

# 28. internationales forum des jungen films berlin 1998

1

48. internationale  
filmfestspiele berlin

## BERTOLT BRECHT - LIEBE, REVOLUTION UND ANDERE GEFÄHRLICHE SACHEN

Ein Dokumentarfilm in vier Kapiteln, einem Prolog und einem Epilog

**Land:** Deutschland 1998. **Produktion:** Top Story Filmproduction, Kinoproductions/Finnland, Athenafilm/Schweden, Film-Forum/Dänemark, Arte/Frankreich. **Buch:** Jutta Brückner, Kaj Holmberg. **Regie:** Jutta Brückner. **Kamera:** Jyrki Arnikari, Klaus Gottschall. **Ausstattung:** Päivi Ravellin. **Ton:** Uve Haussig. **Schnitt:** Salar Ghazi. **Produzent:** Kaj Holmberg. **Darsteller:** Peter Buchholz. **Format:** 35mm, 1: 1.66, Farbe. **Länge:** 95 Minuten, 25 B/sek.

**Sprache:** Deutsch.

**Uraufführung:** 15.2.1998, Internationales Forum des Jungen Films. **Weltvertrieb/Deutscher Verleih:** Progress Film-Verleih, Burgstr. 27, 10178 Berlin. Tel.: (49-30) 2805 110, Fax: (49-30) 2829 157. **e-Mail:** verleih@progress-film.com.

### Inhalt

Am 10. Februar 1998 wird Brechts hundertster Geburtstag gefeiert. Anlaß genug, sein Leben noch einmal unter die Lupe zu nehmen. Wie war Brecht wirklich? Die Filmregisseurin Jutta Brückner versucht, Antworten auf viele Fragen seiner intimsten Existenz zu finden. Fragen, die bisher noch nie gestellt wurden und insbesondere in der DDR nie gestellt werden durften. Welche Rolle spielte Brechts Herzleiden in seinem Leben? Litt er unter einer Neurose, die Antrieb für seine vielen Affären war? Um bisher Unentdecktes aufzuspüren, schickt Jutta Brückner den Schauspieler und Theaterautor Peter Buchholz auf eine faszinierende Reise - hin zu den Brennpunkten des Brechtschen Lebens.

Nach kurzer steiler Karriere in Deutschland flieht Brecht 1933 vor den Nazis nach Dänemark. Hier lernt er Ruth Berlau kennen, und es entwickelt sich die wohl leidenschaftlichste Affäre seines Lebens - und das, obwohl Brecht mit Helene Weigel verheiratet ist - und obwohl ihm bereits eine Geliebte, offiziell seine Mitarbeiterin, Margarete Steffin, ins dänische Exil folgte.

Die große Dame des dänischen Films, die Schauspielerin und Regisseurin Astrid Henning-Jensen, erzählt zum ersten Mal öffentlich über Brecht und Berlau - über intime Details und Ereignisse, die sie über sechzig Jahre für sich behalten hat. Und wieder erscheint Brecht in einem neuen Licht: War er ein Frauenheld, ein Lebemann, der die Frauen benutzte und ausnutzte, oder brauchte er Frauen als Nahrung für seine Kunst? Brauchten die Frauen ihn, benutzten sie ihn für ihre eigene Entwicklung?

Peter Buchholz sucht nach Antworten. Im kleinen Ort Svendborg, in dem Brecht vorwiegend seine sechs Jahre Dänemarkzeit verbrachte, stößt er auf Tatsachen, die wieder ein ganz anderes Bild von Brecht zeigen.

Aus Angst vor dem sich ausbreitenden Dritten Reich flieht Brecht 1938 weiter nach Stockholm. Doch Schweden befürchtet kommunistische Umtriebe, und so wird Brecht Tag und Nacht von der Geheimpolizei observiert. Eine Tatsache, die bisher bestritten wurde, weil sie nicht zum 'neutralen' Bild von Schweden paßte.

## BERTOLT BRECHT - LOVE, REVOLUTION AND OTHER DANGEROUS THINGS

### Synopsis

Brecht's 100th birthday will be celebrated February 10th, 1998. This is reason enough to take another close look at his life. What was Brecht really like? Filmmaker Jutta Brückner tries to find answers to questions about some of the most intimate aspects of his life. Questions which have never been asked before, or weren't allowed to be asked in the former GDR. What role did Brecht's heart ailment play in his life? Did he have a neurosis which drove him to have so many love affairs? Jutta Brückner sends actor and dramatist Peter Buchholz on a fascinating journey to discover previously unknown facts about Brecht's life.

After a short, steep career in Germany, Brecht flees from the Nazis to Denmark in 1933. Here, he meets Ruth Berlau and a most passionate love affair develops, notwithstanding his marriage to Helene Weigel and despite the fact that another lover, Margarete Steffin, officially his collaborator, followed him into Danish exile.

