

internationales forum des jungen films

berlin
23.6. — 30.6.
1974

7

SKARPRETTEREN

Der Scharfrichter

Land	Dänemark 1971
Produktion	Ursula Film für den Kortfilmrad und Statens Filmcentral
Buch und Regie	Ursula Reuter Christiansen
Kamera	Henning Camre
Musik	Henning Christiansen
Darsteller	
Scharfrichter	Christian Henriksen
die Frau	Ursula Reuter Christiansen
die Verführerin	Inger Petersen
eine Wahrsagerin	Gitte Zehngraff
Kutscher	Anker Hansen
Soldat	Henning Christiansen
3 Togengräber	Werner und Age Poulsen Leo Hansen
Uraufführung	Dezember 1972, 'Frauenhaus', Kopenhagen
Format	16 mm, Farbe, Lichtton
Länge	40 Min.

Zum Film

Als ich zum ersten mal schwanger wurde, fing ich an, einige Geschichten zu schreiben. Es tauchte immer wieder die Gestalt des Scharfrichters auf. Ich malte auch Bilder, die diese rote Gestalt darstellten. Auch Bilder von verwundeten Soldaten, sowie von Frauen, die in hypnoseähnlichen Zuständen versunken waren. Und immer Mohnblumen, deren Blätter wie Blutstropfen herabrieselten. Eineinhalb Jahre nach der Geburt des ersten Kindes wurde ich wieder schwanger. Der Scharfrichter, der bisher von mehr poetischem Charakter war, die Figur, die Tod und Leben in sich vereint, wurde für mich zum Mann schlechthin, der allein aufgrund der Tatsache, daß er Mann ist - sowie der Scharfrichter, der tötet, weil er töten muß -, mein Widersacher ist. Ich schilderte im SCHARFRICHTER die Geschichte meines eigenen Begräbnisses, sowie das überkommene Frauenbild. Jetzt noch ist sie Bi-Produkt des Mannes, gefangengenommen von ihren eigenen Gefühlen, Sehnsüchten und Erinnerungen. Das ist niederdrückender Ballast. Der Blumenkranz muß weg, doch wie ein Dornenkranz ist er fest in die Stirn gedrückt, ist fast nicht abzureißen. Der Vorstoß zu einem neuen Leben, einem Leben in anderen Zusammenhängen, wo die Frau sich selbst als produktiv in einer Gemeinschaft auffassen kann, ist das Ziel. Das drückt der Schlußtext des Films aus: "Der nächste große Augenblick in der Geschichte gehört uns."

Ein Volkslied, welches Heinrich Heine am Rhein gehört und in den 'Neuen Gedichten' aufgeschrieben hat, illustriert den unglückseligen Zirkel von junger Liebe, Hoffnung, die darauf baut, Enttäuschung, und Leiden. Henning Christiansen setzte den Text

für den Film in Musik. Darsteller und Publikum sollen zuhören:

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf die zarten Blaublümlein,
Sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
Sie flohen heimlich vom Hause fort,
Es wußte weder Vater nach Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind verdorben, gestorben.

Auf ihrem Grab da steht eine Linde,
Drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,
Und drunter sitzt auf dem grünen Platz
Der Müllersknecht mit seinem Schatz.

Die Winde, die wehen so lind und so schaurig,
Die Vögel, die singen so süß und so traurig,
Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,
Sie weinen und wissen selbst nicht warum.

Die Zusammenhänge müssen durchschaut und der unglückliche Bann gebrochen werden. Auf der Suche nach der 'neuen Frau', die glaubt frei und unabhängig zu sein, trifft die Frau doch nur ihr eigenes Spiegelbild wieder, die tote Venus, die Schwester aus Stein.

Im 'Marmorbild' von Eichendorff, woraus auch einige Strophen als Lied im Film verwendet werden, finden wir auch dieses Suchen nach einem trügerischen Bild, welches nicht wirklich ist, sondern aus einer Vorstellung, einer verkehrten Vorstellung von sich selbst und der anderen (dem anderen) entsprungen ist.

Von kühnen Wunderbildern
Ein großer Trümmerhauf,
In reizendem Verwildern
Ein blühnder Garten drauf.

