

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

3

35. internationale
filmfestspiele berlin

FLÜGEL UND FESSELN

(L'AVENIR D'EMILIE – Emilies Zukunft)

Land	Bundesrepublik Deutschland/ Frankreich 1984
Produktion	Helma Sanders Filmproduktion / Literarisches Colloquium Berlin / Les Films du Losange Paris
Regie	Helma Sanders-Brahms
Buch	Helma Sanders-Brahms, unter Mitarbeit von Suzanne Schiffman und Sylvie Ponsard
Kamera	Sacha Vierny
Ton	Gunther Kortwich
Schnitt	Ursula West
Produktionsleitung	Ursula Ludwig (Berlin), Nicole Flipo (Frankreich)
Musik	Jürgen Knieper
Aufnahmeleitung (Berlin)	Hildegard Westbeld
Assistenz	Thomas Wagner
Aufnahmeleitung (Frankreich)	Jean de Tregomain
Assistenz	Pascal Chaumeil
Produktionssekretärin	Sabine Ludwig (Berlin), Sylvie Richez (Frankreich)
Script	Birgit Kleber
Übersetzung	Sylvie Ponsard
Casting	Marie-Christine Lafosse
Schwenker	Hans-Günther Bücking, Pascal Marti
Kameraassistentz	Lars Barthel, Siegmur Brüggenthies, Fritz Poppenberg, Darius Khondji
Standfotos	M.L. Parolini
Bauten	Rainer Schaper (Berlin), Jean-Michel Hugon (Frankreich)
Requisite	Holger Scholz
Kostüme	Ulrike Schütte (Berlin), Rose Becker (Frankreich)
Maske	Eliane Marcus, Barbara Telg
Schnitt-Assistenz	Bettina Böhler, Galip Iytanir
Mischung	Martin Steyer
Chef-Beleuchter	Serge Cry
Assistenz	Daniel Koppelkamm, Felix Chapollini, Detlef Lerch (Berlin)
Filmmaterial	Kodak
Kamera	Arriflex
Kopierwerk	Geyer Berlin

Darsteller

Isabelle	Brigitte Fossey
Paula	Hildegard Knef
Charles	Ivan Desny
Frédéric	Hermann Treusch
Emilie	Camille Raymond

Mit den Stimmen von Matthieu Carrière als Frédéric (französische Fassung), Helma Sanders-Brahms als Isabelle und Caroline Ruppert als Emilie (in der deutschen Fassung)

Uraufführung	2. Dezember 1984, London Film Festival
	17. Februar 1985, Internationales Forum des Jungen Films Berlin

Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	116 Minuten

Inhalt

Drei Generationen. Paula (Hildegard Knef) wollte 1945 zum Theater in Berlin. Aber sie mußte heiraten und ging dann, mit ihrem Mann, einem Oberst der Alliierten, nach Frankreich. Sie blieb dort eine Fremde. Die Tochter Isabelle (Brigitte Fossey) lebt das Leben, das Paula für sich wollte. Erfolgreich, unabhängig. Aber Isabelle sehnt sich nach Paulas Leben, nach Geborgenheit, Sicherheit, einem Zuhause, einer dauerhaften Bindung. Auch sie hat eine Tochter, Emilie, die sie bei ihren Eltern läßt, wenn sie Filme dreht, wie jetzt in Berlin. Nach den Dreharbeiten will sie das Kind wieder zu sich holen, kommt deshalb nach Hause, zu ihrer Mutter, ihrer Tochter, ihrem Vater. Aber ihr Filmpartner Frédéric ist ihr nachgereist. Konflikte, alte Wunden reißen auf während der einen Nacht, während des einen Tages, die sie bei den Eltern verbringt, bis das Telefon klingelt und sie ins Studio zurückruft, wo die letzten Aufnahmen wiederholt werden müssen. Mittelpunkt der Auseinandersetzungen: die kleine Emilie, um deren Zukunft es angeblich allen zu gehen scheint, die in diesem Film Freiheit und Familie nicht unter einen Hut bringen können.

Kritik

FLÜGEL UND FESSELN ist ein hervorragender Film, der seine Weltpremiere auf dem Londoner Filmfestival erlebte und der allen Beteiligten an dieser Produktion Ruhm und Ehre bringen dürfte.

