

22. internationales forum des jungen films berlin 1992

12

42. internationale
filmfestspiele berlin

DAS ALTE LIED...

Land	Deutschland 1991
Produktion	Basis-Film Verleih GmbH Ula Stöckl Filmproduktion Filminitiative Dresden e.V.
in Zusammenarbeit mit	Defa-Studios Potsdam- Babelsberg
Regie, Buch Mitarbeit	Ula Stöckl † Ulrike Herdin
Kamera	Rali Raltshev Stefan Ivanov, Alexander Zlatev Jens Kunkel
Zweite Kamera	Julia Kunert Lily Grote
Schnitt	Monika Schindler Doris Möhring
Ton	Hartmut Haase Norbert Nestler
Tontechnik Mischung Beleuchtung	Ingo Kock Klaus Hornemann/DEFA Erhard Kannegiess Steffen Kober
Maske Kostüme	Andrea Kraft Marlies Lilienthal Silke Führig
Script Standfotografie Musik	Detlev Skowronek Jeanne Richter Alexander Kraut sowie Arrangements: 'Das Lied der Deutschen' und Adagio aus Konzert Nr. 4 von N. Paganini
Produktionsleitung Aufnahmeleitung	Hartmut Krenz Volkmar Umlauf Christiane Zwick Christo Bakalski
Herstellungsleitung Produzentin	Clara Burckner Clara Burckner
Darsteller	
Katharina	Lotte Meyer
Alf	Alfred Lübke
Rudolf	Rolf Dietrich
Sofie	Dora Traudisch
Karl	Olaf Hörbe
Johanna	Jeanne Richter
Stefan	Michael Böhm
Thomas	Peter Meining
Frau Schiller	Kristina Busch
Herr Schiller	Günter Kurze
Dampferpassagiere	Matthias Pfitzner Andrej Krabbe
Würfelspieler	Daniel Oswald Frank Keon

Sofie als Kind
Katharina, jung
Rudolf, jung
Karl als Kind
und als Gast

Sabine Hörbe
Simone Peikert
Volkmar Umlauf
Markus Peikert
Grischa Huber

Uraufführung 22. Februar 1992, Internationales
Forum des Jungen Films, Berlin

Format 35 mm, Farbe
Länge 80 Minuten

Weltvertrieb Basis-Film Verleih GmbH
Güntzelstraße 60
1000 Berlin 31
T - (030) 853 30 35
Fax - (030) 8533037

mit Unterstützung von: Kulturelle Filmförderung Hamburg,
Hessisches Filmbüro, Berliner Filmförderung und dem Ministerium
für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg

Inhalt

Die Mauer ist gefallen. Katharina und ihre Familie können wieder
nach Dresden reisen.

Katharina will eine alte Liebe zu Ende träumen, ihr Haus in
Dresden wieder bewohnen und endlich im Kreise aller Lieben
Weihnachten feiern. Wollen die Enkel das auch?

Trotz der selben Sprache haben sie Verständigungsschwierigkei-
ten und große Angst vor neuem Betrug. Noch - Dresden 1991 - ist
alles offen.

Die Vergangenheit mit ihren Erinnerungen, Lebenslügen und
Lebensträumen kritisch beleuchten, um in der Gegenwart die
richtigen Fragen stellen zu können. Davon handelt dieser Film.

Ula Stöckl

Aus einem Gespräch zwischen Ula Stöckl und Uta Berg- Ganschow

Berg-Ganschow: Dein Thema, das Sujet des Films, ist die deut-
sche Geschichte.

Ula Stöckl: Mich hat immer interessiert, aus welcher Perspektive,
aus welchem Blickwinkel jemand sich an etwas erinnert. Also
man kann sagen, Deutschland hat nach dem Zweiten Weltkrieg
am 8. Mai kapituliert, und man kann sagen, noch während des
Kriegsendes habe ich meine Schwester denunziert. Dann handelt
es sich bei der ersten Information um ein festes, nachprüfbares
Datum. Bei der zweiten Information fällt das bereits sehr viel
schwerer, weil es sich möglicherweise um einen subjektiven
Faktor handelt, den man untersuchen muß, bei sich selbst und
indem man Recherchen anstellt, inwieweit das tatsächlich so war,
während es an der ersten Information kein Rumdeuteln geben
kann. An der subjektiven Erinnerung interessiert mich, was
beschönigen, verschönen die Menschen in der Erin-
nerung? Was machen sie viel schlimmer, weil es ihnen im Leben
hängengeblieben ist, und was wiederum verdrängen sie so sehr,
daß es wieder eines historischen Datums bedarf, also meinetwe-
gen jetzt des 9. November 1989, damit wieder etwas in der

