster ist der Strand» spezifische Probleme der Frauenbewegung aus ihrem politischen Zusammenhang gerissen und individualisiert hätte. Wobei aber gerade diese Verankerung fundamental feministischer Themen in einer persönlichen, was ja nicht heissen muss privaten Geschichte die Theorie von ihrem grauen Mehltau befreit und sinnlich erfassbar macht. Dass sie erst hier bewusst dieses Thema aufgreift, ist kein Indiz für eine unreflektierte Haltung Helma Sanders-Brahms ihrer Stellung als Frau gegenüber, gerade in diesem von Männern beherrschten Geschäft des Filmemachens. Vielmehr hat sie ihre Haltung verinnerlicht, anders als ihr marxistisches Vokabular, das immer auch eine akademische Distanz zum sogenannten Proletariat verrät. Dass sie eine Frau ist, hat sie oft genug negativ erfahren, gerade auch in ihrer Auseinandersetzung mit der deutschen – meist männlichen – Kritik. In manchen Porträts wird sie als «aparte junge Frau» beschrie-

ben. Damit soll wahrscheinlich ihrem scharfen, manchmal kratzbürstigen Intellekt die Spitze genommen werden.
Mit unvorstellbarer Energie hat sie sich aber auch über die schärfsten Klippen gerettet. Ihr erster Kinofilm, *«Das Erdbeben in Chili»* nach der Novelle von Kleist zum Beispiel ist vom Filmverlag der Autoren nie herausgebracht worden. Konkret heisst das: Eine monatelange Arbeit verstaubt unbeachtet im Archiv. Danach hat sie «Unterm Pflaster ist der Strand» selbst finanzieren müssen und mit nur 68000 DM realisiert, einem für einen abendfüllenden Spielfilm winzig kleinen Budget. Nach dem Flop von «Heinrich» hat man sie für drei Jahre aufs Abstellgleis geschoben. Den Bundesfilmpreis (500000 DM) hat die Berliner Produzentin Regina Ziegler in ihre Tasche gesteckt.

Kontroversen als Reaktion auf ein Energiepotential

Dann hat Helma Sanders-Brahms eine Tochter bekommen – Anna, inzwischen drei Jahre alt – und ist jetzt Hausfrau, Mutter und Filmemacherin in einem; eine Belastung, die sich wahrscheinlich nur Mütter und Filmemacherinnen oder Väter und Filmemacher vorstellen können. Inzwischen hat sie einen Film gedreht, der stark aus dieser Erfahrung des Mutterwerdens gewachsen ist: *«Deutschland – bleiche Mutter».* Die Geschichte ihrer Mutter in der deutschen Kriegs- und Nachkriegszeit, ein Film, der sich in vielem unterscheidet von der üblichen Schuld- und Sühne-Mentalität oder der latenten Glorifizierung anderer deutscher «Kriegsfilme».
Die entscheidende Qualität von *«Deutschland – bleiche Mutter»* ist denn auch seine Perspektive, eine radikal subjektive, radikal weibliche. Die Geschichte der Frau, die mitten im von Männern veranstalteten Kriegsspektakel ein Kind zur Welt bringt. Die Frau, die in der Abwesenheit des Mannes eigene Kräfte entwikkelt, die nach seiner Rückkehr nicht mehr gefragt sind. Die Frau, die im Märchen «Der Räuberbräutigam», das im Film in seiner ganzen Länge erzählt wird, eine Spur aus Erbsen und Linsen sät, die keimen und ihr den Heimweg aus dem Räuberhaus zeigen.
Nicht zufällig stammt der Titel des Films aus einem Gedicht von Brecht: «Deutschland – bleiche Mutter» ist streng nach den Regeln einer Brechtschen Ästhetik konzipiert, das heisst: Verzicht auf die Tricks des Illusionskinos, bedeutet auch immer wieder reflektierte Distanz zu Personen und Geschichte. Der komplexe Aufbau, die Montage dreier Erzählebenen sind eine Herausforderung zur aktiven Rezeption an den Zuschauer. «Deutschland – bleiche Mutter» erinnert, ob bewusst oder unbewusst in vielem an Brechts «Mutter Courage»: Geschichte wird auch von denen gemacht, die stumm hinnehmen, was auf sie zukommt. Parallel dazu die Entwicklung einer vielleicht manchmal allzu idyllischen Mutter-Kind-Symbiose, Bilder von sehr viel Zärtlichkeit, manchmal aber auch ein gewisses Pathos, Bilder aber, die bleiben: die Nazi-Fahnen von Insekten übersät, die Märchenszene in den Kriegsruinen des Anhalter Bahnhofs ...
Die heftigen Kontroversen um «Deutschland – bleiche Mutter», die sich bereits bei der Uraufführung an den Berliner Filmfestspielen 1980 abzeichneten, sind vielleicht nichts weiter als Anzeichen dafür, dass der Film etwas in Bewegung gesetzt hat. Und das ist eine weitere Linie, die