Wenn Frühlingslüfte wehen
Hold überm grünen Plan,
Ein leises Auferstehen
Hebt in den Tälern an.
(...)

Verwirrend in den Bäumen
Gehn Stimmen hin und her,
Ein sehnsuchtsvolles Träumen
Weht übers blaue Meer.

Und unterm duftgen Schleier,
So oft der Lenz erwacht,
Webt in geheimer Feier
Die alte Zaubermacht.

Frau Venus hört das Locken,
Der Vögel heitern Chor,
Und richtet froh erschrocken
Aus Blumen sich empor.

Sie sucht die alten Stellen,
Das luft'ge Säulenhäus,
Schaut lächelnd in die Wellen
Der Frühlingsluft hinaus.

Doch öd' sind nun die Stellen,
Stumm liegt ihr Säulenhäus,
Gras wächst da auf den Schwellen,
Der Wind zieht ein und aus.
(...)

Sie selbst muß sinnend stehen,
So bleich im Frühlingschein,
Die Augen untergehen,
Der schöne Leib wird Stein.

Der Zirkel scheint geschlossen, kein Neuanfang, kein Ausbruch möglich, die 'alte Frau' muß geopfert werden. Ein letztes Mal hofft sie auf Blumen, rote Blumen, Blumen der Liebe, die vom Himmel herabregnen, doch nur, um sich in ihrem Schoß in eine Blutlache zu verwandeln.

Der Scharfrichter steht schon bereit, ein Opfer mehr, welches doch schon im voraus seines war. Doch das Opfer ist nicht länger sein Opfertier.

Wir suchen nicht länger Trost und Zuflucht im Märtyrertum, welches man uns bisher als Belohnung für ein arbeits- und entsagungsreiches Leben angeboten hat. Den Blumenkranz reißen wir selbst ab, um Mensch werden zu können. Wir werden den Lauf der Geschichte mitbestimmen, arbeiten, und ihn nicht länger geduldig als unabwendbares Schicksal über uns ergehen lassen. "Der nächste große Augenblick in der Geschichte gehört uns."

Ursula Reuter Christiansen

Bilder anstelle von Dialogen

Über Ursula Reuter Christiansens Film

DER SCHARFRICHTER

Von Troels Andersen

DER SCHARFRICHTER ist im Laufe des Sommers 1971 aufgenommen worden. Er besteht aus einer Reihe von Einzelszenen, die zusammen einen Handlungsverlauf andeuten. Der Dialog unterstreicht diesen Verlauf. Eine schwangere Frau sieht ihr Dasein vom Verhältnis zu einem Mann dominiert, der ihr überallhin folgt, einem Scharfrichter, der die Aufgabe hat, sie zu köpfen. Die Reihenfolge der Szenen ist folgende: Die Frau wird eingeführt. Wir sehen sie vor ihrem Haus. Der Scharfrichter erscheint.

Die Frau findet einen verwundeten Soldaten, bringt ihn ins Haus, um ihn zu pflegen. Sie flicht einen Blumenkranz. Der Scharfrichter pflückt Mohnblumen und wirft sie weg.

Eine Frauengestalt, auf einem Wagen stehend, fährt vorbei.

Kinder spielen im Garten des Hauses, während der Scharfrichter dazu spielt.

Der Scharfrichter geht an der Küste entlang.

Die Frau im Wald. Totengräber kommen eine Böschung herauf.

Die Frau läuft mit Blumen zum Haus des Scharfrichters.

Sie spielt mit dem Kind am Waldsee.

Sie geht über den Dachboden, stillt den Soldaten.

Verläßt das Haus am Morgen, steht unter der Axt des Scharfrichters. Sie sieht eine andere Frau in einem Blumenbett liegen.

Die Frau auf dem Wagen fährt wieder vorbei.

Die Totengräber graben ihr Grab, Mohnblumen fallen in ihren Schoß und werden zu Blut.

Die Frau vor der Hinrichtung. Die Axt in der Luft.

Der abgehauene Kopf als Madonnenmaske am Tor.

Selbst wenn man den Film mehrere Male gesehen hat, ist es schwer, die Reihenfolge der Szenen zu rekonstruieren. Die drei Personen sind vielleicht nur zwei Personen, die Frau und der Mann. Der Mann ist Soldat und Scharfrichter, zwei Bilder für die gleiche Sache. Außerhalb der Bilder, in denen sie aufgehen, haben die Personen keine Individualität.