The great lady of Danish film, actress and director Astrid Henning-Jensen, talks for the first time publicly about Brecht and Berlau, revealing intimate details and events which she had kept to herself for over sixty years. Once again, Brecht appears in a new light. Was he a lady-killer, a rake who used and exploited women, or did he need women to inspire him in his art? Did the women need and use him for their own development?

Peter Buchholz looks for answers. In the small town of Svendborg, where Brecht spent most of his six years in Denmark, he finds facts which create yet another image of Brecht.

Fearing the spreading tentacles of the Third Reich, Brecht flees to Stockholm in 1938. Sweden, however, is worried by communist activities and Brecht is therefore observed by secret police day and night. Historically, this fact has been denied because of Sweden's image as a 'neutral country'.



Jetzt jedoch kann Peter Buchholz jeden Schritt, den Brecht einst in Schweden machte, anhand von geheimen Dokumenten nachvollziehen. (...)

Nach rund einem Jahr in Schweden wird Brecht ausgewiesen. Übers Wasser flieht er nach Finnland. Das Landgut Marlebäck, das der finnischen Schriftstellerin Hella Wuolijoki gehört, wird für ein weiteres Jahr zu Brechts neuer Exiladresse. (...)

In dem Land, das Brecht am meisten bewunderte, wollte er nicht leben. So wurde die Sowjetunion nur zum Transit-Exil, und auch in Amerika wurde er nicht heimisch. 1947 kehrte Brecht zurück und gründete in der DDR sein Berliner Ensemble. Doch auch der DDR-Regierung wurde er bald lästig, denn zu unklar war seine Haltung zur Partei. Und so wird Brecht zwar einerseits zur kulturellen Ikone erhoben, doch andererseits gehen Bespitzelungsbestrebungen los, denen er nur deswegen entging, weil sein plötzlicher früher Tod 1956 allem ein vorzeitiges Ende setzte. Sehr lebendig, so als wärs erst gestern gewesen, berichten spätere Informanten der Stasi über ihre Zeit mit Brecht, und aus dem Zentrum ehemaliger DDR-Macht hört man zum ersten Mal sensationell überraschende Fakten und Meinungen. (...)

Produktionsmitteilung

#### Interview mit Jutta Brückner

*Erika Richter:* Jutta, Du hast 1993 den Film *Lieben Sie Brecht?* realisiert. Jetzt legst Du einen Dokumentarfilm über Brecht vor. Was bringt Dich dazu, Dich immer wieder mit diesem Mann zu beschäftigen?

*Jutta Brückner:* Sein Einfluß auf die deutsche Kultur und auf das Lebensgefühl einer ganzen Generation war ungeheuer. Sicher anders im Osten als im Westen. Ich kann es nur vom Westen aus beschreiben. Er lieferte uns Waffen, mit denen wir gegen das, was wir in der damaligen Bundesrepublik für politisch und künstlerisch schlecht hielten, ankämpfen konnten. Wir nahmen das, was er geschrieben hatte, als unmittelbare politische Wahrheit. Deswegen ist es schon wichtig, daß man sich nach dreißig Jahren fragt, welche Waffen das waren und welche Wahrheit sie ausdrückten. Wenn man Brecht befragt, fragt man auch nach der deutschen Geschichte und nach der Rolle der Intellektuellen in ihr. Deswegen ist dieses Brecht-Unternehmen für mich auch nichts, mit dem ein Jubiläum bedient wird. Ich hätte mich auch mit ihm beschäftigt, wenn er nicht 100 Jahre alt würde.

*E.R.:* Dieser Film über Brecht hat für mich verblüffende, faszinierende, komische, jedenfalls überraschende Beschreibungen seines Lebens und seines Verhaltens, und gleichzeitig habe ich jetzt schon gemerkt, daß sich für verschiedene Leute verschiedene Schwerpunkte ergeben. Eine Bekannte, die den Film sah, sagte: Das ist ein Film über Brecht und die Frauen. Mich aber beeindruckte am meisten das erste Kapitel, das dann im vierten über die DDR wieder aufgenommen wird, also der Umgang mit der Vision einer anderen Gesellschaft. Was ist Dein Schwerpunkt? Oder lächelst Du und bist zufrieden, daß die eine das findet und die andere das?

*J.B.:* Ich lächle und bin zufrieden. Du hast recht, daß das erste und das vierte Kapitel in gewisser Weise zusammengehören. Das eine ist die Hoffnung, und das andere ist die Einlösung dieser Hoffnung, und wir wissen, daß das nicht allzu gut gegangen ist. In jedem Kapitel gibt es aber auch Momente von dem, was in den anderen Kapiteln auftaucht, denn schließlich reden wir immer über dieselbe Person.

*E.R.:* Lag es von Anfang an nahe, eine Kapitel-Struktur zu wählen?

Now, thanks to previously secret documents, Peter Buchholz can retrace every step Brecht ever took in Sweden. (...) After one year Brecht is deported from Sweden. He flees to Finland across the water. Finnish writer Hella Wuolijoki offers him refuge in her country home Merlebäck for another year. (...)