---

Seminar Medienethik der Uni Bern

EPD. Für das Sommersemester hat Prof. H. Ringeling, Sozialethiker an der Evangelischen Theologischen Fakultät der Uni Bern, ein medienethisches Seminar geplant. Nach einer Standortbestimmung der technischen Entwicklung und einer Diskussion der Ergebnisse und Engpässe der Theorie sollen Themen wie «Die Gewalt», «Frau in den Massenmedien», «Fernsehinformation oder -desinformation», «Kirchliche und theologische Fragen», «Die elektronische Kirche», «Medienkonzepte der kirchlichen Organisationen», «Ethische Kriterien und Gestaltungsfragen» diskutiert werden. Verschiedene Referenten und Referentinnen sollen herangezogen werden.

sich durch Helma Sanders-Brahms Werk zieht: Die Reaktionen auf ihre Filme sind immer heftig, widersprüchlich und emotional, Antworten auf das Energiepotential, das in ihren Filmen steckt, die sich jedem schematisch-interpretatorischen Zugriff verweigern. Jeder Film ist ein Aufbruch, ein Experiment mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten, vom polemischen Pamphlet (*«Die industrielle Reservearmee»,* 1971; *«Die Maschine»,* 1973) über Science-Fiction (*«Die letzten Tage von Gomorrha»,* 1974) reicht das Spektrum bis zur Literaturverfilmung *«Das Erdbeben in Chili»,* 1974). Seit *«Unterm Pflaster ist der Strand»* entzieht sich die Filmemacherin jeder Einteilung in Genres, bewegt sie sich immer mehr auf eine eigene Sprache zu, dringt vor in gestalterisches Neuland, das irgendwo angesiedelt ist zwischen Realismus und absoluter Imagination.
Helma Sanders-Brahms ist in der Schweiz noch immer ein Insidertip. Das sollte sich ändern.

Barbara Flückiger

FILMKRITIK

Reds

USA 1981. Regie: Warren Beatty (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/114).

Was Drehbuchautoren im allgemeinen und britische Drehbuchautoren im besonderen zum künstlerischen Gelingen eines Films beizutragen haben, das lässt sich im gegenwärtigen Programmangebot gleich zweimal aufs erfreulichste überprüfen. Von Harold Pinters beispielhafter Literaturumsetzung «The French Lieutenant's Woman» war an dieser Stelle bereits ausführlich die Rede. Die Intelligenz, die Doppelbödigkeit, die dramaturgische Differenziertheit und der subtile Umgang mit der Sprache, die jenen scheinbaren Kostümfilm weit über sein Genre hinaushoben, lassen sich in ähnlicher Weise finden bei einem andern Produkt aus der selben Gefahrenzone des Historienschinkens: Warren Beattys lakonisch getitelter «Reds» («Rote» oder «Linke») gilt zwar als das ehrgeizigste Projekt eines Einzelgängers in Hollywood seit langem – Beatty zeichnet als Produzent, Regisseur, Co-Autor und Hauptdarsteller –, aber ohne an seiner in der Tat bewundernswerten Leistung etwas mindern zu wollen, darf doch angenommen werden, dass Trevor Griffiths' Mitautorenschaft das dreieinhalbstündige Werk entscheidend geprägt hat.
Griffiths, einer der bedeutenden zeitgenössischen Dramatiker Grossbritanniens auch er, dürfte als engagierter Sozialist und kritischer Linker einiges zum historischen Hintergrund des Films und zu seiner akkuraten politischen Atmosphäre beigetragen haben. Eine gewisse analytische Sprödigkeit, ein Hauch von Kopflastigkeit, eine für amerikanische Verhältnisse ziemlich ungewohnte Betonung der verbalen Ebene verleihen dem sonst eher im breiten Rahmen gehaltenen «Reds» jene intellektuelle Balance, die ihn eben gerade nicht zu einem zweiten «Doktor Schiwago» macht, in dessen Nähe er sich höchstens inhaltlich, aber keineswegs formal rücken lässt. Mit Leans geschmackvoll-kolossalem Stil, seinem etwas altväterisch epischen Atem hat die nervöse, kurzatmige Regieführung Beattys weder im Positiven noch im Negativen viel gemeinsam, abgesehen von der ausserordentlichen Länge, die beide beanspruchen.
Dass in «Reds» trotz des britischen Polit-Theater-Einschlags amerikanische Machart und Beweisführung filmisch und politisch dominieren – falls eine solche Generalisierung überhaupt statthaft ist –, geht aus einem besonders deutlich hervor: Umgang mit der Historie bedeu-