Erinnerung auftaucht, was völlig verschüttet war. Ich glaube, der ganze Film ist so etwas wie ein Infragestellen von sogenannten Wahrheiten in der Erinnerung. Ich würde an einen Satz anknüpfen, der mir auch im Zusammenhang mit meinem Film *Der Schlaf der Vernunft* schon so wichtig war: Es ist nie nur das, was man sieht. Ich will damit sagen, daß jeder sich im Laufe seines Lebens, vor allem, wenn es ein langes Leben ist, die Wahrheit auf das hin zuschneidet, was er verkraftet. Auf der anderen Seite ist das aber etwas, was der nachgewachsenen Generation, also meinetwegen den Enkeln, als eine Wahrheit hingesezt wird.

Berg-Ganschow: Die aber für sie unter Umständen gar keine Bedeutung hat.

Stöckl: Das kommt hinzu. Also hier im Film die jungen Leute, die beschäftigen sich zwar damit, aber eigentlich, wie man an der Figur der Sofie ganz gut sehen kann, ja doch nur in der Weise, wie sie es für sich unter heutigen Bedingungen nachvollziehen kann, unter welchen Diskriminierungen ihre Großmutter Ilse hat leiden müssen, nur weil sie etwas anderes wollte als das, was die allgemeine Moral damals von ihr gefordert hat. Insofern ist der Film eine Gegenüberstellung von verschiedenen Moral- auffassungen, denen Leute ja immer wieder auch ausgesetzt sind in totalitären Zeiten.

Berg-Ganschow: Auch Sofie betrachtet ja Wahrheit oder auch Erfahrung nur unter diesem Verwertungsaspekt. Was für sie da griffig ist, was sie weiter verarbeiten kann für ihre Ich-Findung, für ihre Identität, das ist ja auch nur eine weitere Verfälschung von dem, was Katharina erzählt.

Stöckl: Ich denke, daß in diesem Film auch ganz wichtig ist, daß die Männer und die Frauen auf ganz verschiedene Art und Weise mit ihrer jeweils subjektiven Verwertungsstrategie umgehen. Man kann nicht sagen, daß Katharina besser damit umgeht und Alf schlechter. Es ist nur anders, und es ist vielleicht spezifisch. Wenn der Alf sich zum Beispiel einerseits das Bild dieser ehemaligen Geliebten ins Arbeitszimmer stellt, trotz später eingegangener Ehe mit einer anderen Frau und Kindern, an einem Bild von Liebe und Freiheit im Zusammenhang mit Ilse festhält, dann hat er dennoch ein ganz anderes Leben geführt, sein Leben nach einem anderen Bild ausgerichtet als nach dem, was diese Ilse scheinbar für ihn war.

Berg-Ganschow: Du zeigst die Figuren in einer Situation, also am Ende ihres Lebens, wenn sie Bilanz ziehen, zusammenfassend berichten.

Stöckl: Es geht im ganzen Film immer wieder um das Bild, das sich jemand von jemandem oder über etwas macht. Und dieses Bild kann doch immer nur so weit wahr sein wie eine Fotografie, bestenfalls. Und die erfaßt nur einen einzigen Moment, der auch wieder nur etwas über eine historische Situation in einem ganz bestimmten Moment aussagt. Auch wenn die Erinnerung über diesen Moment hinausgeht. Ich denke, daß bei den alten Leuten im Film, also bei Alf, Rudolf und Katharina, es natürlich der Rückblick ist, der am meisten interessiert, denn so sehr viel Neues in ihrem Leben werden sie nicht mehr machen. Es ist sehr mutig, daß Katharina in ihrem Alter noch einmal eine Aufwallung von Zukunftsperspektive hat, daß sie denkt, sie könnte nochmal zurück nach Dresden in ihr Haus, das sie sich wiederholen will...

Berg-Ganschow: ...und diese Zukunftsperspektive aber auch unter falschen Voraussetzungen entwickelt. Bei nicht aufgearbeiteter Vergangenheit gibt es keine Zukunft, kann es nicht geben, und das zeigt diese Figur ja auch sehr klar.