Man versteht, daß die Frau nicht aus ihrer Bahn ausbrechen kann, der Scharfrichter ist ihr 'Herr und Meister'.

Sie 'sucht ihn auf', bringt ihm Blumen, sitzt in seiner Nähe. Den verwundeten Soldat, den sie pflegt, sieht man nur zweimal, doch seine Anwesenheit ist auch in den anderen Szenen zu spüren.

Wir sehen die Frau auch mit einem anderen Kind. Vielleicht ist es das kommende Kind, eine Vorstellung von einem Leben in Harmonie mit ihm, welche gebrochen wird. Es wird einem nicht ganz

klar, ob das Kind als selbständiges Wesen in die Welt der Frau ein-
geht oder nur als Vorstellung.

Die Bilder beschreiben den Verlauf besser als der Dialog. Durch den inneren Monolog werden die Figuren psychologisiert. In ihm wird das Motiv durchgespielt: die eine Frau wird geköpft, damit die andere existieren kann. Deshalb wird dieser Film auch zu einem Film über Alter, Aufbruch von sich selbst, Auseinandersetzung mit der Situation, in der man sein Leben festgelegt sieht und wo man blind handelt, um den einmal festgelegten Plan zu erfüllen.

Der Bildraum, in dem DER SCHARFRICHTER sich bewegt, wird nur selten durchbrochen. Die Stämme des Buchenwaldes sowie die Verstrebungen des Dachbodens bilden den gleichen lichtdurchfluteten Raum um diese eine Figur. Beide lassen einen an Caspar David Friedrich und P.C. Skovgard denken. Auch die verwilderte Böschung am Meer mit den Bäumen gehört in diese Kategorie von Bildern.

Andere Bilder (die Frau im Gras mit dem Blumenkranz), die Gestalt des Scharfrichters, (die immer in der Erinnerung liegt), die schwarzgekleidete Frau am Waldsee, führen uns zu der reinen Landschaft der Präraffaeliten. Die nackte liegende Frau gehört auch dorthin.

Aber diese Bildebenen sind nicht nur historisierend gemeint. Das Haus des Scharfrichters am Meer, die vier Eckpfeiler mit der Querverstrebung und oben drauf der kleinere Raum mit dem abgehauenen Kopf der Schwester an der Seite des Körpers - diese Motive haben andere Ahnen. (Beuys und seine Nachfolger).

Der Film hält einen in seiner Bilderfahrung fest. Das zeigt sich dort, wo Details in einer Aufnahme plötzlich auf ganz fatale Weise mitspielen ('Die Eisenkette am Tor'). Das Objekt wird innerhalb des Bildes mit Spannung aufgeladen. Oder die Szene mit den trinkenden Totengräbern, unverkennbar gute Bauern von Møn. Hier wieder das 'Opfer' im weißen Kleid, projektorbeleuchtet, wie in einem alten Gangsterfilm, mit den trinkenden Totengräbern kontrastiert. So wird das 'Opfer' zu einer tragischen Gestalt. Durch eine Jeanne d'Arc'sche Nackenbeugung in Großaufnahme emporgehoben, wird es mit den fallenden Mohnblumen, die in ihrem Schoß zu Blut werden, zusammengeschnitten, um zum Schluß mit den lachenden schwitzenden Bauern in ein und demselben Bild vereint zu werden. Die historischen Bildrahmen werden gebraucht, um Situationen zu charakterisieren, nicht als steife Nachahmungen.

Vor dem SCHARFRICHTER machte Ursula Reuter zusammen mit zwei anderen Frauen den Film *Drei Mädchen und ein Schwein*, der mehrere Wirklichkeitsebenen mischt. Ein Zimmer, in dem sich drei Frauen mit einigen Tieren aufhalten, wird hier mit einer solchen Intensität festgehalten, daß einem immer noch der Geruch des Zimmers in den Nasenlöchern liegt. Andere Bildebenen beleuchten die Relationen der drei zu einer Umwelt, die wir nicht sehen. Reste eines Dracula-Motivs tauchen im Bild der drei in festgefrorenen Tanzstellungen, mit den schwarzen Kleidern, weißen Gesichtern und den scharfgezogenen Lippen auf. Am Anfang dieses Films kommt eine Episode vor, in der die eine (U.R.) 'Maria Janacek' zu spielen wünscht. Nach einigem Widerstreben machen die beiden anderen mit, sie verwandeln sich in die Figuren des dekadenten Bourgeois und seiner Ehefrau, die ihn erschießt.

