

Abschiedstour in schwarz-weiss : die Unberührbare von Oskar Roehler

Autor(en): **Christen, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **42 (2000)**

Heft 227

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865538>

Nutzungsbedingungen

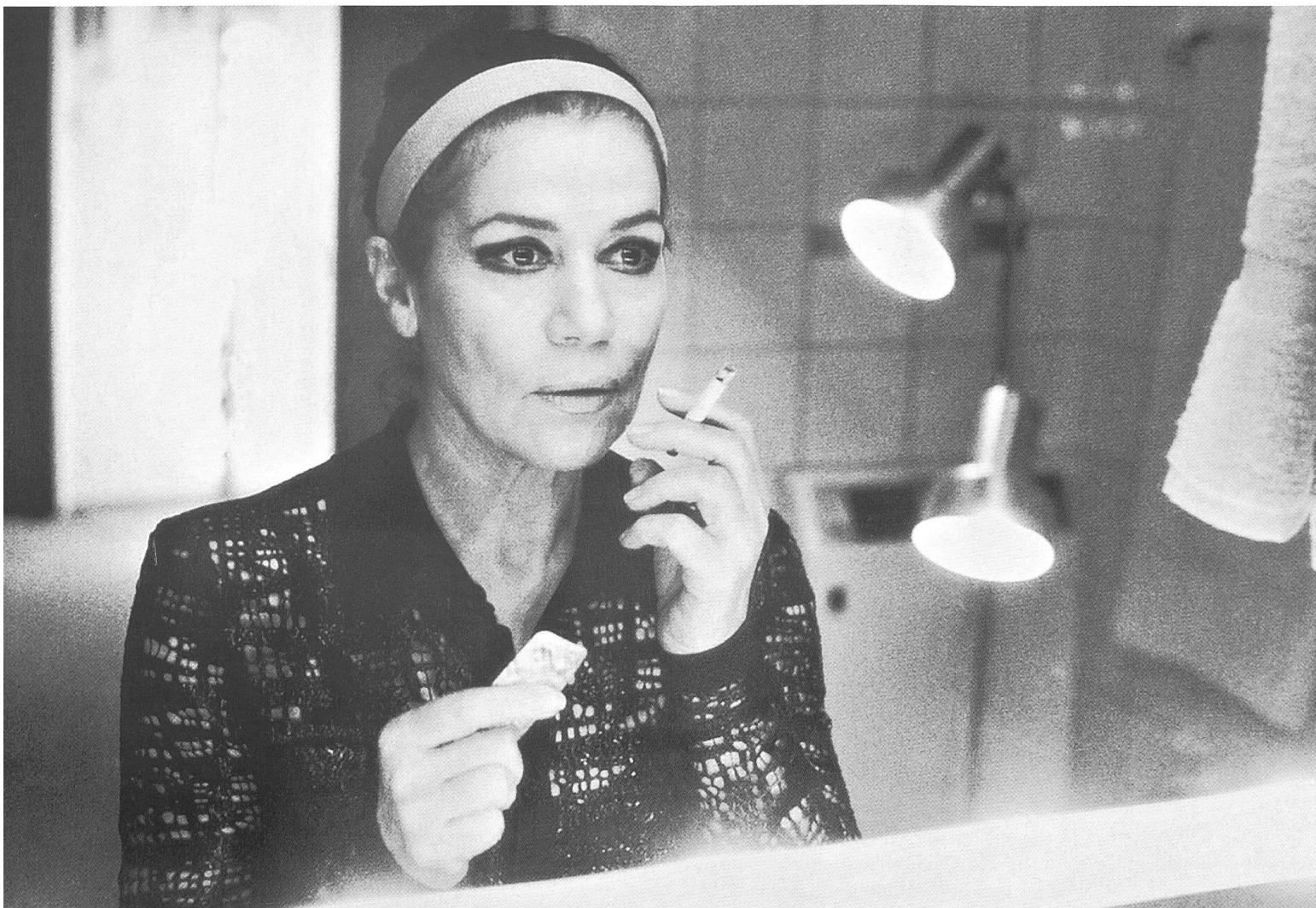
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

Abschiedstour in schwarz-weiß

DIE UNBERÜHRBARE von Oskar Roehler



Vor dem Spiegel nimmt die Schauspielerin zu Beginn des Films Schritt für Schritt die Gestalt des toten Vorbilds an, schminkt sich die Augen tief schwarz und zieht sich eine jener ausladenden dunklen Perücken über.