In ihrem neuen Film untersucht Helma Sanders-Brahms Mutter-Tochter-Beziehungen, die sich über drei Generationen erstrecken, das Geschehen spielt sich jedoch im geschlossenen Raum eines Hauses an der See und in der Zeitspanne von ungefähr 24 Stunden ab.

Isabelle (Brigitte Fossey) ist eine erfolgreiche Filmschauspielerin, deren fünfjährige Tochter Emilie (Camille Raymond) sich in der Obhut von Paula und Charles befindet (Hildegard Knef und Ivan Desny), Isabelles Eltern, während ihre Mutter abwesend ist, weil sie in einem Film spielt. Isabelle hat jetzt aber die Filmaufnahmen in Berlin abgeschlossen und fliegt in die kleine Stadt in der Normandie zurück, wo ihre Eltern leben; ihr Filmpartner Frédéric

(Hermann Treusch) folgt ihr und mietet sich in einem kleinen Hotel ein.

Das ist die Ausgangslage für eine Serie von außerordentlichen Szenen, in welchen ein Querschnitt durch das Leben Isabelles und ihrer Eltern gelegt wird. Die in Deutschland geborene Paula war selbst eine hoffnungsvolle Schauspielerin, als sie Charles in den Ruinen Berlins begegnete und ihn heiratete; die Karriere ihrer Tochter hat sie immer mit einer Mischung von Stolz und Neid betrachtet. Für Charles dagegen ist Isabelles Leben und die Tatsache, daß sie den Vater von Emilie nie geheiratet hat, eine dauernde Quelle des Unbehagens.

Frédéric's Gegenwart löst eine Krise zwischen Isabelle und ihren Eltern aus, die eine ganze lange Nacht bis zum Morgen dauert und aus Vorwürfen sowie aus einer Mixtur von Liebe und Haß besteht.

Sowohl Sanders-Brahms wie Brigitte Fossey sind Mütter von jungen Töchtern, und ganz offensichtlich enthält der Film ein starkes autobiographisches Element. Die kleine Camille Raymond gibt eine der besten schauspielerischen Leistungen eines Kindes seit *Jeux interdits* (Verbotene Spiele), in welchem Brigitte Fossey selbst vor über dreißig Jahren eine Kinderrolle spielte. Tatsächlich erzählt an einer Stelle des Films, als Emilie eine tote Mäwe begräbt, die sie am Strand gefunden hat, ihre Mutter davon, daß sie im Alter ihrer Tochter einmal in einem Film spielte, wo „tote Sachen begraben wurden“, und fügt sie hinzu, „das war mein bester Film“. Bis zu diesem Film, denn Fossey ist sehr bemerkenswert in der Rolle von Isabelle. Das trifft auch auf Hildegard Knef zu, die man seit 20 Jahren nicht mehr auf der Leinwand gesehen hat. Die gespaltenen Emotionen, die sie ihrer Tochter entgegenbringt, werden mit absoluter Überzeugungskraft dargestellt. Ivan Desny liefert ihr ausgezeichnete Unterstützung in der Rolle des Ehemannes. Der einzig schwache Punkt unter den Schauspielern ist Hermann Treusch, der Isabelles Geliebten in einer allzu narzißhaften Weise spielt.

Die ausgezeichnete Kameraarbeit von Sacha Vierny ist ein weiterer Pluspunkt für diesen technisch ausgezeichneten Film. Die in London gezeigte Version war französisch, aber eine deutsche Version existiert ebenfalls. Dies ist ein Film, der sich selbstverständlich für Filmkunsttheater überall in der Welt empfiehlt; er bestätigt den Rang von Helma Sanders-Brahms als eine der wichtigsten Regiepersönlichkeiten des deutschen Films.

David Stratton, in: *Variety*, New York, 5. Dezember 1984

Über diesen Film

Wer teilt und verteilt und nicht das beste Stück für sich behält, ist entweder dumm oder versteht nichts von dieser Kunst, sagt ein Sprichwort. Und so wirds auch gemacht. Niemand kümmert sich um das schlechteste Stück. Das und nichts anderes zeigt FLÜGEL UND FESSELN. Der Film handelt einzig und allein von diesem schlechten Stück.