Stöckl: Meine Katharina sollte eine Figur sein, die in dem Moment, in dem es möglich ist, so tut, als hätten diese letzten fünfzig Jahre nicht stattgefunden. Als wäre alles im schlimmsten Fall ein Raub an ihrer Jugend, an ihrem ganz persönlichen Leben gewesen. Bei den jungen Leuten ist das etwas anders. Da ist es erst einmal Neugier, herauszufinden, was man mehr als die Sprache Gemeinsames haben könnte mit diesem anderen Land.

Man stellt dann in der Begegnung fest, daß nicht einmal die Sprache gemeinsam ist. Man redet aneinander vorbei. Man verletzt sich gegenseitig, ohne Absicht. Weder Sofie noch Stefan wollen einander verletzen. Aber es gibt kein Thema, über das sie sich emotionsfrei verständigen könnten, einigen schon gar nicht. *Berg-Ganschow:* Das ist natürlich kein abgeschlossener Prozeß. *Stöckl:* Es ist ein Zustandsbericht. Und dieser Zustandsbericht ist an einem historischen Datum festgemacht, Weihnachten 1990 in Dresden.

Berg-Ganschow: Und für diese Erinnerungsarbeit und diese Erinnerungsbilder hast Du Dir den Schauplatz Dresden gesucht, eine Stadt, die wahrscheinlich wie kaum eine andere diesem menschlichen Ruin auch im Stadtbild entspricht, wo deutsche Geschichte unmittelbar erfahrbar, sichtbar wird. Diese Stadt zeigst Du einmal mit einem dokumentarischen Blick auf das, was sich in diesem Winter 90 gerade ereignet, in dieser Umbruchphase und aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln. Sofie, die sich dieser Stadt sehr vorsichtig nähert, bezeichnenderweise mit einer Video-Kamera. Und die Ost-Berlinerin, die Enkelin von Alf, die sich viel selbstverständlicher, waghalsiger, mutiger bewegt als Sofie, die diese Spuren, diese wirklich existierenden Zerstörungen, mit dem Fotoapparat aufnimmt. Diese Geschichte zwischen Sofie und Alfs Enkelin entwickelt sich in stummen Bildern bis zu dem Punkt, wo sie sich gegenseitig fotografieren. Also eine Annäherung, die wieder ausschließlich über Bilder voneinander stattfindet.

Stöckl: Wenn der Film einerseits viele Gespräche hat, dann hat er auf der anderen Seite aber auch sehr viele wortlose Bilder und Blicke. Ich denke, daß die gleichwertig gegeneinander stehen. Die Ost-Berlinerin redet bis zum letzten Bild kein einziges Wort. Dann aber ist es nur der Kommentar auf die Frage ihrer Cousins, ob ihr Projekt etwa auch zum Klappen kommt. Was denn für ein Projekt, fragt sie. Projekte, Projekte. Eher abfällig sagt sie das, als gäbe es in dieser Welt jetzt nur noch Projekte. Wobei sie als Handelnde gezeigt wird, die fotografiert, entwickelt und vergrößert. Sie arbeitet längst an einem Projekt, während es bei den anderen offen bleibt, worin die Projekte letztendlich bestehen. Ich denke auch, daß die Annäherung im Video-Blick der einen und im fotografischen Auge der anderen ein sehr wichtiger, sehr vorsichtiger langsamer Annäherungsprozeß ist. Hinschauen. Nicht schon gleich wieder eine Meinung haben, die nur schwer wieder abzubauen ist. Mir ist diese Langsamkeit sehr wichtig. Sie ist ebenso subjektiv wie das Gefühl in zunehmendem Alter, von den Ereignissen geradezu überrollt zu werden und mit der Schnellebigkeit der Zeit gar nicht mehr Schritt halten zu können.

Ich habe mich immer gefragt: Wie tot ist etwas, was scheinbar lebendig rumläuft, und wie lebendig ist aber etwas, was als Trümmerhaufen rumliegt, und wie sehr durchdringt das auch das ganze Leben um uns herum? Als ich den Trümmerhaufen der Frauenkirche in Dresden sah, konnte ich mir nicht vorstellen, daß man den je wegräumen darf.

Berg-Ganschow: Aber man sieht ja gerade auch in dieser Stadt, wie sich zum großen Teil ganz furchtbare Neubauten, also Plattenbauweise und ähnliches, ranschieben, reinfressen in diese Ruinen.

