

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 38 (1996)
Heft: 207

Artikel: Dagmars langer Weg zur Regie : Laudatio
Autor: Trotta, Margartehe von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866598>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

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

Dagmars langer Weg zur Regie

Laudatio von *Margarethe von Trotta*
für Dagmar Hirtz



«Sie hat vielen
"Meistern" ge-
dient, bevor sie an
sich selber
glauben mochte.
Und Meister
entlassen
bekanntlich ihre
besten Gehilfen
nur höchst ungern
in die Freiheit.»

Als Dagmar Hirtz' Film *MOONDANCE* während des Festivals EuropaCinema in Viareggio uraufgeführt wurde, war einer der vielen Zuschauer im Saal Michelangelo Antonioni, und als das Licht anging, hatte er Tränen in den Augen. Seit er vor zehn Jahren einen Schlaganfall erlitten hat und sein Sprachzentrum dadurch fast ganz zerstört wurde, drückt er seine Freude, seine Zufriedenheit, sein Lob durch Weinen aus. Seltsames Schicksal für einen Mann, in dessen Filmen die Menschen fast nie weinen.

Beim anschließenden Abendessen wollte er unbedingt neben Dagmar sitzen, ergriff immer wieder ihre Hand und nickte ihr anerkennend zu. Später erfuhr sie über seine Frau Enrica, die die Gesten ihres Mannes als einzige versteht und interpretieren kann, dass Antonioni sie als Cutterin für seinen Film *AL DI LA DELLE NUVOLE* gewinnen wollte. Ein alter Meister wie er, der bei allen seinen Filmen massgeblich und herrisch am Schnitt beteiligt war, hatte natürlich sofort in ihr die ebenbürtige Könnlerin erkannt. Ein Angebot, das sie vor Jahren ganz sicher nicht ausgeschlagen hätte. Diesmal tat sie es, zwar zögernd und mit Bedauern, aber doch entschlossen, die Zeit für ihre eigenen Filme und Pläne zu nutzen.

Das war nicht immer so. Diese ihre Entscheidung, für sich selbst zu handeln, ihren eigenen Wünschen und Vorstellungen den Vorrang zu ge-

ben, hat sie sich erst ganz allmählich und mit ängstlichen Momenten des Verzagens erworben, wie so viele Frauen ihrer Generation. Ich will jetzt aus Dagmars Weg zur Regie keine Befreiungsstory machen, eine Frauenrechtlerin im Sinne von *Womens Lib* ist sie nie gewesen, aber trotzdem ist ihr Berufsweg exemplarisch. Sie hat vielen "Meistern" gedient, bevor sie an sich selber glauben mochte. Und Meister entlassen bekanntlich ihre besten Gehilfen nur höchst ungern in die Freiheit.

Zunächst studierte sie auch gar nicht Film, sondern Musikwissenschaften. Als Kind spielte sie die Geige, spielte zusammen mit ihrer Mutter die Geige in der Kirche. Die Familie war sehr katholisch, und im Filmclub des Kaplans fand einmal im Monat eine Vorführung statt, dahin nahm die Mutter sie manchmal mit. Ihre erste Erinnerung an einen Film: *MEIN KAMPF* von Erwin Leiser, in den fünfziger Jahren, und man kann sich vorstellen, was diese Bilder in einem jungen, empfindsamen Menschen auslösten. Vielleicht war es die Erschütterung über diese ersten Bilder, die nachwirkte und die in ihr ziemlich früh den Wunsch entstehen liess, Cutterin zu werden, obwohl sie noch gar keine Vorstellung hatte, was dieser Beruf bedeutete. Es war halt ein Beruf, in dem Frauen beim Film etwas werden konnten. Sie gab ihr Studium der Musik auf, auch, weil die Firma des Vaters pleite machte und kein Geld mehr für ein weiteres Studium vorhanden war.

Die Schulfreundin ihrer Mutter war Cutterin, sie riet zu einer Ausbildung in der Praxis, half ihr aber nicht, einen Platz zu finden. Also versuchte sie es auf eigene Faust und liess sich als "Arbeiterin" anstellen, im Kopierwerk der Bavaria, und da es Tag- und Nachtschichten gab, bevorzugte sie die Nachtschicht, denn da war sie unbeaufsichtigt, konnte sich nach Belieben umsehen, konnte etwas über Lichtbestimmung erfahren.

