Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 28 (1986)
Heft: 148

Artikel: Rosa Luxemburg von Margarethe von Trotta : Frau im Gefängnis
Autor: Kremski, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866827

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ROSA LUXEMBURG von Margarethe von Trotta

Frau im Gefängnis

Rosa Luxemburgs Geschichte zwischen Gefängnis und Landwehrkanal. Die ersten Bilder formulieren sich zum Prolog, vor der Einblendung des Titels: Patrouillierende Wachtposten, das Gewehr geschultert, auf einer Gefängnismauer. Die Kamera schwenkt nach unten, die Mauer hinab, an einem Gitterfenster vorbei. Der Gefängnishof ist schneebedeckt: Deutschland im Winter. Rosa Luxemburg, allein mit sich, wird bei ihrem Rundgang merkwürdig umhüpft von einem Raben, dem literarischen Todesvogel. Der Landwehrkanal scheint vorherbestimmt.

Margarethe von Trottas Porträt der Revolutionärin reflektiert ein düsteres Kapitel deutscher Geschichte. Das Schlussbild, das unheilvoll schimmernde Wasser des Landwehrkanals, in dem die Leiche, der von einem Sonderkommando der Reichswehr Ermordeten, versenkt worden ist, lässt ahnen, dass dies nur das erste Kapitel ist und Schlimmeres noch bevorsteht.

Trottas Luxemburg-Porträt wirkt wie ein fatalistisches Stationenstück. Schon der Prolog signalisiert (latente) Gewalttätigkeit, Unfreiheit, Tod, umreisst damit, auf eine Formel verkürzt, die Passion der Rosa Luxemburg, kommentiert im voraus, demonstriert von vornherein Ausweglosigkeit. Kein Porträt, das biografisch konventionell mit der Kindheit beginnt und über Jugenderinnerungen zur romantisch empfundenen Beziehung zu ihrem Genossen Leo Jogiches oder ihren Anfängen in der Partei fortschreitet. Das Gefängnis steht am Anfang, das Gefangensein als Zustand, der sich nicht mehr ändern wird.

Das Gefängnis ist der Ort, an dem Rosa Luxemburg Jahre ihres Lebens verbringt; ihre «Spaziergänge» im Gefängnishof ziehen sich leitmotivisch monoton durch den Film. «Die Zeit vergeht, ohne dass wir leben», resümiert sie irgendwann. Und kommentiert damit auch das dramaturgische Konzept des Films, nur zum Schein eine Geschichte zu erzählen, in Wirklichkeit einen Zustand zu beschreiben. Der Prolog macht die Sinnlosigkeit aller Bemühungen der streitbaren Rosa deutlich. Die Aussage des Films ist hier bereits in komprimierter Form vorhanden. Eine Entwicklung findet nicht statt, stattdessen: verzweifeltes Aufderstelletreten. Immer wieder werden wir im Laufe der Geschichte zu den (unwesentlich variierten) Ausgangsbildern zurückgeführt.

Das Ende vorausgesehen

Eine Frau im Gefängnis. Auch so lässt sich das sehen. Gefangen in einer männlichen Welt, die zuletzt über sie triumphieren wird. Das Gefängnis bewachende Soldaten am Anfang, die Reichswehr am Ende. Dazwischen Prophezeiungen.

Nach einer Scheinexekution, dreizehn Jahre vor ihrer Ermordung, der Zynismus des Kommandeurs: «Das soll nicht heissen, dass wir Sie nicht eines Tages doch noch exekutieren.» Und Bebel, die Vaterfigur der deutschen Sozialdemokratie, spottet, nachdem ihm die mit der Zeit zu «rote Rosa» und ihre Mitstreiterin Clara Zedkin bei einem Militärmanöver zugeschaut haben: «Wenn sie gewusst hatten, wen sie da vor sich haben, hätten sie vielleicht etwas genauer gezielt.» Schon zuvor hatte er, halb im Scherz (aber wer versteht das nicht richtig), auf seine immer grösser werdende Distanz zu der von ihm einst protegierten Sozialdemokratin verwiesen, darauf, dass er ih Vergleich zu ihr bald rechts erscheinen müsse; es kommt der Tag und «wir hängen sie auf».

Das Schicksal Rosa Luxemburgs ist mit derlei Vorausdeutungen filmdramaturgisch determiniert. Sozialdemokratie und Reichswehr werden dabei heimlich verbrüdert, Bebels Prophezeiungen finden ihren Vollstrecker.