Stöckl: Vor allem deshalb denke ich, daß man den Trümmerhaufen der Frauenkirche nicht wegräumen darf. Angesichts der zertrümmerten Frauenkirche würde jeder Fremde, der in die Stadt Dresden kommt, noch in hundert Jahren das Ausmaß einer Katastrophe spüren können, die er, wenn er sie nicht historisch einordnen kann, erfragen wird. Das, was am meisten Auskunft darüber geben könnte, über Zusammenhänge von etwas, wird dadurch verfälscht, daß man an seine Stelle etwas scheinbar Besseres setzt.

Berg-Ganschow: Das heißt, Brüche, Verfehlungen, Widerstände, Widersprüche überdeckt.

Berg-Ganschow: In diesem Film ist es ja auch so, daß Utopien

eigentlich in der Vorstellung dieser Jungen am Ende zu Projekten verkommen sind.

Stöckl: Ich sehe trotzdem einen Fortschritt. In der vehementen Sehnsucht der Sofie zum Beispiel: Wenigstens für den Teil, der sie wirklich ist, geliebt zu werden, als für die 100 % eines Bildes, das sie nicht erfüllt. Das halte ich für einen Fortschritt, einen ganz langsamen, ganz allmählichen, zu dem wir viel Zeit gebraucht haben, bis wir die Wirklichkeit einer Lebensqualität dem Bild vorziehen, oder der Fassade, hinter der ja noch unsere Mütter, und von Großmüttern ganz zu schweigen, sich verstecken mußten. Wir können heute schon ein großes Stück unserer Wirklichkeit nach außen hin leben, was noch für unsere Mütter gar nicht denkbar war. Das halte ich für einen Fortschritt. Etwas Positives. Daß immer alles gleich wieder zum Bild oder zu Projekten verkommt, hat doch damit zu tun, daß wir Lebensqualität heute nicht mehr anders definieren können als über ein Projekt. Auch eine Beziehung zu einem anderen Menschen definiert sich über ein gemeinsames Projekt. Wir müssen etwas miteinander zu tun haben, im wahrsten Sinne des Wortes, also etwas schaffen, damit wir die Beziehung wirklich leben können. Und da wäre ich auch vorsichtig und würde es nicht nur als ein Verkommen zum Projekt formulieren, denn auf der anderen Seite bleiben alle Beziehungen, die sich nur über eine Sympathie oder über eine Liebe definieren, etwas Sonntägliches. Die haben im Alltag keinen Platz. Es wäre aber das Wünschenswerte, die Beziehung in irgendeiner Form in den Alltag miteinbeziehen zu können.

Berg-Ganschow: Das ist nicht mehr Thema des Films.

Stöckl: Es sei denn, man spricht wieder über Ilse, die andere Frauenfigur, die im Film auf der Strecke bleibt.

Berg-Ganschow: Über Ilse sollten wir noch sprechen und vor allen Dingen auch über Rudolf, den sich Aufopfernden, der die eigentliche Frauenrolle hat, der Bruder von Katharina.

Rudolf übernimmt die Mutterrolle, die pflegerische Rolle, auch die anständige Rolle, der sich nicht dumm machen läßt von Ereignissen, der so was wie eigene Identität, Moral behauptet und auch danach lebt, als einziger in diesem ganzen Zusammenhang, der sehr ungebrochen erscheint als Person.

Stöckl: Ich glaube, diese Figur hat für sich entschieden, womit sie leben kann, ohne sich zu verraten. In Rudolf zeige ich außerdem noch einen zutiefst uneitlen, nicht ehrgeizigen Menschen. Rudolf hat ein ganz großes Interesse an seiner intakten Menschlichkeit. Die hat er möglicherweise nur darüber gewonnen, daß er sehr früh die Eltern verloren hat. Seine ältere Schwester Katharina vertritt Mutterstelle an ihm. Dann vermute ich, daß bei den Kindern, die in Kriegszeiten aufwachsen, eine große Rolle spielt, daß sie viel früher tiefe Einblicke in die verworrene Welt der Erwachsenen bekommen als in Friedenszeiten. Damit meine ich Einblicke in Lebensnotwendigkeiten, die man in anderen, scheinbar normalen Zeiten nicht hat. Ich lasse es auch offen, auf welche Weise Rudolf mitbekommen hat, was mit Ilse passiert ist, die ja auch seine Schwester war. Ich glaube, es kommt schon sehr deutlich heraus, daß er auch diese Schwester sehr geliebt hat und daß Ilse der Feuervogel in der Familie war.