Brecht didn't want to live in the country he admired most. The Soviet Union therefore became a transit station for him, and in America, too, he never felt at home. In 1947 Brecht returned and founded the Berliner Ensemble in the GDR. Even for the GDR, however, he became a problematic case because of his ambiguous attitude to the party. On the one hand, Brecht achieved the status of cultural icon, on the other hand, he was beginning to be under surveillance, a process interrupted only because of his sudden and early death in 1956. Stasi informants talk animatedly about their time with Brecht as if it happened yesterday. For the first time, from the centre of former GDR power, we hear about sensational, surprising facts and opinions. (...)

#### Interview with Jutta Brückner

*Erika Richter:* Jutta, in 1993 you made *Do You Love Brecht?* Now you have directed a documentary about Brecht. Why do you keep returning to the same subject?

*Jutta Brückner:* His influence on German culture and the aesthetics of a whole generation was enormous. Of course, it was different in the East than in the West, and my perspective is decidedly Western. Brecht provided us with ideological weapons in the struggle against what we thought were bad politics and culture in the FRG. For us, his words were the absolute political truth. This is reason enough for asking ourselves, thirty years later, what weapons we were using and how good they were. Investigating Brecht also means looking at German history and the role of intellectuals in Germany. That's why the centenary has nothing to do with my decision to occupy myself with Brecht.

*E.R.:* The descriptions of Brecht's life and behaviour are surprising, fascinating and funny. It seems, however, that different people get different things out of the film. An acquaintance told me that this was "a film about Brecht and women". I, on the other hand, was most impressed with the first chapter which deals with the vision of an alternative society, a theme which is picked up again in the fourth chapter. What is your own emphasis? Or maybe you are just smiling, happy that each viewer finds his/her own preference?

*J.B.:* I am smiling very contentedly. You are right to say that the first and fourth chapter are connected. One is about hope and the other about realizing this hope, and we know it didn't work out too well. In each chapter, elements of other chapters reappear, which makes sense since the film is about one and the same person.

*E.R.:* Did you start out with the intention of structuring the film in chapters?

*J.B.:* Kaj Holmberg and I discussed the structure early on. This wasn't going to be a chronicle of Brecht's life or an analysis of his work. His work needs to be read or seen on stage, film is not the proper medium. We were interested in his difficult and contradictory personality.

*J.B.:* Kaj Holmberg und ich überlegten sehr früh, wie man das Ganze gliedern kann. Es ging nicht um eine Chronik seines Lebens und nicht um eine Analyse seines Werks. Seine Werke muß man lesen und auf der Bühne sehen, die kann man nicht darstellen. Wir wollten die Darstellung der schwierigen und widersprüchlichen Person, die er war. Um ihn herum wuchern die Anekdoten wie um keinen anderen Schriftsteller, man merkt, da ist etwas an der Gestalt, was zu dem Bild, das er von sich selbst geschaffen hat, nicht paßt. Die Person ist die gemeinsame Wurzel von Leben und Werk.

*E.R.:* Was sind Deine Hauptaspekte?

*J.B.:* Ich habe zwei. Der erste ist: Genie entschuldigt nicht alles. Das bezieht sich auf ihn als politischen Dichter und Denker. Ich frage: Wieweit muß man sowohl aus moralischen Gründen wie auch aus einer denkerischen Konsequenz heraus für das, was man für richtig hält, einstehen? Wer die Wahrheit im Angesicht des KGB verteidigt, verdient eine ungeheuere Bewunderung, aber ich würde es von niemandem verlangen, das wäre Zynismus. Aber irgendwann muß man sie verteidigen und kann sich nicht immer nur dahinter verstecken, daß die Zeiten es einem leider nicht erlauben. Das wissen wir seit der Vertreibung aus dem Paradies. Brecht war persönlich feige, aber er war auch Stalinist. Das war eine schwierige Kombination.

Im zweiten Kapitel habe ich einen anderen Schwerpunkt. Es hat mich interessiert, wie eine ungeklärte Beziehung - in Brechts Fall ist es die zur Mutter -, ein Leben prägt, wie sich diese Erfahrung als ein System von Verteidigung und Abwehr durch sein gesamtes Leben zieht, nicht nur gegenüber lebenden Personen, etwa gegenüber seinen Frauen, sondern auch in den Entscheidungen, die seine Literatur beeinflussen. Sein Lebenssystem und sein ästhetisches System werden von denselben Prinzipien bestimmt. Natürlich muß ein Mensch, der wunderbare Liebesgedichte schreibt, nicht auch wunderbar lieben, meistens ist es eher umgekehrt, denn das Gedichteschreiben ist oft die Konsequenz einer Spaltung. Aber gerade die interessiert mich.

*E.R.:* Du behandelst ihn also mit psychologischem Besteck.