Die führenden Köpfe der deutschen Sozialdemokratie werden ausgerechnet auf dem Silvesterball von 1899 eingeführt, als kleinbürgerliche Pappnasen-Sozialisten, laut Rosa Luxemburg die «beste Gelegenheit, alle kennenzulernen». Das Umfeld, in dem Rosa Luxemburg sich bewegt, ist damit abgesteckt. Die spröden, dezent senilen Herren der deutschen Sozialdemokratie liefern einen Hintergrund, vor dem die (trotz eines Hüftleidens) jugendlich-agile Agitatorin uneingeschränkt recht haben kann. Margarethe von Trotta porträtiert Rosa Luxemburg, das heisst auch: sie ergreift Partei; ein gerechtes Bild der Sozialdemokratie ist nicht ihr Anliegen.

Die Perspektive ist konsequent subjektiv. Innere Monologe, Briefe rezitierend, betonen diese Subjektivität. Rosa Luxemburgs Blickwinkel bestimmt die Sicht der Dinge.

Ohnmacht der Frauen

Barbara Sukowa spielt Rosa Luxemburg mit melodramatischer Intensität: eine Identifikationsfigur des Leidens. Der männlich-verknöcherten Sozialdemokratie kann sie die Qualität der (weiblichen) Emotion entgegenhalten. Den Vergleich mit der Konkurrenz gewinnt sie durch Leidenschaft und Pathos. Dennoch muss sie letzten Endes verlieren, weil sie in einem (gefühls)repressiven, phallokratischen System der Uniformen und Gewehre (siehe Prolog) lebt. Wenn sich Rosa Luxemburg und ihre Freundin Luise Kautsky spontan um den Hals fallen, knarrt ein knöteriger Gefängnisaufseher im Hintergrund gleich: «Umarmungen sind verboten!» Gesten der Zärtlichkeit zwischen Frauen

haben in den Filmen Margarethe von Trottas fast scho eine symbolische Qualität.

Melodramatische Stimmungen

Das Melodramatische ist ein Stilmittel des populären Films, Botschaften über den Bauch zu vermitteln gängig. Auch die Polit-Thriller von Costa-Gavras oder Damiano Damiani machen sich das zunutze. Die pathetische Musik setzt Akzente.
«Mich interessiert weniger der konkrete Ereignisverlauf bei einer Geschichte, als vielmehr der emotionale Fluss, der sich durch die Handlung zieht», sagt Margarethe von Trotta.
Stimmungen, Emotionen, atmosphärische Gesichtspunkte scheinen die Struktur ihres Luxemburg-Films zu bestimmen. Vielleicht könnte man in Analogie sogar von einer Art musikalischen Strukturierung sprechen. Das hat allerdings dazu geführt, dass die Bilderfolgen, deren Zusammenhalt in erster Linie emotional begründet zu sein scheint, dem Betrachter die Orientierung nicht gerade erleichtern.
Der «konkrete Ereignisverlauf» ist in der Tat nur mit Mühen nachzuvollziehen. Auf einen mit der Geschichte Rosa Luxemburgs nicht Vertrauten werden die raschen, scheinbar unmotivierten Zeitsprünge und Schauplatzwechsel verwirrend statt erhellend wirken und die Einordnung der Personen wird ihm Probleme bereiten. Genauso werden sich ihm die Stationen der diversen Gefängnisaufenthalte Rosa Luxemburgs und deren konkrete Anlässe kaum erschliessen - Ereignisse wie der Spartakus-Aufstand werden ihm zusammenhanglos erscheinen.
Der Film ROSA LUXEMBURG setzt Kenntnisse voraus. Indem er auf Erklärungen verzichtet, den Zuschauer einem Gefühl der Hilflosigkeit überlässt, und indem er melodramatisiert, verstärkt er seine fatalistische Grundtendenz.