Berg-Ganschow: Von dieser unangepaßten Ilse existieren nur Bilder. Es existiert also ein Gemälde, und es existieren Erinnerungsbilder. Sie existiert als Vision.

Stöckl: Ilse ist für mich das Prinzip Hoffnung, die Utopie.

Berg-Ganschow: Auf sie projizieren alle Personen im Film ihre eigenen Wünsche und Ängste.

Stöckl: Für Katharina ist die jüngere Schwester Ilse nicht lebbar Anarchie, die alle immer in Gefahr bringt, derer man sich erwehren muß. Katharina vertritt die jeweils angesagte Ordnung. Das wird sie innerhalb jedwedens Systems tun. Während Ilse ganz unbestechlich ist, unbestechlich in bezug auf die eigene Urteilskraft über Recht und Unrecht. Man kann Ilse nicht weismachen, daß es irgendwelche Menschen auf der Welt gibt, in die sie sich

nicht verlieben darf, oder mit denen sie nicht reden soll. Daß sie nicht lieben kann, wen sie will, oder singen, was sie will, oder überhaupt ihren Ausdruck von Leben nicht zur Darstellung bringen kann.

Das ist gefährlich, das ist mutig. Es ist bestimmt nicht klug. Es ist aber offensichtlich etwas, was diese Frau tun muß. Zumindest stellen es die anderen alle so dar. Diese Darstellung der Ilse durch die anderen ist auch etwas, das nicht nachprüfbar ist. Sie gerinnt in der Erinnerung der anderen zu so einem merkwürdig heldenhaften Wesen, von dem man nicht weiß, soll man es verehren oder verachten. Ilse steht für die Ambivalenz der Frauenbilder, die nicht eindeutig einzuordnen sind, ob nun als Heldin, als Hure oder als angepaßte Katharina. Außerdem spielt das Sexuelle hier eine ganz große Rolle. Ilse scheint jemand gewesen zu sein, der auch in sexueller Hinsicht einfach das gelebt hat, was sie leben wollte. Es kann sich dabei um einen ganz kurzen Moment ihres Lebens gehandelt haben, denn sie war ja sehr jung. Sie kann damals nicht älter als achtzehn gewesen sein. Sie hatte die ganze Kraft, die man in diesem Alter hat. Später ist man dann schon sehr viel gebrochener. Später läßt sich auch viel besser definieren, wofür man eingetreten ist oder nicht. Ich stelle mir das so vor, daß sie in einem bestimmten Augenblick ihres Lebens das Bild von Freiheit in den Köpfen ihrer Umgebung verkörpert hat. Ob man diese Freiheit nun leben konnte, leben wollte, oder nicht, das ist eine andere Frage.

Berg-Ganschow: Sie funktioniert in diesem Film ein bißchen so, wie der Film auch für die Zuschauer funktionieren könnte, als Katalysator, als Auslöser für eigene Erinnerungen, Wunschbilder und auch Verarbeitungsprozesse.

Stöckl: Und noch dafür, daß ich mit vielen, anderen Töchtern nicht sagen kann, von Vater- oder Mutterseite zu einem bestimmten Widerstand gegen herrschende Verhältnisse aufgerufen worden zu sein. Frauen werden immer noch in der Hauptsache zum Funktionieren in einem bestimmten System erzogen und nicht zum Hinterfragen, ob man mit diesen Werten, die einem als außer-Frage-stehend anempfohlen oder sogar befohlen werden, leben kann. Insofern ist das auch ganz folgerichtig, daß diese Figur im Film als eine dargestellt ist, die vor die Hunde geht, die stirbt. Ich hätte sehr gerne, daß darüber reflektiert wird vom Zuschauer, was das denn bedeutet, wenn man eine in der Familie hat, die so total wider alle Stachel löckt. Damit wird letztlich keine Familie fertig.