Einen derartigen Film hat man von Helma Sanders-Brahms nicht ohne weiteres erwartet. Wer sie für ihre Block-Konstruktionen bewundert, wie z. B. in *Deutschland, bleiche Mutter* oder im *Heinrich*, wer sich besonders an die Schrecken und Taumel der *Berührten* erinnert, wird unvermeidlich von dem klassischen Zchnitt ihres jüngsten Films betroffen sein. Trotzdem wage ich die Behauptung, das FLÜGEL UND FESSELN unter der scheinbaren Oberflächlichkeit und trotz der so 'bürgerlichen' dramatischen Form sehr tief geht. Denn während er das Aufeinanderprallen zweier sehr verschiedener Ordnungen zeigt (die häusliche Ordnung der Eltern und die heterogene Ordnung der Tochter), kommt es zu starken Erschütterungen beider, die eine wie die andere werden zeitweilig sogar aufgehoben, und beide zeigen eigentlich nur, wie verzweifelt und egoistisch sie sind. 'Was für eine Heuchlerin' sagt die Mutter über die Tochter, als sie sie im Fernsehen sprechen sieht, sie selbst macht aber eigentlich auch nichts anderes, genausowenig wie alle anderen Personen im Film, was FLÜGEL UND FESSELN in die Nähe von Werken rückt, die in früheren Jahrhunderten unter der Feder großer Moralisten entstanden sind.

Diese *moralische Geschichte* im Stile der ästhetischen Nüchternheit eines Resnais (es ist wohl nicht zufällig, daß Sacha Vierny für die Fotografie verantwortlich zeichnet, er ist auch gewöhnlich Resnais' Kameramann), die uns teilweise an das Universum des *inszenierten Wortes* eines Rohmers erinnert, wird nie müde, den *Darstellungscharakter* zu betonen. Hier gibt es eine direkte Parallele zu *Unter dem Pflaster ist der Strand*. Der Film beginnt in einem Studio, mit Helmas Stimme, sie gibt die Anweisung 'Sonne', gedreht wird die entscheidende Szene der Verfilmung der Kleistschen 'Penthesilea', nämlich die, in der die Hunde der Amazonin den Körper von Achilles zerfleischen. Und hier ist schon alles doppeldeutig. Die Personen lieben sich untereinander ebenso wie die Schauspieler, und sie lieben sich mit einer zerstörerischen und blutsaugerischen Leidenschaft, das heißt, auch sie sind bereit, sich zu zerfleischen.

Anschließend reist die Schauspielerin (Isabelle) zu ihren Eltern und schlüpft (wie sie sagt) aus ihrer Rolle auf der Bühne, um mit ihrer Tochter zusammen zu sein. Man hat schon begriffen (und deswegen ist es auch überflüssig, darauf hinzuweisen), daß sie aus der einen Rolle in eine andere schlüpft. Was in der Studio-Szene gefilmt wurde, war mythologisch, überträgt sich aber auch auf die Beziehungen in dieser 'bürgerlichen Familie', wie sie dargestellt werden: Sie sind genauso blutrünstig, sie sind auf der selben verzweifelten Suche nach 'Liebe', die sie sich gegenseitig gestehen, nur daß uns Helma hier, statt der zur Schau gestellten Gewalt im Studio, (die durch das künstliche Licht, das Bühnenbild und die Kostüme nur noch unterstrichen wird!) die 'romantische' Zartheit der dramatischen Erzählung präsentiert, neben einer bemerkenswerten zeitlichen Kondensierung (die Handlung des Films beschränkt sich auf einen einzigen Tag), die sich in einer scheinbaren (oder wirklichen) Langsamkeit der Szenenfolgen und einer höchst verfeinerten Kontrolle des Lichts äußert. Bestes Beispiel dafür ist die lange Sequenz mit dem Gespräch zwischen Mutter und Tochter bei Tagesanbruch, in dem beide nach und nach ihre Rollen vertauschen (die Schauspielerin und die Hausfrau, die sie sind und die Hausfrau und die Schauspielerin, die sie gerne wären), eingetaucht in Dunkelheit, und für den Zuschauer nur durch den unterbrochenen Lichtstrahl des gegenüberliegenden Leuchtturms zu sehen. Man würde sagen, es ist fast nichts zu sehen. Und nichts ist richtiger als das, wenn man von FLÜGEL UND FESSELN spricht. Man sieht kaum, wenn über Liebe gesprochen oder über Liebe gesungen wird, wie es Hildegard Knef in einer meisterhaften Szene tut, daß dieser Film von Haß handelt, den alle voreinander zu verbergen versuchen. Die Person, die am meisten versteht, die kleine Emilie, will nichts anderes sagen, wenn sie (in der Szene, wo sie mit dem Geliebten der Mutter konfrontiert wird) vom Tisch aufsteht und sagt: „Ihr langweilt mich mit Eurer Liebe. Immer die Liebe. Ich gehe weg.“