Porträt auf zwei Ebenen

Der komplizierten Struktur entspricht die Komplexität der Luxemburg-Darstellung. Margarethe von Trotta hat so etwas wie ein «ganzheitliches» Persönlichkeitsbild vorgeschwebt. Sie versucht ein Gleichgewicht herzustellen zwischen einer Darstellung Rosa Luxemburgs als privater Person und als politischer Figur. Ein dialektisches Konzept, das Rosa Luxemburg in ihrer Widersprüchlichkeit deutlich werden lässt: als eine Revolutionärin mit kleinbürgerlichen Sehnsüchten.
Versuchte Margarethe von Trotta in ihren früheren Filmen die Gestaltung ihrer Frauenbilder mit Hilfe des Schwestern-

Konzepts zu differenzieren, ihre Schwesternfiguren als verschiedene Artikulationsmöglichkeiten einer einzigen Persönlichkeit bewusst zu machen, so hat sie jetzt einander widersprechende Persönlichkeitsstrukturen dieser Art an einer einzigen Person aufgezeigt. Rosa ist - etwas simplifiziert gesagt - die beiden Gudrun und Christiane Ensslin aus der BLEIERNEN ZEIT nachempfundenen Schwestern in Personalunion.
Ein solches Konzept mag der Erwartungshaltung gegenüber einem politischen Film gegen den Strich gehen. Das Private kann leicht den Blick auf das Politische verstellen. Und die politische Dimension kommt tatsächlich auch trotz Margarethe von Trottas spürbaren Balance-Akt, beiden Ebenen gerecht werden zu wollen, etwas zu kurz, wird zwangsläufig reduziert und verliert auch dadurch, dass aufgrund von Trottas kammerspielhaften Inszenierungsstil die Einrichtung intimer Szenen nachhaltiger gelingt.

Aktionsdefizit

Der Mangel an Massenszenen, die den revolutionären Gestus der Zeit und der Gruppe um Rosa Luxemburg allein adäquat ausdrücken könnten, mindert die Überzeugungskraft Rosa Luxemburgs als politische Figur. Massenszenen waren noch nie ein Fall für Margarethe von Trotta. Bei DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM, den sie zusammen mit Volker Schlöndorff inszenierte, war die Teilung der gemeinsamen Regie-Arbeit wohl unter anderem nach der Unterscheidung zwischen Aktions- und intimen Szenen geregelt.
Rosa Luxemburg, die als begnadete Demagogin bei aller äusserlichen Unscheinbarkeit Ausstrahlung besessen haben muss, wird von Margarethe von Trotta mehrmals Gelegenheit gegeben, ihre Eloquenz unter Beweis zu stellen. Doch die formelhaft und undynamisch gestalteten Szenen wirken merkwürdig gestellt. Die Massen zeigen sich von ihrer friedlichsten Seite - angepasste Bürger, deren dramaturgische Funktion sich darin erschöpft, der Genossin artig und unisono Beifall zu spenden. Sie stellen keine Herausforderung an einen Redner dar; Spannungen vermitteln sich nicht. Rosa Luxemburgs rhetorische Bemühungen verkleinern sich zu schulmässig konstruierten Übungen in freier Rede. Die Kamera lässt denn auch lieber die Massen aussen vor und konzentriert sich darauf, Deklamationskunst aus der Gesichtsakrobatik der Rednerin abzulesen.
Entsprechendes gilt für die Tiergarten-Rede Karl Liebknechts. Der Bildausschnitt musste hier vermutlich aus ausstattungstechnischen Gründen (ein aufgrund mangelnder Authentizität nicht total abbildbarer Schauplatz) so eng gewählt werden, dass die Inszenierung hinter der verbal erreichten Grenzsituation zurückbleiben muss und sich optisch bloss der bescheidene Eindruck eines SPD-Informationsstandes vor den Wahlen einstellt.
Aktionen wie der Spartakus-Aufstand blitzen nur in Andeutungen auf. Eingestreute Dokumentarbilder, Aktionen abbildend, sollen hier Ausgleich schaffen, addieren sich aber nur zu einer dünnen Ebene von Verweisen, Anmerkungen und Fussnoten. Indem sie die Struktur des Films aufbrechen, lassen sie das Fehlen solcher Szenen in der Inszenierung erst recht bewusst werden.