Je weiter die Wiedervereinigung zurückliegt, umso deutlicher wird, dass sie nicht nur für den deutschen Staat im Osten das Aus brachte. Mit der DDR ist weniger spektakulär aber genauso endgültig die alte Bundesrepublik untergegangen. Oskar Roehler widmet ihr in *DIE UNBERÜHRBARE* eine Art Nachruf, eingewoben in eine ganz private Geschichte, die seiner Mutter, der Schriftstellerin Gisela Elsner. In bitterbösen Romanen wie «Die Riesenzwerge» (1964), «Das Berührungsverbot» (1970) und zuletzt «Fliegeralarm» (1989) hat sie sich ein Leben lang an den bundesdeutschen Verhältnissen abgearbeitet und die alte Republik am Ende aus freiem Entschluss nur gerade um einige

Monate überlebt. 1992 hat sie sich in München im Alter von fünfundfünfzig Jahren schwer depressiv das Leben genommen.

Der Riss, der Deutschland in zwei Hälften teilte, ging quer durch Elsners Biographie. Aufgewachsen in den fünfziger Jahren, in einer Familie, der das Wirtschaftswunder ein ansehnliches Vermögen beschert hatte, wurden ihr die Verhältnisse bald zu eng. «Ich bin aus dem Elternhaus», so Elsner in einem Interview Mitte der achtziger Jahre, «mit einer vollkommenen Ablehnung der bürgerlichen Gesellschaft hervorgegangen. ... Das alles konnte ich nicht gelten lassen.» Der «Sozialismus vor der Haustüre», an dem jenseits der

innerdeutschen Grenze gearbeitet wurde, schien ihr eine gangbare Alternative. Ab 1977 war sie offiziell Mitglied der Deutschen Kommunistischen Partei und ist dennoch nie übersiedelt in den Osten. Bei allem Hass hatte sie eine Schwäche für die Welt des Konsums und deren Annehmlichkeiten. Als in den achtziger Jahren mit dem Antritt der Regierung Kohl sich ein allmählicher Stillstand über das Land legte, wurde es auch um die einst so populäre Autorin ruhiger. 1987 trennte sich der Rowohlt Verlag von ihr; der Roman «Heilig Blut» konnte 1988 nur in der Sowjetunion noch erscheinen. Von rund einem Dutzend Texten ist heute im Buchhandel gerade mal einer noch zu haben.

In der vagen Hoffnung, mit den politischen Entwicklungen wenigstens Schritt halten zu können, lässt Roehler die von Alter, Tabletten und Alkohol gezeichnete Frau noch einmal aufbrechen – nach Berlin, in das Zentrum der alten und neuen deutschen Geschichte.

Hannelore Elsner erweckt die Vergessene in einer Weise zum Leben, dass einem schwer fällt zu glauben, dass beide nur zufällig den gleichen Familiennamen tragen. Vor einem Spiegel nimmt sie zu Beginn des Films Schritt für Schritt die Gestalt des toten Vorbilds an, schminkt sich die Augen tief-schwarz und zieht sich eine jener ausladenden dunklen Perücken über, die zu Lebzeiten gemeinsam mit dem Make-up zum Erkennungsmerkmal der Doppelgängerin geworden war. Trotz der physiognomischen Ähnlichkeit ist die Person, deren letzte Tage der Film erzählt, eine Kunstfigur. Sie hat zwar die Romane der wirklichen Gisela Elsner geschrieben – von den Titeln ist öfters die Rede – und teilt mit ihr das Elternhaus, den Lebenslauf und selbst die Tabletten-sucht. Doch Roehler gibt ihr einen anderen Namen. Hanna Flanders nennt er die Mutter im Film (im Roman «Abseits» hat Gisela Elsner Anfang der achtziger Jahre in ähnlicher Weise selbst einen Teil ihrer Familiengeschichte, den Freitod ihrer Schwester, ästhetisch verschlüsselt) – nicht weil ihm die Geschichte anders zu nahe gegangen wäre. DIE UNBERÜHRBARE will mehr sein als ein biographisch getreuer Bericht von einem einzelnen Schicksal, eher schon das Portrait einer ganzen Generation von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, für die sich, aufgewachsen unter Adenauer, im langen Schatten der nationalsozialistischen Diktatur mit dem Schreiben ein besonderer Ernst verband. Aus Angst, vom bürgerlichen Kulturbetrieb vereinnahmt zu werden, hatte diese Generation 1968 sogar in der berühmt gewordenen Nummer 15 des

«Kursbuches» vorsorglich den Tod der Literatur ausgerufen, um später doch weiterzuschreiben, sofern die Lebenszeit dazu ausreichte: 1975 starb Rolf Dieter Brinkmann in London bei einem Autounfall. Eine andere Symbolfigur, Bernward Vesper, Sohn von Hitlers Hofpoet Will Vesper und lange Zeit Lebensgefährtin der späteren RAF-Terroristin Gudrun Ensslin, nahm sich zwei Jahre später in einer Hamburger Klinik das Leben. In ihrer Unversöhnlichkeit war die politische Schriftstellerin Gisela Elsner eine, die wie zufällig übrig geblieben war aus früheren Zeiten.