Bevor ich zum Schluß komme, möchte ich noch hervorheben, daß man kaum erkennen kann, daß dieser Film eine Komödie ist, so weit geht die Zeichnung des Hasses, erinnern Sie sich an die Szene zwischen Mutter und Kind im Bett. Aber selbst diese Spannung ist sehr emotional. Wenn die beiden Liebenden am nächsten Tag wieder in Berlin ankommen, kehrt auch das Lachen wieder und das tragische Intermezzo scheint vorbei. Und das wäre auch sicherlich so, wenn nicht anschließend das Interview im Fernsehen käme und die wunderbare Einstellung, in der Hildegard Knef in die Kamera die sarkastischste aller Grimassen schneidet, mit der Bemerkung, die ich oben zitiert habe.

Die Ausstrahlung Brigitte Fosseys kommt stark zur Geltung und auch andere grundsätzliche Themen Helma Sanders-Brahms sind wieder da. Ganz deutlich: Die Mutterschaft. Wenn Sie *Conte pour Anna* sehen, werden Sie vielleicht ebenso wie ich meinen, daß endlich die Familie zu einem ruhenden und friedbringenden Pol im zukünftigen Werk Helma Sanders werden könnte. Dann aber kommt der nächste Film, dieser, und der reicht, um mich Lügen zu strafen: ein schreckliches Theater voller Spannungen, Konflikte, großer und kleiner Lügen, so wird sie hier dargestellt. Ein Gramm Hoffnung und Illusion bleibt jedoch durch die Person der 'kleinen Zauberin' und die Flügel, die sie haben möchte (die Einstellung mit dem Laken, das Emilie sich umhängt, während der Großvater ihr eine Geschichte vorliest, ist sehr schön), auch wenn

das Kind wegen seiner völligen Abhängigkeit von dem Film nicht 'unberührt' bleibt. Am Ende sind es alle, 'berührte Personen' eines Kinos, das nur aus Verletzungen gemacht ist.

M.S. Fonseca (in einem Informationsblatt der Cinemateca Portuguesa)

Hilde

Von Helma Sanders-Brahms

Die Deutschen gehen mit ihren Stars nicht gut um. Tote, Verletzte, Zerbrochene, Auswanderer – das wird bei uns aus den Begabtesten, den Schönen, den Sensiblen. Aus denen, die sich nicht arrangieren können. Aus den Ruhelosen, die sich und der Welt zu viel an Perfektion abverlangen. Zu hohen Renten, zu großem Ansehen, zu Macht und Ruhm hingegen bringen es – siehe 'Mephisto' – die Angepaßten.

Zu denen gehört Hilde mit Sicherheit nicht, sondern zu den Ersteren. An sie zu denken tut weh, weil es auch wieder mit den deutschen Unmöglichkeiten zu tun hat.

Immer wieder liest man von ihr in den Zeitungen. Vergessen, verdrängen kann man sie nicht ganz aus unserem Bewußtsein. In der Glanzzeit des Wirtschaftswunders machte sie keine Maria-Braun-Karriere. Der emsigen Anschafferei verweigerte sie sich. Ein Blick zurück auf die Filmgeschichte macht klar, was ich meine. Hilde war keine Ruth Leuwerik, keine Maria Schell, keine Sonja Ziemann. Sie mimte nicht das Muttchen, das beim Wiederaufbau den Kaffee kocht und den Kindern Schleifen ins Haar bindet. Sie schob nicht als Dame durch die Landschaft, die mit provinziellem Lächeln die behandschuhte Rechte zum Kuß darreicht und dem Professor-Gatten das Trittbrett zum Aufsteigen hinhält. Sie fiennte nicht dem klavierspielenden Geliebten ins kerzenbestückte Instrument. Sie rannte auch nicht im Blumenkleid durch bunte Sommerwiesen direkt auf die Milchbar zu.