Während die dritte die Geschichte vorliest, illustrieren die beiden anderen sie, indem sie den festgelegten Verlauf durchspielen.

Etwas Gemeinsames verbindet diese Methode und die des SCHARFRICHTERS: von der selbständigen Ebene des Tons bis zur schematischen Reduktion der Figuren, von psychologisch durchgeführten Individualitäten bis zur Vorstellung von Grundtypen. Der innere Verlauf des Geschehens wird in Bildelementen oder Reihen zum Ausdruck gebracht. In der 'Janacek'-Episode sind es die Kostüme im Koffer, der hinterher wieder zusammengepackt wird, die den Figuren ihren allgemeinen Charakter verleihen. Im SCHARFRICHTER sind es die historischen Bildrahmen, die Mohnblumen, die Axt und die Kostüme, die die Figuren der Geschichte verwan-

deln, sie aus dem Milieu, welches der Film unverändert braucht, herausrücken, Ursulas eigenem Milieu. Was sonst als eine 'Ich-Erzählung' und somit als eine 'Frauengeschichte' gelesen werden könnte - und was ohne Zweifel in dem Film angelegt ist -, wird auf diese Art und Weise in einen größeren Zusammenhang gebracht. In der Szene, in der die Frau die Nackte auf dem Blumenbett findet, trifft sie einen schlafenden Teil ihrer selbst und weckt diesen Teil zum Leben, sieht mit Verwunderung und ein wenig Angst auf ihn, läßt ihn hinter sich liegen, um weiter zu gehen. Auf gleiche Weise geht es mit der persönlichen Geschichte im SCHARFRICHTER, im Verlauf des Films wird sie zurückgenommen.

Was einer allzu betonten Schlußreplik gleichen könnte, 'Der nächste große Augenblick in der Geschichte gehört uns', ist die Konsequenz daraus, daß die Bildfolge zu Ende ist.

Ursula Reuters eigene Schlußfolgerung war der Weg von Maria Janacek, von der Frau im SCHARFRICHTER zu Rosa Luxemburg, zu Portraits von heutigen Arbeitern in Dänemark.

Legende von der Erniedrigung und Verherrlichung der Frau

Von Jane Pedersen

Ursula Reuters Film DER SCHARFRICHTER ist eine musikalische Legende von der Erniedrigung und Verherrlichung der Frau. Henning Christiansen hat die Musik zum Film komponiert. Ursula Reuters Ausgangspunkt ist ihr eigenes Erlebnis der Rolle der Frau. Indem sie sich in alte Kleider kleidet, die sie irgendwohin ins letzte Jahrhundert plazieren, mischt sie Gegenwart mit Vergangenheit, und indem sie ihr eigenes reales Erlebnis der Rolle als Frau mit dem Irrealen, Abenteuerlichen verbindet, verbindet sie sich selbst mit der Geschichte der Frau, wird selbst zur Legende.

In der ersten Sequenz des Films schwenkt die Kamera langsam über ein altes Haus, vor dem blühende Büsche stehen, von da in den Garten, sie folgt dem Stamm eines Walnußbaumes bis in die Krone, in der der Wind weht. Von da schwenkt sie zurück zum Haus, während der ganzen Zeit begleitet von Gesang und Musik. Es herrscht ein unendlich schöner dänischer Sommer; wir sind in einem Raum voll von Glück und Möglichkeiten. Hier steht der Scharfrichter plötzlich auf der Wiese in seiner roten Kappe, ein alter, freundlicher, verbrauchter Mann. Daß er nicht unsympathisch, sondern als poetische Figur geschildert wird, geht auch aus einer späteren Sequenz hervor, wo man ihn im Garten zusammen mit Kindern sieht, die zu seiner Musik tanzen.