Ein sachter Schwenk der Kamera vom hohen nächtlichen Himmel über die graue Fassade eines riesenhaften Wohnblocks auf den vorgelagerten mondänen Bungalow der Hanna Flanders macht vorab deutlich: Hier sind Träume angekommen auf dem Boden bundesdeutscher Tatsachen. Das Gleichgewicht, das Flanders zwischen Leninportraits und schickem Mobiliar die Jahre über mit knapper Not gehalten haben muss, ist von der ersten Szene an dahin. Der Fall der Mauer hat ihr die letzte Illusion geraubt, dass es auch anders hätte gehen können mit Deutschland, und ihr als einzigen Halt die Zigarette übriggelassen, an die sie sich für den Rest des Films verzweifelt klammert. In der vagen Hoffnung, mit den politischen Entwicklungen wenigstens Schritt halten zu können, lässt Roehler die von Alter, Tabletten und Alkohol gezeichnete Frau noch einmal aufbrechen – nach Berlin, in das Zentrum der alten und neuen deutschen Geschichte.

Es ist keine gewöhnliche Reise, die Hanna Flanders antritt, eher eine Abschiedstour, die sie der Reihe nach ein letztes Mal mit all den Menschen zusammenbringt, die in ihrem Leben eine Rolle gespielt haben: dem Sohn, dem ostdeutschen Verleger, den Eltern, Bruno, ihrem früheren Mann, und immer wieder mit Lesern ihrer Bücher. Es sind wie Hanna Flanders selbst keine realen Figuren – im Alltag haben Hotelportiers selten das gesammelte Werk ihrer Gäste gelesen –, eher verpasste Chancen eines Lebens, das unaufhaltsam seinem Ende entgegengeht. Dramaturgisch weiter verdichtet wird die Abfolge der Begegnungen, die sich in einem ohnehin knapp bemessenen Zeitraum von zwei, drei Tagen nach dem 9. November 1989 drängen, dadurch, dass sie (fast) alle dem gleichen Muster folgen: Jedesmal wird aus dem gegebenen Anlass angestoßen, wobei die ausgebrachten Trinksprüche jeweils weniger soziale Nähe herstellen als offenlegen, wie fremd man sich im Lauf der Jahre geworden ist.

Auf eine subtile Weise künstlich sind auch die Räume, in denen die Protagonistin sich bewegt. In keinem ist sie wirklich zu Hause. Ihre Münchner Wohnung wird nach dem plötzlichen Entschluss, nach Berlin zu ziehen, gleich zu Beginn leergeräumt. Der Sohn in Westberlin mag die unverhofft auftauchende Mutter nicht bei sich aufnehmen; dass sie die allgemeine Euphorie angesichts der Maueröffnung nicht teilt, ist ihm unverständlich. Die Autorenwohnung des Ostberliner Verlags, wo die Heimatlose fürs erste unterkommt, ist auffallend schäbig. Selbst in der



Wenn sie den Bildaufbau nicht ohnehin in nahen Einstellungen beherrscht, scheint die Hauptfigur oft nur lose mit dem verbunden, was um sie herum geschieht.

Darmstädter Wohnung ihres Ex-Mannes Bruno, wo Hanna für eine Nacht Station macht, nachdem der versuchsweise Umzug nach Berlin sich als Fehlschlag erwiesen hat, wirkt trotz überfüllten Bücherregalen leer und unbewohnt. Das Leben findet hier längst nur noch in der Erinnerung statt. Wehmütig hängt Bruno «Gudrun», «Ingeborg» und «Ulrike» nach. Man muss schon wissen, dass Ensslin, Bachmann und Meinhof gemeint sind, will man nicht aussen vor bleiben wie der grosse Rest, dem es angeblich am nötigen Verständnis fehlt («alle sind so scheiss blöde»). Nur für einen kurzen Augenblick, wenn Bruno einen alten Song von Elvis auflegt, fällt von den beiden die ganze Starrheit und Melancholie ab, die auf ihren Worten und Bewegungen lastet; die Szene, in der Hanna und Bruno ausgelassen miteinander tanzen, ist die ergreifendste des ganzen Films. Bleiben kann Hanna freilich auch hier nicht. Fast zwangsläufig endet daher ihre Reise, die immer mehr zu einer verzweifelten Irrfahrt wird, je länger sie dauert, in den surrealen, hohen kahlen Räumen einer Münchner Klinik, in die Hanna eingeliefert wird, als sie nach ihrer Rückkehr auf offener Strasse zusammenbricht.