*J.B.:* Das ist ganz klar ein psychologischer Ansatz, und der ist, was Brecht angeht, bei vielen seiner Interpreten und Schüler verpönt, weil Brecht dekretiert hat, daß Privates keine Rolle spielen darf. Er hat sich selbst keineswegs daran gehalten. Wenn er sagt: "Die große Liebe muß zur großen Produktion werden", dann ist das eine ungeheure Vermengung von Leben und Werk, von 'Privatem' und scheinbar 'Objektivem'. Er selbst verachtete die Psychologie und hat schon gewußt, warum, denn er versteckte sich hinter immer neuen Masken. Sein System des epischen Theaters, in dem Distanz und Kontrolle eine große Rolle spielen, seine Müttergestalten in all ihrer Ambivalenz, das Fehlen der Väter auf seinem Theater - das sind künstlerische Entscheidungen eines Dichters, der ein Herzneurotiker war. Vor einigen Jahren hat man das Tagebuch, in dem er seine Herzinfarktsbeschreibungen hat, gefunden. Dadurch schärft sich der Blick auf die Gestalten seiner Stücke. Die Verdrängungsprozesse seines eigenen Lebens finden sich zum Teil in seinen Stücken wieder. Brecht hat uns vorge-macht, wie man unbequeme Fragen stellt. Daran sollten wir uns halten.

*E.R.:* Im dritten Kapitel fand ich es verblüffend, wie jemand durch ein Exil gehen, auch durchaus bedroht sein kann und trotzdem immer wieder im Luxus lebt, weil er abgeschirmt und umgeben ist von den Frauen, die ihm sein ungestörtes Arbeiten, Genuß einschließlich, garantieren.

*J.B.:* Es war sicherlich das einzige System, das es ihm gestattete,

Plenty of Brecht anecdotes are in circulation, this indicates a gap between Brecht's personality and the image he so carefully created. The key to his life and work lies in Brecht's personality.

*E.R.:* Can you talk about the main aspects?

*J.B.:* There are two. Firstly, that being a genius, a political poet and thinker, doesn't excuse everything. I ask myself in how far we are, both morally and logically, obliged to practise what we preach? Someone who defends the truth to the KGB deserves absolute admiration. But I would never expect it from anyone - that would be complacent. On the other hand, you can't hide forever behind the excuse that circumstances prevent you from telling the truth. We are aware of this since the expulsion from paradise. Brecht was a coward, but he was also a Stalinist. This is a difficult combination.

Chapter two shows another main aspect. I was interested to see how the unresolved relationship with his mother left a lasting mark on Brecht's life. It affected all his relationships and worked like a mechanism of systematic defensiveness in his relationship with people and in his work. Similar principles determined both his life and his literature. Naturally, a writer of great love poems isn't necessarily a great lover. Often enough, it is the exact opposite, because writing poems usually comes out of a split in one's personality. This is exactly what interests me.

*E.R.:* You take a psychological approach.

*J.B.:* Yes, it is clearly a psychological approach which, as far as Brecht is concerned, is frowned upon by Brecht interpreters and disciples. After all, Brecht had declared that the private sphere should be ignored. But he didn't stick to his principle. When he says that "great love must be turned into a great production", he gets life and work, the private and the 'objective' mixed up with each other. He detested psychology and knew why. He always hid behind new masks. Epic theatre, where distance and control play an eminent role, and his mother figures in all their ambivalence, the lack of fathers in his work - all these are artistic decisions of a man who was neurotic about his heart. A few years ago, his diary with descriptions of his heart attacks was found. The perspective on his characters thus gains another, sharper dimension. Some of the repressive mechanisms of his own life can be found in his work. Brecht showed us how to ask awkward questions. We should do what he taught us.

*E.R.:* The third chapter shows, surprisingly, how a person lives in luxury despite being in exile, or even in danger, because he is protected and surrounded by women who made sure he could work and enjoy himself.

*J.B.:* Certainly, it was the only way to guarantee that he would create substantial work in exile. He became a classic in exile, he worked hard to achieve this. I was wondering about the price and about who paid the price. Doubtlessly, his women took the burden. Brecht himself indicated this in his poem 'Questions of a reading labourer' in which he wonders about those who carried the stones to build the triumphal arch for the commander.

*E.R.:* The core of the fourth chapter is quite evidently the old German dream about spirit and power. At least at the beginning, the GDR tried to realize this dream.

im Exil Wesentliches zu schreiben. Im Exil wurde er zum 'Klassiker', und daran hat er sehr bewußt gearbeitet. Hier hat mich beschäftigt, welches die Kosten eines solchen Lebens sind und wer sie bezahlt. Das waren ganz klar seine Frauen. Und auch diese Betrachtung legt uns Brecht selbst nahe, denn sein Gedicht 'Fragen eines lesenden Arbeiters' fragt nach denen, die die Steine für die Triumphbögen der Feldherren herbeigeschleppt haben.

*E.R.:* Das Zentrum des vierten Kapitels ist klar: der alte deutsche Traum Geist und Macht. Zumindest am Anfang der DDR wurde ja versucht, diesen Traum zu realisieren.