Aus dem Haus tritt Ursula Reuter, schwanger, in ein weißes gesticktes Brautkleid gekleidet. Sie achtet nicht auf den Scharfrichter, bemerkt ihn kaum. Im Laufe des ganzen Films erscheint er wie ihr Doppelbild, ihr Spiegelbild. Er ist als Bild immer in ihrem Bewußtsein gegenwärtig. Er ist Tod und Mann zugleich, an den die Frau in ihrem Bewußtsein gebunden ist. Als sie einmal mitten im Feld sitzt und Blumenkränze bindet, steht er an ihrer Seite. Er ist ständig gegenwärtig, ständig nimmt sie ihn wahr. So gleitet er in einem Kahn vorbei, als sie an einem See mit ihrem Kind spielt.

Die Gebundenheit an den Mann wird auch durch die Schwangerschaft symbolisiert, in der sie sich befindet, als der Film beginnt. Auf ihrem Weg, der sie vom Hause weg in das Feld führt, findet sie einen verwundeten Soldaten. Sie hilft ihm, stützt ihn und führt ihn ins Haus. In einer späteren Sequenz geht sie zu ihm. Er liegt auf einem Lager aus Stroh auf dem Dachboden des Hauses. Sie nährt ihn, indem sie ihm die Brust gibt. Er saugt genauso wie die Kinder alle Kraft aus ihrem Körper.

In anderen Bildern sieht sie den Scharfrichter auf einem Pferdewagen vorbeifahren. Hinter ihm steht mit erhobenen Armen eine Frau, ganz in ihrer Haltung erstarrt. Ihr Kleid ist mit blauen Bändern bedeckt, Sehnsucht und Traum von etwas anderem.

Ein Bild zeigt das Haus des Scharfrichters über dem Meer. Es ist

eine schwache offene Holzkonstruktion, durch die der Wind bläst und die bald darauf im Meeresdunst verschwindet. Hier tauchen wieder versteinerte Bilder der Frau auf, eine Büste und ein Kopf. "Dort oben saß wieder das Mädchen in Stein gemeißelt, meine Schwester war es, wie sehnte ich mich nach ihr."

Sie findet eine nackte blumenbekränzte Frau, die auf der Erde in einem Blumenbett liegt. Sie wird von ihr in einem lesbischen Akt angezogen, doch zieht sie sich zurück. Es ist wie ein Traum, der sich auflöst. Er bringt nicht die Lösung. Und während sie sich schwarzgekleidet, bleich, gegen die Pforte preßt, sieht sie wieder den Scharfrichter, wie er mit der erstarrten Frau vorbeifährt.

In einer Szene wird ihr eigenes Grab von drei Totengräbern gegraben, die sich nach und nach betrinken und zum Schluß bewußtlos umfallen. Bleich und gepeinigt kniet sie am Grab, während der Scharfrichter rote Blumen in ihren Schoß fallen läßt, wo sie in eine rote Lache verwandelt werden. Die roten Blumen als Ausdruck für Vergänglichkeit und Tod. Die Mohblume, die ja verwelkt, sobald sie gepflückt wird, tritt mehrmals sowohl im Film wie in ihren Bildern symbolisch auf.

Die Orgelmusik läßt zusammen mit den Bildern von den betrunkenen Totengräbern, der schwarzen Erde, dem weißen Hemd und dem roten Blut die ganze Sequenz zu einem gewaltigen Crescendo anwachsen: ein schmerzvolles 'sich lösen' aus der alten Frauenrolle. Von der Grabszene wird zu einem offenen Feld übergeblendet, wo die Frau niederkniet, während der Scharfrichter die Axt hebt, um sie zu köpfen, das auszuführen, wozu er bestellt ist.

In der letzten Sequenz des Films hängt ihre bleiche Totenmaske am Tor des Hauses. An dieser Stelle wird der Schlußtext des Films ausgesprochen: "Der nächste große Augenblick der Geschichte gehört uns."