Berg-Ganschow: Nun stirbt sie ja nicht, weil sie zu wagemutig war, sondern weil sie denunziert wurde. Du ziehst die Schraube ja weiter an. Diese Tatsache der Denunziation, also das Ungeheuerlichste, was Katharina da in ihrem Leben gemacht hat, und wohl auch machen kann, bleibt nach wie vor unter der Decke. Es wird nie ausgesprochen, und es wird auch nicht gestraft. Das gehört alles in diesen Komplex der falschen Grundlagen, trügerischen Erinnerungen und des Sich-nicht-Beschäftigens mit dem eigenen Leben, der eigenen Vergangenheit, mit den eigenen Fähigkeiten, auch den ungeheuerlichen, von denen man lieber nichts wissen will.

Stöckl: Und auch der Ungeheuerlichkeit, die darin liegt, daß man, wie Hannah Ahrendt über die Unmöglichkeit schreibt, um die Nazi-Verbrechen angemessen zu bestrafen, noch höllischer und verbrecherischer werden müßte als die Nazi-Verbrecher. Es gibt keine Form der Gerechtigkeit, diesem Unrecht gegenüber. Und diese Frage stellt sich heute wieder. Wie wird man damit fertig, daß die meisten in irgendeiner Form einander bespitzelt haben und irgendwie verstrickt waren in ein verbrecherisches System.

Berg-Ganschow: Du zeigst die Ausweglosigkeit dieser Situation.

Stöckl: Ja, es kann gar nicht darum gehen, sich zum Richter aufzuspielen.

Berg-Ganschow: Es geht nicht um Schuld und Strafe und Richten. Aber es geht um Aufarbeiten.

Stöckl: Wenigstens mal sagen, ich habe das und das gemacht und es tut mir furchtbar leid, daß ich es gemacht habe. Jetzt komme ich wieder auf Sofie. Sie ist die einzige in dieser Familie, die im Augenblick der Wahrheit übers ganze Gesicht strahlt, als Katharina sich entschließt, die Identität von Karl aufzudecken. Sie ist glücklich darüber, daß die Großmutter, wenn auch spät, wenigstens den Mut zu dieser Aufdeckung, zu dieser Wahrheit findet, weil sie wieder ein Stück in ihrem eigenen Lebensprospekt weiterkommt. Wenn ich weiß, daß diese Frau, die mein Leben lang die Großmutter für mich war, nicht meine Großmutter ist, sondern eine ganz andere meine Großmutter war, dann kann ich mich dazu verhalten. Wenn ich es nicht weiß, kann ich das nicht und also auch nicht damit umgehen.

Berg-Ganschow: Nur der Zusammenhang ist eben komplexer. Der Zuschauer kennt in dem Moment den viel komplexeren Zusammenhang und diese Schuldverstrickung dieser Figur Katharina, die Sofie wiederum nicht kennt. Deshalb ist diese Wahrheit, die ja auch nur eine Teilwahrheit ist, für sie nützlich. Aber für Katharina ist sie eine weitere Lüge.

Stöckl: Katharina bleibt bei der Teilwahrheit. Sie deckt nur so weit auf, wie das für sie nützlich sein könnte. Es ist zweckorientiert, wenn sie ausgerechnet in diesem Moment eine Wahrheit einbringt, von der sie denkt, sie wäre als Information ihrem Wunsch förderlich, mit Alf den Rest ihres Lebens verbringen zu wollen. Sie will mit Alf ein neues Leben beginnen und bringt ihm quasi als Vermächtnis der alten Verhältnisse den ihm völlig unbekanntem Sohn mit. Und dieser Sohn ist eben für mich ganz metaphorisch auch ein Stück deutscher Geschichte. Für mich ist dieser Sohn auch ein bißchen meine Generation. Wir sind auch gelähmt und sitzen in irgendeiner Form im Rollstuhl. Und ob wir da drin sitzen bleiben oder irgendwann nochmal Kraft kriegen, aus dem Rollstuhl aufzustehen, das kann man jetzt nicht wissen.

Zu diesem Film

Wer ist Ilse? Ilse, deren Lachen und Gesang durch den Film geistert. Hat ihre Schwester Katharina sie wirklich denunziert? Hat Alf seine Liebe zu ihr wirklich seiner Karriere geopfert? Lebt Ilse noch oder lebt sie nur als Sinnbild vitaler Lebensfreude in den Träumen der Menschen, von denen dieser Film erzählt?