Danach kam ihr der Zufall zu Hilfe. Sie lernte Horst Wendland kennen, der, wie wir wissen, ein Gespür hat nicht nur für das Erfolgsversprechende, sondern auch für Talent. Irgendetwas muss er in dieser Zwanzigjährigen gewittert haben, er holte sie jedenfalls als Praktikantin nach Berlin für den Film *DEUTSCHLAND, DEINE WUNDER*, eine Bestandsaufnahme der damaligen BRD aus Wochenschaumaterial. Sie lernte nummerieren und Töne anlegen, der übliche Lehrgang für Anfänger. Sie muss sich dabei wohl besonders geschickt angestellt haben, denn bald schon wird sie zweite Assistentin, dann erste.

Sie lernt Noelte kennen mit dem *KAMMERSÄNGER*, und der bietet ihr nach nur einhalb Jahren Assistenz an, selbst zu schneiden. Und diesmal macht sie alles alleine, ohne Assistentin. Zwar muss bei ihrem ersten Schnitt Ulrich Schamoni, der damalige Assistent von Noelte, noch eingreifen und jede Schnittstelle verlängern, aber zurück geht sie nun nicht mehr.

Drei oder vier weitere Filme mit Noelte, drei Filme mit Kurt Hoffmann (*DAS HAUS IN DER KARPENFENGASSE*, *HOKUSPOKUS*, *DR. PRÄTORIUS*), und dann gelangt ihr vielleicht der wichtigste Sprung, *TÄTOWIERUNG* mit Johannes Schaaf, und *TROTTA*. Sie wird seine Regieassistentin und Cutterin, das heisst sie ist von Anfang an dabei, beim Vorbereiten und Drehen.

Es ist eine innovative Zeit für den deutschen Film, und Johannes Schaaf ist ein Mann, der eine intensive Zusammenarbeit sucht. Während sie bei Noelte in erster Linie Schauspielführung und Dialogregie gelernt hat, bei Kurt Hoffmann solides Handwerk, so kommt bei Schaaf die Bildregie, die Bildauflösung, die Lust am Erfinden und Ausprobieren hinzu. Über den Theatermann zum Handwerker zum Autorenkino.

Es gibt, glaube ich, keinen Regisseur, keine Regisseurin in Deutschland mit einer so vollkommenen Ausbildung wie Dagmar Hirtz sie hat, keine so aufmerksame und kritische Wegbegleiterin des deutschen Films seit Anfang der sechziger Jahre.

Aber noch ist sie nicht Regisseurin. Die Begegnung mit Maximilian Schell, mit dem sie bald auch über die Arbeit hinaus verbunden sein wird, und deren erster gemeinsamer Film den passenden Titel *FIRST LOVE* hat, öffnet ihr den Blick in die Welt des internationalen Films. *FIRST LOVE* wird für den Oscar nominiert. Sie lernt Dürrenmatt kennen, Zinnemann, Robert Wise, der übrigens ebenso als Cutter angefangen hat (als Cutter von *CITIZEN KANE*), Cassavetes und vor allem Jules Dassin, mit dem sie bis heute eine tiefe Freundschaft verbindet.

Es folgen, immer noch zusammen mit Schell, *DER FUSSGÄNGER*, für den sie ihren ersten Bundesfilmpreis bekommt, es werden später noch einige dazukommen, und *DER RICHTER* und *SEIN HENKER* und ihr wird die für eine Europäerin seltene Ehre zuteil, in die Academy of Motion Picture von Hollywood als Mitglied gewählt zu werden.

Aber sie ist immer noch keine Regisseurin. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre lässt sich der Wunsch, selbst Filme zu machen, nicht mehr wegschieben, denn Wünsche, so hat Goethe geschrieben, sind Vorahnungen von Fähigkeiten.