*J.B.:* Brecht hat die DDR wirklich als sein politisch-künstlerisches Projekt angesehen. Wenn man sich einmal die imponierende Brecht-Chronik von Werner Hecht ansieht, schaudert es einen, wieviele gesellschaftliche und künstlerische Aktivitäten sich Brecht Tag für Tag aufgehalst hat. Er hat versucht, etwas zu bewegen, auch in vielen Briefen an Ulbricht, Pieck und Grotewohl persönlich. Das war natürlich eine sehr feudale Sicht der Dinge: Ich schreibe an meinen Fürsten und versuche ihn zu überzeugen. Das ist sicher vor-demokratisch - es wurde ja dann auch vom feudalistischen Sozialismus gesprochen - , aber für mich, die ich im Westen aufgewachsen bin, ist es erstaunlich, daß so etwas überhaupt versucht wurde. Kein westdeutscher Dichter hätte je an Adenauer geschrieben, was ihm alles an der Bundesrepublik nicht paßt. Das war für Brecht selbstverständlich. Auch die einzelnen Entscheidungen in der Politik waren seine Sache. Es gab also eine ungeheure Symbiotisierung von Geist und Macht. In der Bundesrepublik erklärten sich alle wichtigen Autoren als im geistigen Widerstand befindlich. Das sind zwei verschiedene Konzeptionen von Kunst, die da aufeinander treffen: Kunst im Dienste eines Staates, nicht als vom Staat dirigierte Kunst, sondern eine, die mit ihren Mitteln am Staat mitbauen will, und eine andere, die davon ausgeht, daß Kunst immer in der Opposition sein muß, weil sie sonst ihre künstlerische Kraft verliert.

*E.R.:* Warum läßt Ihr einen Erzähler durch den Film reisen, der viele der Orte aufsucht, an denen sich Brecht aufhielt?

*J.B.:* Brecht und Identifikation - das ist ein großes Thema und auch ein großes Mißverständnis. Trotzdem kann man sagen, daß der Kern seiner Theatertheorie die Vermeidung der Identifikation ist. Trotzdem - oder vielleicht gerade deshalb? - war er eine Identifikations- und Kultfigur für viele männliche Intellektuelle, bis in die äußere Erscheinung hinein: Brecht-Brille, Brecht-Haarschnitt, Brecht-Mao-Look, Haupt- und Nebenfrauen à la Brecht. Der Film spielt an der Gestalt des Erzählers Momente einer Identifikation durch. Aber er ist keine szenische Dokumentation. Andererseits ist der Erzähler auch kein neutraler Chronist, der unbetieilt durch die Orte von Brechts Leben geht. Er gerät in Situationen, die Szenen aus Brechts Leben nicht nachstellen, sondern zitieren, ohne daß er deshalb zu Brecht wird, wie zum Beispiel in der Szene in Dänemark mit den drei Frauen und den Äpfeln. Manchmal geht das über in eine Identifikation, meistens dann, wenn es um die Frauen geht, wie in der Saunaszene in Finnland. Von drei Frauen umgeben zu sein, ist erst einmal der Wunschtraum fast jeden Mannes, zumindest bis er es ausprobiert hat. Ich habe von Männern immer wieder die Frage gehört: Wie hat der Brecht das mit den Frauen hingekriegt? Das beschäftigt sie genauso wie die Frauen, die immer wieder fragen: Warum haben die Frauen das mitgemacht? Er zeigt einen Moment von angstvoller Identifikation, wenn der Erzähler in Brechts Haut, nämlich seinen Ledermantel, schlüpft und sich auf das noch existierende Bett von Brechts Mutter legt. Wenn man sich wirklich identifiziert, kann man sich nämlich nicht nur die angenehmen Seiten

*J.B.:* Brecht considered the GDR his personal political and artistic project. It is frightening to see how many artistic and social functions he attended each day. In Werner Hecht's impressive chronicle this becomes evident. He tried to intervene, writing many personal letters to Ulbricht, Pieck and Grotewohl. Of course, this was a very feudal gesture: 'I write to my ruler to influence his mind'. It is a pre-democratic gesture, the term for it was feudal socialism. For me, having grown up in the West, it is astonishing that he made this attempt at all. No West German poet would ever have written to Adenauer criticizing the FRG. For Brecht it was normal. He was concerned about political decisions and so the intellect and state power entered into a powerful symbiotic relationship. In the FRG, on the other hand, all the important writers proclaimed they were joining the 'intellectual resistance'. Two different concepts of art are at stake here. Firstly, there is art produced for, but not dictated by the state. The aim is to help build up the state. Secondly, there is art in opposition to the state. It derives its artistic energy by this very opposition.

*E.R.:* Why does your narrator travel to the many places Brecht lived?