Hilde spielte mit ihrem klaren ersten Gesicht in den wenigen Filmen mit, die aus der Zeit übriggeblieben sind als ein Stück wirklicher Auseinandersetzung mit uns selbst. *Die Mörder sind unter uns* von Wolfgang Staudte, *Film ohne Titel* von Helmut Käutner. Sie trotzte der ganzen muffigen Spießigkeit jener Zeit, die die Greuel von Auschwitz aus dem Bewußtsein gestrichen hatte. Unschuld hieß das Gebot der Stunde. Und wenigstens die Frauen sollten also unschuldig sein, mütterlich oder damenhaft. In diesem Augenblick zog Hilde sich vor der Kamera aus. Die junge Republik kochte wie bei Toni Tureks Fußballkünsten, aber nicht in Zustimmung, sondern vor Wut. Eine nackte Frau, das paßte nicht in die aufgeräumte Wohnküchenwelt der Aufbau-Jahre. Heute erscheint uns die damalige Empörung unvorstellbar, es gibt ja nicht einmal mehr so seriöse Ware wie Versicherungen oder Bausparverträge, die sich noch ohne eine nackte Frau verkaufen lassen. Damals war Hildes weißer Rücken mit Po eine Provokation, die Scharen von katholischen und anderen Priestern auf die Kanzeln rief. Wer bei ganz anderen Entgleisungen den Mund gehalten hatte, hier sah er eine gute Chance, ihn ungestraft aufzureißen. Über die Verbrechen und Perversionen der vorangegangenen Zeit war der Mantel des Schweigens gebreitet. Eine nackte Frau vor einer Filmkamera war da nicht zu ertragen, das Bild von der eigenen Unschuld bekam einen Riß, der mitten durch die Wohlanständigkeit ging. Wie eine von diesen hellen Ibsen-Figuren, die die Lügengewebe zerreißen, trat Hilde mit der entblößten Haut auf bräunlich getönten Illustrierten-Fotos in die deutschen Wohnstuben. Da saßen die Alt-Nazis im Sofa und bastelten schon wieder an Karrieren, bildeten Seilschaften. Alles arrangierte sich. Hilde nicht. Hilde ging nach USA, nach Frankreich.

Sie war so schön, so provokant, so deutsch. So hatte man sich in den Kriegsjahren die blonden Bestien vorgestellt. Schön wie Todesengel. Die Schönheit Heydrichs. Blond, groß, mit den hellen Augen, den langen Beinen. Auf keinen Fall unschuldig.

So erschien Hilde dann in den Filmen, die Hollywood mit ihr machte oder in Frankreich Duvivier und andere Regisseure. Auf jeden Fall sammelte sie die Schuldgefühle der anderen auf sich, damit die ein gutes Gewissen behalten können.

Sie heißt Hilde wie Hilde Wrangel in 'Baumeister Solneß' von Ibsen. Eigentlich war sie gerade so jemand, mit dieser Unbekümmertheit, mit dieser Direktheit trat sie ins deutsche Wirtschaftswunder, mit ihr trat sie auch in die Studios der Siegermächte. Das Größte an ihr ist, daß sie das alles aushalten wollte, daß sie das immer noch aushalten will, daß sie immer noch die Quadratur des Kreises versucht, den Deutschen und den anderen ein Bild von diesem Land zu geben, das sich in ihr verkörpert. Kein Wunder, daß sie so krank ist. Das konnte sie nicht allein schaffen, so zwischen den Welten, zwischen den schuldigen Besiegten und den sich unschuldig wählenden Siegern hin- und hergehen. Ihre Krebsgeschichten, das Basteln an ihrem Gesicht, alles das erinnert mich an meine Mutter, die Figur, die ich in *Deutschland bleiche Mutter* darzustellen versucht habe. Stellvertretendes Leiden. Und genau das wird ihr ja auch übel genommen. Daß ihre helle Kontur immer noch an die eigenen Versäumnisse erinnert. Und natürlich ist sie auch mit Berlin verbunden. Wenn es eine Verkörperung dieser Stadt gäbe, so wie man früher die Städte, die Länder, die Kontinente als Frauen in Stein oder Öl verkörperte, dann wäre Hilde sicher die Verkörperung dieser Stadt. Und auch des schlechten Gewissens, das die Deutschen dabei haben müssen, wie sie mit ihrem Zentrum, mit ihrer Metropole umgegangen sind.