- 1
Dagmar Hirtz
- 2
Margarethe von Trotta und Dagmar Hirtz an der Preisverleihung
- 3
Raineri Controy und Ian Shaw in *MOONDANCE*
- 4
Margarethe Fallfuß und Julia Brendler in *MOONDANCE*

«Und damit wären wir wieder bei Michelangelo Antonioni angelangt, auch seine Filme handeln von diesem Trennenden, und vielleicht hat er ja auch deswegen geweint.»

Aber noch geben ihre Meister sie nicht frei, ermutigen sie nicht, den entscheidenden Schritt zu tun, obwohl sie längst bemerkt haben müssten, dass sie ihn tun sollte, und sie selbst hat noch nicht die nötige Zuversicht, dass die Geister ihr zu Diensten sein werden.

1981 drehe ich *DIE BLEIERNE ZEIT* und bitte sie, den Film zu schneiden, was sie mir bei den beiden vorhergehenden Filmen abgelehnt hatte. Ich glaube, sie war von meiner Insistenz gerührt und sagte zu. Vielleicht hat es sie auch nur gereizt, einmal mit einer Frau zu arbeiten, die den Sprung schon gemacht hatte.

Ich bekam ihr Wissen dann auch gleich zu spüren, indem sie mir riet, einige Szenen des Drehbuchs, die ich voneinander getrennt inszenieren wollte, zusammenzufügen. Und natürlich hatte sie Recht. Ohne ihre Einmischung, ihre Klarheit, ihr enormes Rhythmusgefühl, aber auch ohne ihre Loyalität und Generosität wäre der Film ein mittelmässiger geworden. Aus unserer Zusammenarbeit ist eine Freundschaft entstanden, und das ist auch der Grund, warum ich heute hier sprechen darf und ihr endlich einmal ganz laut meine Bewunderung zeigen kann.

Ja, und nun wird sie Regisseurin, und ich bin sehr stolz darauf, wenn sie mir heute sagt, das hat auch etwas mit mir zu tun.

UNERREICHBARE NÄHE heisst ihr erster Film, 1983. Und er wird prompt als deutscher Beitrag für die italienische Semaine de la Critique in Venedig ausgewählt.

Nur einige Zitate von Kritikern:

«Ein formal und inhaltlich gleichermaßen überzeugendes Debüt.» – «Die individuelle Aussage einer starken Persönlichkeit.» – «Zwei Jahrzehnte war sie Cutterin, wobei nicht wenige wesentliche Arbeiten durch ihre Hände glitten. Gleichermassen behutsam und einfühlsam, gilt sie

als Meisterin ihres Metiers. Die gleiche Einfühlsamkeit lässt sie nun bei ihrem ersten eigenen Film erkennen.»

Und nach ihrem Film befragt, sagt sie: «Fast alle Personen in meinem Film haben etwas versäumt, verdrängt oder unterdrückt. Ein Stück nicht gelebtes Leben, das plötzlich aufbricht und eine Auseinandersetzung herausfordert.»

Sie hat das Versäumte nachgeholt und hat sich der Herausforderung gestellt.

Das ist das Schöne für mich an ihrem Film, dass sie sich hinter ihren Personen verbirgt und gleichzeitig soviel von sich selbst erzählt und zu erkennen gibt, ohne Larmoyanz, aber mit dem Mut, Gefühle, Annäherungen, das im Grunde Unsagbare sorgsam analysierend festzuhalten.

Auch in ihrem zweiten Film *MOONDANCE* geht es um Gefühle und Annäherungen. Er erzählt vom Ende der Kindheit, von der glücklichen, aber auch schmerzlichen Zeit im Leben, in der sich alles verändert. Peter Buchka schreibt über ihn: «Wie das Trennende gerade dann aufkeimt, wenn man sich ganz nahekommmt, davon handelt diese Geschichte einer ersten Liebe.»

Und damit wären wir wieder bei Michelangelo Antonioni angelangt, auch seine Filme handeln von diesem Trennenden, und vielleicht hat er ja auch deswegen geweint.

Ich wünsche Dagmar, dass sie weiter Filme machen wird, auch wenn die behutsamen Menschen es heute schwer haben.

Rede von Margarethe von Trotta, gehalten aus Anlass der Verleihung des Filmpreises der Stadt München am 24. Juni 1996 im Münchner Filmmuseum



UNERREICHBARE NÄHE