*J.B.:* Brecht and the question of identification is a crucial topic, which has given rise to a great misunderstanding. The core of his drama theory is the avoidance of identification. Nevertheless, or perhaps because of this, he became a figure of identification for many male intellectuals who wore Brecht glasses, had Brecht haircuts, sported the Brecht-Mao look, had primary women and secondary women, like Brecht. The film uses the figure of the narrator to work out different instances of identification. The film is not, however, a scenic documentation. At the same time, the narrator doesn't remain indifferent when he visits the stations of Brecht's life. He finds himself in situations which are not a replay of Brecht's life but a quotation. He doesn't, however, turn into Brecht, for example, in the scene in Denmark with the three women and the apples. Sometimes this works across identification, usually in scenes with women, for example, in the sauna scene in Finland. Being surrounded by three women is every man's dream, at least until he has tried it. Men often ask, what was Brecht's secret with women? Similarly, women wonder why his women accepted Brecht's behaviour. The narrator reveals a moment of apprehensive identification when he slips into Brecht's skin, that is, his leather coat, and then lies down on Brecht's mother's bed, which still exists. When you truly want to identify with someone, you can't only pick out the pleasurable moments. There are different moments of closeness and distance from the narrator. In the episode in the bar, when Berlau's Spanish holiday is discussed, the narrator has disappeared. Only his suitcase and a half-eaten apple, a symbol for Berlau, are still there. At the end of the narrative, the apple has disappeared, it has been 'consumed', just like Brecht consumed the energies of all his women, but also, just like Berlau burnt herself out.

*E.R.:* Is it possible that dealing with poets and writers - I remember your film about Rahel Varnhagen and your project about Ingeborg Bachmann - in other words, deal-

heraussuchen. Es gibt verschiedene Momente von Nähe und Distanz des Erzählers. In der Episode in der Bar, in der von Berlaus Spanienaufenthalt erzählt wird, ist der Erzähler gar nicht mehr da, nur noch sein Koffer und ein angebissener Apfel, das Symbol für Berlau. Am Ende der Erzählung ist der Apfel verschwunden, 'konsumiert', wie Brecht die Energien aller seiner Frauen konsumiert hat, aber auch in dem Sinne, wie Berlau an sich selbst verbrannt ist.

E.R.: Könnte es sein, daß Dich die Auseinandersetzung mit Dichtern und Schriftstellern - ich erinnere an Deinen Film über Rahel Varnhagen und Dein Projekt über Ingeborg Bachmann - , also mit Persönlichkeiten, in denen und in deren Umkreis sehr viel an Welterfahrung und -sicht schon geronnen ist, besonders reizt, Deine Sicht, nicht nur auf diese Menschen, sondern auch auf die Welt zu formulieren?

J.B.: Wie sieht das Leben aus, wenn es fast vollständig aus Schreiben besteht? Und: Was wird in all den Worten nicht nur ausgedrückt, sondern auch verschwiegen? Das waren die beiden ersten Fragen, die mich interessierten. Die dritte war, welche Bilder man im Film dafür finden kann. Bilder sind für mich weitgehend etwas Vorsprachliches. Ich habe zwei Filme über schreibende Frauen gemacht: über Margarete Steffin und Rahel Varnhagen. In beiden habe ich versucht, diese beiden Fragen ästhetisch zu bearbeiten. Es ging dabei um das Verhältnis von Bild, Wort und Bewegung. Letzten Endes auch um die Spanne zwischen Schrift und Bild, die die Spanne der gesamten abendländischen Zivilisation ist. Aber das gilt, glaube ich, auf andere Weise für Männer als für Frauen. LIEBE, REVOLUTION UND ANDERE GEFÄHRLICHE SACHEN ist mein erster Film über einen schreibenden Mann...

E.R.: Ist es nicht Dein erster Film über einen Mann überhaupt?

J.B.: Ja, aber es ist eben kein gewöhnlicher Mann. Diesem Mann Brecht ging es von einem sehr frühen Moment seiner künstlerischen Existenz an um Verständlichkeit, Pädagogik und Wirkung. Er hat im Gegensatz zu den Frauen, für die ich mich bisher interessiert habe, immer sein Publikum im Auge und nicht seinen Selbstaussdruck. Daß sein Selbstaussdruck auf komplizierte Weise in allem, was er schreibt, enthalten ist, zeige ich in dem Film, aber dadurch wird die Forderung nach der Wirkung auf ein Publikum nicht ungültig.

E.R.: Deine früheren Filme - und da denke ich nicht nur an *Lieben Sie Brecht?* und *Kolossale Liebe*, sondern auch an *Ein Blick und die Liebe bricht aus* - verbanden eine ausgeprägte Fragestellung, in der es immer um die Sicht von Frauen ging, mit einer nicht minder ausgeprägten ungewöhnlichen Ästhetik des filmischen Bildes. Sie waren deshalb einem größeren Publikum nicht ohne weiteres verständlich. Dachtest Du dieses Mal von vornherein an ein größeres Publikum?