Hagen Bogdanski hat mit seiner Kameraarbeit wesentlich dazu beigetragen, dass aus dem Lebenslauf der Gisela Elsner in der Umsetzung eine Art Parabel geworden ist. Er zeigt die Protagonistin immer wieder in Einstellun-

gen, die sie aus dem Gang der Handlung förmlich herausheben, am deutlichsten kurz vor dem Schluss, wenn die Kamera auf das reglose Gesicht Elsners zoomt, einige Momente darauf verweilt und dann wieder auf Distanz geht, damit die Handlung ihren Lauf nehmen kann. Wenn sie den Bildaufbau nicht ohnehin in nahen Einstellungen beherrscht, scheint die Hauptfigur oft nur lose mit dem verbunden, was um sie herum geschieht. Während sie im Profil oder en face klar im Vordergrund des Bildes zu erkennen ist, verliert sich ihre Umgebung jenseits des knapp bemessenen Schärfereichs häufig im Unbestimmten. Einen ähnlichen Effekt erzeugt der Film in anderen Fällen durch die Wahl von Kostüm und Dekor, so wenn Hanna Flanders in einem sündhaft teuren schwarz-weisen Dior-Mantel in einer ansonsten von Grautönen bestimmten Ostberliner Arbeiterkneipe auftaucht und «das Gleiche wie alle» bestellt. Nur einmal geht sie im Bild ganz in ihrer Umgebung auf: wenn sie sich aus dem offenen Fenster der Entzugsklinik in ein gleissendes Licht fallen lässt, das alle Konturen zum Verschwinden bringt.

Roehler hat sich, was den Look des Films angeht, an Vorbildern aus den sechziger und siebziger Jahren orientiert. In schlichtem Schwarz-Weiss gehalten, macht das *DIE UNBERÜHRBARE* erst recht zu einer Retrospektive: filmhistorisch auf die Anfänge des neuen deutschen Kinos (Fassbinder, Kluge),

privat auf die eigene Biographie und zeitgeschichtlich auf die alte Bundesrepublik, deren Schicksal wenigstens im Film untrennbar mit dem der Hauptfigur verbunden ist. Was dieser «Abschied von gestern» an Möglichkeiten für die Zukunft in sich trägt, ist ganz offiziell auch der neuen Berliner Republik aufgegangen: Am 16. Juni ist der *UNBERÜHRBAREN* der Deutsche Filmpreis in Gold zugesprochen worden, der bis vor kurzem noch «Bundesfilmpreis» hiess. Der für die Vergabe verantwortliche Minister ist der gleiche, der Gisela Elsner vor der Wende, damals noch in seiner Eigenschaft als Verleger, die Zusammenarbeit aufgekündigt hat.

Matthias Christen

Die wichtigsten Daten zu DIE UNBERÜHRBARE: Regie und Buch: Oskar Roehler; Kamera: Hagen Bogdanski; Schnitt: Isabel Meier; Ausstattung: Birgit Kniep; Kostüme: Tabea Braun, Gitti Fuchs; Ton: Manfred Banach. Darsteller (Rolle): Hannelore Elsner (Hanna Flanders), Vadim Glowna (Bruno), Tonio Arango (Ronald), Michael Gwisdek (Joachim, Verleger Ostdeutschland), Bernd Stempel (Dieter), Birgit Stein (Boutique-Inhaberin), Jasmin Tabatabai (Meret), Charles Regnier (Hannas Vater), Helga Göhring (Hannas Mutter), Lars Rudolph (Viktor, Hannas Sohn), Nina Petri (Grete). Produktion: Distant Dreams, Geyer Werke, ZDF; Produzenten: Käte Ehrmann, Ulrich Caspar. Deutschland 1999. Schwarzweiss; 35mm, Format: 1.185; Dolby SR; Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Fama Film, Bern; D-Verleih: Advanced Filmverleih, Oberhaching.