Ilse, die Frau, die sich nie anpaßte - ganz im Gegensatz zu ihrer Schwester Katharina, die immer die Tüchtige war, die den Bruder aufzog wie ihren Sohn und die Enklin, die immer ihr eigenes Leben, ihre eigenen Bedürfnisse hintan stellte, sich aufopfernd für die Familie. Hätte Katharina es nicht verdient, heute - im Dezember 1990 - endlich für alles belohnt zu werden? Auch trotz der Lebenslüge, die sie erst jetzt der Familie bekennt? Endlich zum 70. Geburtstag wiedervereint mit ihrer Jugendliebe Alf, der früher immer nur ihre Schwester Ilse wollte - wiedervereint wie dieses Deutschland, in dem sie vor 40 Jahren aus Dresden nach Hamburg flüchtete und heute in ihre Heimatstadt Dresden zurückkehren will.

Gar kein Unrechtsgefühl hat Katharina, wenn sie heute ihr Haus an der Elbe wiederhaben will, so wenig wie sie es hatte, als sie es 'für einen wahren Schandpreis' während der Nazizeit einer jüdischen Familie abkaufte.

Die Enkel richtens besser aus? Wie begegnen sich heute die Enkelkinder von Alf und Katharina - aufgewachsen in zwei sehr unterschiedlichen Deutschlands vor dem Hintergrund ihrer Familien? Sofie, die Studentin aus Köln, spricht eine andere Sprache als Stefan, der Musikstudent aus Dresden oder Johanna, die junge Fotografin aus Ostberlin.

Rudolf, Katharinas Bruder, hat seinen Beruf als Lehrer aufgeben müssen, um Sofies Vater zu pflegen, der seit einem Autounfall, bei dem Sofies Mutter ums Leben kam, querschnittgelähmt im Rollstuhl sitzt. Eine Familiengeschichte im wiedervereinten Deutschland?

"Die Träume sind zerronnen, die einst die stolze Brust geschwellt" - Alf, der als Arzt Karriere in der DDR gemacht hat, voller Idealismus an den gerechten Sozialismus glaubend, steht am Ende seines Lebens vor einem Scherbenhaufen. Immer hat er sich angepaßt wie Katharina - nun stellt er sich Fragen, die er wohl nicht mehr beantworten kann.

Erinnerungen werden kritisch beleuchtet. Nichts ist so, wie es scheint. Weder das vorgestellte noch das tatsächliche Leben. Von Lebensträumen erzählt dieser Film. Von Frauen, die tüchtig waren, aber auch angepaßt, von unseren Müttern, denen wir den Wiederaufbau nach dem Krieg zu danken haben, die wir für ihre Tüchtigkeit lieben und verehren - dennoch müssen wir fragen, warum wir von ihnen nicht lernen konnten, aufzubegehren? Das Leben wie die Geschichte vom Hans im Glück, der seinen Goldklumpen verlor, als er das Leben, das er hatte, gegen ein vermeintlich besseres eintauschte?

Die Vergangenheit mit ihren Erinnerungen, Lebenslügen und Lebensträumen erkunden, um in der Gegenwart die richtigen Fragen stellen zu können. Davon handelt dieser Film.

Ula Stöckl

Biofilmographie

Ula Stöckl, geboren 1938 in Ulm; ging mit 20 nach Paris und London, Besuch von Sprachschulen; arbeitete danach bis 1963 als Direktionssekretärin. Sie studierte dann 5 Jahre an der Filmhochschule in Ulm. Seit 1968 entstand bis 1977 jährlich ein Film, danach weitere.

Filme:

- 1964 *Antigone*
- 1965 *Haben Sie Abitur*
- 1966 *Sonnabend 17 Uhr*
- 1968 *Neun Leben hat die Katze*
- 1969 *Geschichten vom Kübelkind*, zus. mit Edgar Reitz (Forum 1971)
- 1971 *Das goldene Ding* (Forum 1972, Neue dt. Filme)
- 1971 *Sonntagmalerei*
- 1972 *Hirnhexen*
- 1973 *Der kleine Löwe und die Großen*
- Ein ganz perfektes Ehepaar*
- 1974 *Hase und Igel*
- 1975 *Popp und Mingel*
- 1976 *Erikas Leidenschaften* (Forum 1977, Neue dt. Filme)
- 1977 *Eine Frau mit Verantwortung*
- 1982 *Die Erbtöchter* (Forum 1983, Neue dt. Filme)
- 1984 *Der Schlaf der Vernunft* (Forum 1984)
- Wut im Bauch*
- 1987 *Unerhört*
- 1991 *Rede nur niemand von Schicksal*
- 1991 *DAS ALTE LIED...*