J.B.: Ja. In den Filmen, die Du erwähnst, habe ich den Weg eines extremen Autorenfilms weit ausgesprochen. Ich fand, daß die Personen - Steffin und Varnhagen - und ihr Leben das ermöglichten, und meine Fragen waren ja auch die nach dem weiblichen Schreiben. Hier ging es darum, eine Kultur von ihren Rändern her zu beschreiben und aus ihrem Unbewußten. Bei Brecht ist das etwas anderes. Schließlich ist er ein Schulbuchautor, ein Klassiker, eine zentrale Gestalt der deutschen Kultur, die wie keine andere im 20. Jahrhundert Spuren hinterlassen hat. Ich hatte das Gefühl, daß eine hermetische Ästhetik hier nicht angebracht war. Sonst wäre Stil eine Sauce, die man über den Gegenstand gießt. Einige meiner Mittel habe ich eingebracht, aber sehr diskret.

E.R.: Hatte die Zusammenarbeit mit einem Produzenten Auswir-

ing with personalities who have a lot of experience in life and in the world, that this interests you particularly because you can formulate your view of these people but also of the world itself?

J.B.: What is life like when it consists primarily of writing? Furthermore, what do all these words not only express but also conceal? These were the first two questions which interested me. The third question has to do with the images which the film could use for it. For me, images are primarily pre-lingual. I made two films about women who write, Margarete Steffin and Rahel Varnhagen. In both cases I tried to deal with these questions aesthetically. It was about the relationship between image, word and movement, and finally, about the story of the written word and the image which is a narrative of the western world. For men it is a different story than for women. LIEBE... is my first film about a male writer...

E.R.: Isn't this your first film about a man?

J.B.: Yes, but he is an unusual man. From very early on, Brecht was interested in clarity, educational theory and effectiveness for the audience. He always kept his audience in mind. Self-expression was a secondary concern for him, unlike for women I have dealt with. In the film, I show that self-expression was contained in everything he wrote, but this doesn't make his demand for effectiveness with the audience any less valid.

E.R.: Your previous films all contained a distinctive approach, dealing with women's perspectives and featuring an equally distinctive film style. They were not always comprehensible to a greater audience. Did you envisage a larger public from the outset?

J.B.: Yes. The films you mentioned were extreme examples of auteur films. I thought Steffin and Varnhagen's personalities warranted this, and, after all, I was concerned with writing by women. I wanted to describe a culture at the margins which used the resources of the unconscious. Brecht is a different case. After all, he is a school book author, a classic, a central figure in German culture. Like no other, he has left traces in the 20th Century. I felt that an inaccessible aesthetic wasn't appropriate. Using a particular style would have been like pouring sauce over an object. I used some of my stylistic devices, but only very discreetly.

E.R.: Did the collaboration with a producer affect your working methods?

J.B.: Very much. Kaj Holmberg is a creative producer who does more than just manage the finances. The film script is the result of collaboration. We always talked about how to avoid making a film for German scholars. Another reason for close collaboration with the producer were overwhelming problems with the rights and the archive materials. In the meantime, archive materials have become unbelievably expensive and copyrights for photos can be cleared only after extensive detective work. The Brecht Estate refused any cooperation with us. After reading the first draft of my film, Barbara Brecht-Schall was probably afraid I would undermine the Brecht myth.

E.R.: And yet, you made a film which is amusing, funny, brilliant and surprising. It is entertaining for many reasons, for being provocative, for taking the offensive, because of an unknown or strange detail.

kungen auf Deine Arbeitsweise?

*J.B.:* Große. Kaj Holmberg ist einer der kreativen Produzenten, die nicht nur Geldverwalter sind. Das Drehbuch des Films ist Ergebnis einer gemeinsamen Arbeit. Es ging in den Diskussionen zwischen uns immer um die Fragen: Wie kann meine Interpretation Brechts so in Film übertragen werden, daß es nicht ein Film für Germanisten ist. Aber darüberhinaus ist eine enge inhaltliche Zusammenarbeit mit dem Produzenten in einem solchen Film auch deshalb nötig, weil die Probleme mit den Rechten und den Archivmaterialien fast erdrückend sind. Archivmaterial ist inzwischen unglaublich teuer, Fotorechte kann man oft nur in langer detektivischer Arbeit klären, und die Brecht-Erben GmbH hat jede Zusammenarbeit mit uns verweigert. Barbara Brecht-Schall fürchtete wohl, nachdem sie ein erstes Exposé gelesen hatte, daß das Brecht-Bild, das ich hier zeichne, nicht die Brecht-Ikone bedient.  
*E.R.:* Und trotzdem ist ein Film herausgekommen, der amüsant, witzig, brillant, überraschend ist. Wobei das Unterhaltssame aus verschiedenen Quellen kommt, manchmal aus der Provokation, aus dem Angriff, manchmal aus der Auswahl eines unbekanntes und vielleicht sogar seltsamen Details.

Du hast dich über Jahre intensiv mit Brecht befaßt. Hat dir diese Beschäftigung eine neue Sicht gebracht? Gibt es etwas, was dich heute an ihm abstößt oder aufs neue fasziniert? Der Film endet sehr weise mit zwei großen Sätzen: "Ändere die Welt, sie braucht es!" und "Es gibt keine Kunst ohne Geheimnis".