Unter allen Schauspielerinnen der Nachkriegsjahre war Hilde die einzige, die das Zeug zu einem Weltstar hatte, die einzige, die durch ihre Schönheit, ihr Talent an den Glanz der großen Zeit Berlins erinnerte, ganz anders als die Provinzputtchen, an denen die Kinogänger der Bonner Ära sich delectierten. Auch das verkörperte sie nach draußen. Auch das unheimliche Gefühl gegenüber diesen allzu perfekten Deutschen, diesen eiskalten Alles-Könnern, unter deren Knobelbechern für einen kurzen triumphalen Traum die Welt geknirscht hatte.

Aber das wollte sie nicht sein. Sie zeigte ihre Verletzlichkeit, ihre Krankheit, hustete sich durch die zwei Jahre 'Seidenstrümpfe' am Broadway, fieberte, zitterte, floh nach Deutschland zurück, floh wieder ins Ausland, kam wieder, floh. Ein Star ist ein Star ist ein Star. Ist ein Bild einer Ära, eines Landes, Mensch geworden. Ist aber eben auch ein Mensch. Geht kaputt unter zu großer Belastung. Überlebt dennoch. Es ist mir eine große Ehre, daß Hilde in meinem Film spielt.

Helma Sanders-Brahms, 14. 1. 1985

Biofilmographie

Helma Sanders-Brahms, geb. 20. 11. 1940 in Emden. Aufgewachsen in Osnabrück und Emden. Abitur. Besuch einer Schauspielschule in Hannover (3 Semester). 1962 - 65 Studium der Germanistik und Anglistik. (Gelegenheitsarbeiten in verschiedenen Berufen. 1965 Examen als Realschullehrerin; ein Jahr als Lehramtsanwärterin tätig. Ab 1965 Fernsehansagerin beim WDR. Hospitanten bei Sergio Corbucci und Pier Paolo Pasolini. Artikel in 'Kirche und Film'. Eigene Filmproduktion: Helma Sanders Filmproduktion GmbH.

Filme:

1970 *Angelika Urban, Verkäuferin, verlobt*
schwarz/weiß 16 mm 30 Min. Produktion: Helma Sanders-Brahms. Dokumentation über eine Verkäuferin im Kaufhof Köln, Modeschmuckabteilung. Oberhausen 1970: Preis der kath. Filmarbeit, Preis der Interfilm

1971 *Gewalt*
Farbe 16 mm 91 Min. Produktion: ZDF, Kleines Fernsehspiel. Ein Mädchen und ein junger Mann, beide Arbeiter bei Ford, die aus ihrer Umgebung zu fliehen versuchen und schließlich einen Gastarbeiter umbringen, um an sein Auto zu kommen.

Die industrielle Reserve-Armee

Farbe 16 mm 45 Min. Produktion: Helma Sanders-Brahms. Auseinandersetzung mit der Marx'schen Theorie von der industriellen Reserve-Armee und der Situation der Gastarbeiter: der heutigen industriellen Reserve-Armee. Preis der deutschen Filmkritik 1971. Preis der internationalen Filmkritik 1971