Der Film ist eine gründliche Zerstörung des tradierten Frauenbildes, der Frau als Madonna, als Mutter, aufopfernd im Dienst der anderen. Es wird keine direkte Alternative im Film formuliert, doch wird der Destruktionsprozeß gleichzeitig Konstruktion von etwas anderem. Die beiden Prozesse sind unauflöslich miteinander verknüpft. Eine Alternative wird durch die Sprache des Films selbst gebildet. Sie entsteht aus Symbolen und Bildern, die von einer intensiven Schönheit und Erlebniskraft sind. Ursula Reuter glaubt daran, daß der Künstler durch Bilder und Symbole unser 'gemeinsames Bewußtsein' beeinflussen sowie darauf einwirken kann und daß Handlungen, die aus dem Unterbewußtsein gesteuert werden, in einer menschlicheren und befreienden Richtung verlaufen können. Das glaubt sie in ihrem Film verwirklicht zu haben, wo man in der Tat erleben kann, daß die Bilder einen tief im Unterbewußtsein treffen.

Eine Alternative wird auch durch die Zusammenarbeit zwischen ihr und Henning Christiansen, in der Kobination von Bildern und Musik gebildet. Sie wird durch die Zusammenarbeit mit den Leuten aus dem Ort auf Møn formuliert. Es sind Nachbarn, die den Scharfrichter und die Totengräber spielen. Der Film wurde in ihrem Milieu gedreht. Eine Alternative wird auch durch die Bestrebungen formuliert, sich sehr deutlich, einfach und leicht verständlich auszudrücken. In all dem kommt eine offenere Art und Weise, sich zu seiner Umgebung zu verhalten, zum Ausdruck, darin liegt schon der Aufbruch zu etwas anderem.

Im SCHARFRICHTER sprengt Ursula Reuter sich aus dem geschlossenen Dracula-Raum heraus, der noch vor einem Jahr ihre Situation beschrieb, als sie zusammen mit Lene Adler Petersen und Elisabeth Therkelsen den Film *Drei Mädchen und ein Schwein* drehte. Die Veränderung, die zwischen den beiden Filmen stattgefunden hat, zeigt etwas von dem Bewußtseinsrutsch, der inzwischen eingetreten sein muß. Bevor DER SCHARFRICHTER zum ersten Mal in Verbindung mit ihrer Ausstellung in der Kunstbibliothek in Gentoft öffentlich gezeigt wurde, war er ausschließlich in Frauengruppen und geschlossenen Aufführungen zu sehen. Er hatte im Dezember im 'Frauenhaus' Premiere. Es ist unglaublich, daß das Fernsehen noch immer nicht auf diesen schönen und bedeutungsvollen Film aufmerksam geworden ist. Unverständlich ist es

auch, daß der Film nicht zum Kurzfilmfestival in Oberhausen ausgewählt wurde.

Jane Pedersen in Information, Kopenhagen, 2.3.1973

Ursula Reuter Christiansen

1943 in Trier geboren. 1950 Umzug nach Rheydt.

1964 - 65 Studium der Kunstgeschichte und Literatur in Marburg.

1965 - 69 Kunstakademie Düsseldorf, Schülerin bei Joseph Beuys. Bildhauerei und Malerei. Verließ Deutschland 1965, nicht mit blutendem Herzen, siedelte mich in Dänemark an. Der Wechsel bekam mir ausgezeichnet, hier konnte man als Frau viel besser, vorurteilsfreier arbeiten als in Deutschland. Wohne mit dem dänischen Komponisten Henning Christiansen auf der Insel Møn, habe zwei Kinder.

1973 Ausstellung in Kopenhagen, 'Frauenbilder', erhielt vom dänischen Staat ein 3-jähriges Stipendium: "Zur Fortsetzung der künstlerischen Arbeit". Male vor allem Bilder, die die Frau und den Arbeiter angehen. "Die Frau und der Arbeiter bedürfen beide der Befreiung. Beide, gebeugt unter der Last der Sklaverei, müssen uns die Hand reichen, und der eine und die andere eine neue Sprache uns offenbaren" (Saint Simon).

Habe an zwei anderen Filmen mitgearbeitet: dem Kollektivfilm *Nachforschungen* und dem Film *Drei Mädchen und ein Schwein*. (16 mm, 90 Min., Farbe)

Arbeite zur Zeit an einer Sendereihe fürs Radio über Rosa Luxemburg, Flora Tristan, das Tagebuch einer gutbürgerlichen Dame und über uns, meine Freundinnen von heute.