*J.B.:* Ich glaube, man darf nicht auf den Grabspruch hereinfallen, den er sich selbst geschrieben hat: 'Er hat Vorschläge gemacht, wir haben sie angenommen, so wären wir beide geehrt.' Das ist dieser scheinbar bescheidene pädagogisch-heroische Brecht-Kitsch. Wenn man Brecht in seiner komplizierten Zerrissenheit ernstnimmt, wird er immer ein ganz großer Schriftsteller bleiben. Vielleicht werden sogar in einigen Jahren einige seiner einfachen Formeln mindestens als Kampfformeln wieder interessant werden. Sehr viele der Probleme, aus denen heraus in den 20er Jahren diese riesige sozialistische Hoffnung entstand, sind ja nicht weg, sie treten auf einer anderen Ebene in neuer Verschärfung auf. Aber wie man dem wildwuchernden Kapitalismus den Kampf ansagt und trotzdem nicht auf autoritäre vordemokratische Vorstellungen zurückgreift - das weiß ich nicht, und mir fällt im Moment auch niemand ein, der darauf eine Antwort gibt. Aber die Fragen sind wieder aktuell.

*E.R.:* Was denkst Du über ihn als Dichter?

*J.B.:* Ich habe mit einigen seiner Stücke inzwischen einige Schwierigkeiten, es ist mühsam, sie von dem Staub zu befreien, der sich in vielen Jahren Brecht-Denkmalenschutz auf ihnen abgelagert hat. Ich gehöre auch nicht zu der Fraktion, die den Brecht der frühen Stücke bewundert und gegen den Brecht der späten Stücke ausspielt. Ich würde gern einmal eine radikal moderne Inszenierung von 'Mutter Courage und ihre Kinder' sehen. Auch in seinen Gedichten macht er oft dialektische Fingerübungen, das ist, als ob ein Pianist Etüden spielt, um sich fit zu halten. Aber viele seiner Gedichte sind wunderbar und zeitlos. Er war ein großer Dichter. Mit Jutta Brückner sprach Erika Richter am 4.1.98 in Berlin.

### Biofilmographie

**Jutta Brückner** wurde in Düsseldorf geboren und studierte Politik, Philosophie und Geschichte in Berlin, Paris und München. 1973 promovierte sie und begann Drehbücher, Hörspiele, filmwissenschaftliche Arbeiten und Filmkritiken zu schreiben. 1975 drehte sie ihren ersten Film. Seit 1985 ist sie Professorin an der Hochschule der Künste, Berlin.

You have dealt with Brecht for many years. Did you gain a new perspective on him with this film? Is there something new which fascinates or repels you today? The film ends with these wise words: "Change the world, it needs it" and "There is no art without secrets".

*J.B.:* I think we shouldn't fall for the epitaph he wrote for himself. "He made suggestions, we accepted them, we both feel honoured". This is pseudo-modest, didactic-heroic Brecht kitsch. If you take Brecht and his contradictions seriously, he will always remain a great writer. Maybe, in a few years, some of his simple statements will become interesting again as set phrases. Many problems, for which socialism tried to find an answer in the twenties, have reappeared on a different level. But I don't know how one could fight capitalism, or whether anyone has a response to capitalism today, without falling back on authoritarian pre-democratic ideas. Brecht's questions are, once again, very topical.

*E.R.:* What do you think of his poetry?

*J.B.:* I have a problem with some of his work, it is difficult to get rid of the dust of canonization. I'm also not someone who adores Brecht's early plays. I don't compare them with his later work. I would love to see a radically modern production of 'Mother Courage' and her children. But his poems are timeless. He was a great poet. The interview took place January 4th, 1998, in Berlin.

### Biofilmography

**Jutta Brückner** was born in Düsseldorf. She studied Political Science, Philosophy and History in Berlin, Paris and Munich. She finished her Phd. in 1973. This is when she started to write scripts, radio plays, essays on film theory and film reviews. In 1975 she made her first film. Since 1985 she is professor at the Hochschule der Künste in Berlin.

### Films / Filme

1975: *Tue recht und scheue niemand* (Forum 1976). 1977: *Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen* (Forum 1978). 1980: *Hungerjahre* (Forum 1980); *Laufen lernen* (Forum 1981). 1983: *Laufwurzeln*. 1986: *Ein Blick und die Liebe bricht aus* (Forum 1987). 1988: Ereignismaschine *Preußischer Totentanz*, Cinematisches Theaterstück. 1992: *Kolossale Liebe* (Forum 1992). 1993: *Lieben Sie Brecht?* 1998: BERTOLT BRECHT - LIEBE, REVOLUTION UND ANDERE GEFÄHRLICHE SACHEN.

### Scripts / Drehbücher

1974: *Fangschuß* (zusammen mit Margarethe von Trotta, Regie: Volker Schlöndorff). 1977: *Eine Frau mit Verantwortung* (Regie: Ula Stöckl).