Geschichtlicher Kreislauf

ROSA LUXEMBURG von Margarethe von Trotta hat seine Schwächen und seine Qualitäten. Es ist ein atmosphärisch dichter und ein dem persönlichen Themenkreis der Filmemacherin verpflichtetes Werk, das bei aller notwendigen Parteilichkeit nicht - wie unseligerweise HELLER WAHN - das schwarzweiss-karierte Feld der Schachbrett-Polemik betritt. Es ist aber auch ein Film, der sich andererseits der Möglichkeiten beraubt, über das intime Portät einer Frau hinaus auch im grösseren Rahmen das (entschieden politische) Bild einer Zeit zu entwerfen.
Für Margarethe von Trotta, die in ihren Filmen stets bundesdeutsche Geschichte und Gegenwart im Auge gehabt hat, dürfte dieser Rückgriff auf die deutsche Geschichte sicher aber auch einen Bezug zur Gegenwart implizieren. Rosa Luxemburg war ein Leitbild auf den Transparenten und für die Barrikadenkämpfe der Studentenrevolte. Wie ROSA LUXEMBURG eine Frau porträtiert, die in der Wilhelminischen Ära von der Revolution träumte und deren Träume zu einem Zeitpunkt brutal zu ihrem Ende kamen, als die Sozialdemokraten an die Regierung strebten, so beschäftigte sich zuvor DIE BLEIERNE ZEIT mit einer (ebenfalls von Barbara Sukowa verkörperten) Revolutionärin und Frau im Gefängnis, die sozusagen als bundesdeutsche Parallele auf nie geklärte Weise ums Leben kam. Rosa Luxemburg, die heute durch Wiedergutmachungsgesten von der SPD rehabilitiert wird, wäre sie im bundesrepublikanischen Kontext nicht eher eine Gefangene in Stammheim geworden?
Rosa Luxemburg setzte sich für den Frieden ein, das betonen die von Margarethe von Trotta ausgewählten Redebeispiele deutlich. Ein aktuelles Thema unserer Zeit. Den Krieg hat sie nicht verhindern können.

Peter Kremski

Kleine Filmografie

Margarethe von Trotta geboren 1942 in Berlin
Studium der Germanistik und Romanistik in München und Paris. Schauspielschule. Ab 1968 Darstellerin in Filmen von H.G.Schier, Gustav Ehmck, Klaus Lemke, Volker Schlöndorff, Rainer W. Fassbinder, Franz-Josef Spieker, Reinhard Hauff, Claude Chabrol, Herbert Achternbusch, Alexander Kluge und Krzysztof Zanussi. Seit 1970 Drehbücher - zunächst in Zusammenarbeit mit Volker Schlöndorff -; 1971 Regie-Assistenz bei DIE MORAL DER RUTH HALBFASS von Volker Schlöndorff - mit dem sie verheiratet ist.

Spielfilme nach eigenem Buch:

1978 DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES
1979 SCHWESTERN ODER DIE BALANCE DES GLÜCKS
1981 DIE BLEIERNE ZEIT
1982 HELLER WAHN
1985 ROSA LUXEMBURG

Drehbuchmitarbeit:

1970 DER PLÖTZLICHE REICHTUM DER ARMEN LEUTE VON KOMBACH (R: Volker Schlöndorff)
1972 STROHFEUER (R: Volker Schlöndorff)
1975 DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM (Buchmitarbeit und Co-Regie; R: Volker Schlöndorff)
1976 DER FANGSCHUSS (R: Volker Schlöndorff)
1978 DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES (Buchmitarbeit: Luisa Franeia)
1981 DIE FÄLSCHUNG (R: Volker Schlöndorff)
1984 UNERREICHBARE NÄHE (R: Dagmar Hirtz)

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Margarethe von Trotta; Drehbuch: Margarethe von Trotta; Kamera: Franz Rath; Schnitt: Dagmar Hirtz; Kostüme: Monika Hasse; Ausstattung: Bernd Lepel, Karel Vacek; Musik: Nicolas Economou; Ton: Christian Moldt.
Darsteller (Rollen): Barbara Sukowa (Rosa Luxemburg), Daniel Olbrychski (Leo Jogiches), Otto Sander (Karl Liebknecht), Doris Schade (Clara Zedkin), Hannes Jaenicke (Kostja Zedkin), Adelheid Arndt (Luise Kautsky), Jürgen Holtz (Karl Kautsky), Karin Baal (Mathilde Jacob), Jan-Paul Biczycki (August Bebel), Winfried Glatzeder (Paul Levi).
Produktion: Bioskop-Film, Pro-ject Film, Regina Ziegler Filmprod., Bären Film, WDR; Produzent: Eberhard Junkersdorf; Produktionsleitung: Jan Kadlec, Udo Heiland, Herbert Kerz; Land: BRD; Jahr: 1985; Dauer: 122 min.; CH-Verleih: Citel Film, Genf.

Das Buch zum Film herausgegeben von Margarethe von Trotta und Christiane Ensslin, ist im Greno Verlag (Postfach 1145, D-8860 Nördlingen) erschienen.