- 1972 *Der Angestellte*
Farbe 16 mm 93 Min. Produktion WDR. Mit Ernst Jacobi, Wolfgang Kiesling, Peter Arens. Der vermeintliche Aufstieg und schnelle Sturz eines Angestellten, der in seiner Firma eine Rationalisierung einführen will, deren Opfer er selbst wird. Preis für Ernst Jacobi als bester Darsteller, Bergamo/San Remo 1972
- 1973 *Die Maschine*
Farbe 16 mm 54 Min. Produktion: Helma Sanders-Brahms. Heinrich Bauer übernimmt eine Druckerei von Dumont-Schauberg. Arbeiter, die vorher Goya und Rembrandt gedruckt haben, drucken nun Sex-Presse, und zwar auf der größten Druckmaschine Europas, die Arbeitsplätze einspart. Angestellte und Arbeiter verbünden sich. Fipresci-Preis 1973. Juso-Preis 1973.
- 1974 *Die letzten Tage von Gomorrha*
Farbe 35 mm 103 Min. Produktion: Bavaria/WDR. Mit Mascha Rabben, Ernst Jacobi. Ein Apparat, der alle menschlichen Bedürfnisse, auch die nach Umarmung befriedigt, der totale Fernseher, macht das Straßenmädchen Mary Malone arbeitslos, bis es selbst zum Star seiner Programme wird, in denen es sogar die Revolution darstellen darf, die sich gegen den Apparat richtet.
Erdbeben in Chili
Farbe 35 mm 87 Min. Produktion: Filmverlag der Autoren/Luis Mejino, Madrid/ZDF. Filmische Adaptation der Kleist-Novelle. In Spanien gedreht
- 1975 *Unter dem Pflaster liegt der Strand*
schwarz/weiß 35 mm 117 Min. Produktion: Helma Sanders-Brahms/ZDF. Kleines Fernsehspiel. Mit Grischa Huber und Heinrich Giskes. Zwei politisch engagierte Schauspieler, ein Mann und eine Frau, scheitern in ihrem Versuch zu einem gemeinsamen Leben. Filmband in Gold für Grischa Huber und Heinrich Giskes.
- 1976 *Shirins Hochzeit*
schwarz/weiß 35 mm 110 Min. Produktion: WDR. Mit Ayten Erten, Aras Ören, Jürgen Prochnow. Eine türkische Gastarbeiterin in Köln erlebt an sich die Zerstörung der menschlichen Beziehungen in der Industriegesellschaft. Preis der internationalen Filmkritik Locarno 1977.
- 1976/77 *Heinrich*
Farbe 35 mm 135 Min. Produktion: Regina-Ziegler-Filmproduktion/WDR, Köln. Mit Heinrich Giskes, Grischa Huber, Heinz Hönig. Auseinandersetzungen mit dem Perfektionsdrang bis zum Tod im Leben und im Schreiben und mit Deutschland. Bundesfilmpreis (Goldene Schale 1977, Filmband in Gold für das Drehbuch)
- 1979/80 *Deutschland bleiche Mutter*
Farbe 35 mm 145 Min. Produktion: Helma Sanders-Brahms/Literarisches Colloquium Berlin/WDR, Köln. Die verschüttete Geschichte der Frauen, die im Deutschland der Kriegsjahre jung waren.
Vringsveedeler Tryptichon
Farbe 16 mm 3-teiliger Dokumentarfilm (45/50/60 Min.)
Produktion: Helma Sanders-Brahms/WDR. Dokumentarfilm über die Entfaltung proletarischer Phantasie beim Karneval in einem Kölner Arbeiterviertel.
1. Im Reich des Schokoladenkönigs
2. Rievkooche-Madonna
3. Joseph und die Gerechtigkeit
- 1980/81 *Die Berührte*
Farbe 35 mm 110 Min. Produktion: Helma Sanders-Filmproduktion GmbH. Mit Elisabeth Stepanek, Jorge Reis. Versuch, den Wahnsinn von innen zu filmen: Den Wahnsinn einer Schizophrenen, die dem Wahnsinn des eiskalten Berlin ihre persönliche Wärme entgegenhält.
- 1982 *Lügenbotschaft / Message et Mensonge*
Farbe 16 mm ca. 30 Min. Episode des Films: *Die Erbtöchter / Les filles héréditaires*
- 1983 *Conte pour Anna et tous les enfants qui savent danser sous la lune*
Farbe 16 mm 60 Min. — Produktion: INA (Paris)
- 1984 FLÜGEL UND FESSELN
Farbe 35 mm 110 Min.