

Ich bin die andere : Margarethe von Trotta

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 275

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864543>

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.

ICH BIN DIE ANDERE

Margarethe von Trotta

Warum erzählen wir uns immer wieder die gleichen Geschichten? Gewiss, die Figuren, das Beiwerk verändern sich, aber die Handlungsmotive sind, wenn man den Dingen auf den Grund geht, wie gehabt: Eifersucht, Machtstreben, Neid, Liebe, Gier... Wahrscheinlich ist dieses Erzählen auch der Versuch, unser Dasein zu bewältigen, es mit (scheinbarem) Sinn zu füllen, oder, wie es der Literaturwissenschaftler Peter Bürger in einem Aufsatz akademischer ausgedrückt hat, «eine überhistorische, für die Konstitution von Individuen und Kollektiven gleichermaßen unentbehrliche Kategorie» (NZZ, 19./20. 8. 06). Bürger möchte mit seinen Ausführungen zur «Wiederkehr des Erzählens in den Künsten» insinuieren, dass die Moderne mit ihrer Polemik gegen das traditionelle Erzählen den Tod verleugnen möchte. Der Film ist davon trotz vieler experimenteller Versuche seltsam unberührt geblieben, er war im Bürger'schen Sinne eigentlich immer eine traditionelle Kunstform, was wohl auch seine Popularität ausgemacht hat und ausmacht. Reflexionen über solch eher theoretische Fragestellungen werden auch von einem Film stimuliert, der zwar eine stringente Geschichte erzählt, deren Figuren aber wie Partikel wirken, deren Auftreten und Handlungen sich wie in einem Kaleidoskop immer wieder neu zusammensetzen liessen. Ist das nun die Moderne, eine maskierte Tradition oder Erzählung comme d'habitude?

Der erfolgreiche junge Ingenieur Robert Fabry rettet in einem Hotel eine Edelprostituierte vor dem Hinauswurf und ist von ihrer Zuwendung hingerissen. Er nennt sie zuerst Alice und muss am nächsten Tag erfahren, dass Frau Dr. Carolin Winter in einer angesehenen Rechtsanwaltskanzlei mit seiner Hotelbekanntschaft identisch ist. Bei ihr gibt es keinerlei Zeichen von Wiedererkennen. Aber Robert ist von der Frau so hingerissen, dass er selbst nach weiteren irritierenden Begegnungen sich von seiner bisherigen, eher biedereren Lebensgefährtin trennen möchte. Er wird Carolin nachreisen, die ihren Vater, einen grossbürgerlichen

Winzer im Rheingau, besucht. Dort wird Robert den auf den Rollstuhl angewiesenen Karl Winter kennen lernen, dessen Tochter ihm in einer seltsamen Hörigkeit verbunden ist. Welche Verfehlungen stecken wohl hinter dieser familiären Bindung? Überhaupt war die sexuelle Begierde die Basis für die aktuelle Familienkonstellation: Es gibt noch einen Aufseher, der mit Winters Frau ein Verhältnis hatte, und ein Fräulein Schäfer, das als junges Mädchen nach Casablanca geflohen war und dort zur Geliebten von Winter wurde. Robert macht Carolin, obwohl er sie in einer Kneipe als Carlotta wieder ihrem geheimnisvollen Gewerbe nachgehen sieht, einen Heiratsantrag, der von ihr freudig angenommen wird. Der Tag der Eheschliessung wird aber nicht nur das Verhältnis von Carolin und Karl zum Abschluss bringen.

Der Tod ist das einzig nicht mehr Umkehrbare an dieser Geschichte, der Rest ist auflösbar in Versatzstücke, weil die Figuren selbst keine Prägung gewinnen, alle scheinen in widersprüchliche Wesen wie Alice/Carlotta/Carolin zu zerfallen. Die vielen Close-ups machen die Personen eher noch distanzierter in ihrer Zeichnung. Allzu oft geben sie auch Meinungen, Urteile, Alltägliches in einer Sprache wieder, die sich ungenau literarisch anhört, als wenn die Dialoge aus dem gleichnamigen Roman von Peter Märthesheimer übernommen worden wären, der zusammen mit Pea Fröhlich für das Drehbuch zeichnet. Nun starb Märthesheimer schon 2004, und seiner Hinterlassenschaft könnte vielleicht zu viel des ehrenden Gedenkens geschuldet worden sein. Was sich bei seinen Sprechtexten der zusammen mit Fröhlich verfassten Drehbücher für die Fassbinder-Filme DIE EHE DER MARIA BRAUN, LOLA UND DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS auch dank der Fassbinder'schen Regie noch in eine originäre Erzählform einordnete, scheint Margarethe von Trotta nicht mehr in einen stilistischen Griff bekommen zu haben. Und diese Sprache überlagert auch die Figuren: Wenn diese Carolin die Anwältin, die Amateurnutte, die unterwürfige Tochter,

die anlehnsbedürftige Geliebte gibt, zerfällt diese Rolle wirklich in diese Personen, ohne dass diese Zerrissenheit dadurch sichtbar würde. Das mag an der Darstellerin Katja Riemann liegen, dürfte aber, wenn nach dem Erscheinungsbild dieser Figur geurteilt wird, doch auch bei der eher eindimensionalen Regie gesucht werden. Wenn Fassbinders DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS mit Rosel Zech zum Vergleich herangezogen werden darf, wird ein Können einsichtig, Drehbücher aus ihrer literarischen Fassung zu lösen, um diese animierenden Existenzen zu schaffen, deren Verhaltensweisen auch aus der Ästhetik der Bilder einsichtig werden. Von Trottas Film, der Melodram und Thriller sein will, versackt in der Langeweile, selbst wenn in Marokkos Wüste ein Auto explodiert. Die Liebesgeschichte zwischen Robert und Carolin musste auch dahin entfliehen, weil dieses Land noch immer geheimnisvoll erscheint und für rätselhafte Begebenheiten gut ist.

Margarethe von Trotta hat mit DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES, DIE BLEIERNE ZEIT, ROSA LUXEMBURG ODER ROSENSTRASSE zum Beispiel meist aufrechtes Erzählkino geliefert, das durch die politischen Stellungnahmen genügend Aufmerksamkeit fand. Dieser Film kann wenig Aufmerksamkeitsengagement einfordern, auch wenn Armin Müller-Stahl sein Psychogramm aus dem Rollstuhl heraus gibt und Katja Riemann ihre entblösste Scham der Kamera anbietet. Dieser Körperausschnitt erinnert an Gustave Courbets Bild «L'Origine du monde» und mag für den Stellenwert der Sexualität stehen, die den Film als behauptetes Lebensmotiv durchzieht.

Erwin Schaar

R: Margarethe von Trotta; B: Peter Märthesheimer, Pea Fröhlich; K: Axel Block; S: Corinna Dietz; A: Uwe Szilasko, Doerthe Komnick; Ko: Claudia Bobsin; M: Christian Heyne. D (R): Katja Riemann (Carolin Winter/Carlotta), August Diehl (Robert Fabry), Armin Mueller-Stahl (Karl Winter), Karin Dor (Frau Winter), Barbara Auer (Fräulein Schäfer). P: Clasart; RAI Cinema. Deutschland 2006. 104 Min. CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: Concorde, München

