

## Der Blaue Engel der Adenauer-Zeit

Barbara Sukowa, seit Fassbinders „Alexanderplatz“ ein Star, ist in den Kinos als neue Lola zu sehen: Wo ihr großes Vorbild, Marlene Dietrich, „von Kopf bis Fuß auf

Liebe eingestellt“, als männermordender Vamp auftrat, singt Lola jetzt, in die Provinz der fünfziger Jahre verschlagen, den Fernweh-Tango von den „Capri-Fischern“.

Als Lola geboren wurde, hieß sie noch Rosa, ihre Geburtsstunde fiel in das Jahr 1904, ihr Geburtsort war Florenz.

Der italienstädtische Heinrich Mann saß in einer florentinischen Theateraufführung des „Kaffeehauses“ von Goldoni. In der Pause kaufte er eine Zeitung, las eine Meldung, und die Geschichte „vom Ende eines Tyrannen“, „die einstmals der Blaue Engel heißen sollte“, war konzipiert: Es war eine Geschichte aus der grauen, regnerischen, speißigen Enge seiner norddeutschen Vaterstadt Lübeck.

Es war eine dämonische Geschichte zwischen einem verstaubten Lehrer, einer grellgeschminkten „Barfußtänzerin“ und siebzehnjährigen Schülern, die sich beim „verruhten Leben“ in einer Kaschemme von der geisttötenden Penne erholten, wo sie, traun fürwahr, und immer mal wieder, Aufsätze über die



„Lola“-Darstellerin Barbara Sukowa, Partner Mueller-Stahl: „Den freien Fall wagen“



„Lola“-Regisseur Fassbinder  
Im Wirtschaftswunder ein Happy-End

Jungfrau von Orleans schreiben mußten und den deutschen Hurratriotismus eingeblutet bekamen.

Eine Schul- und Schülersatire, wie sie Wedekind, Thoma, Thomas Mann zu dieser Zeit auch schrieben, als Befreiungstat gegen die wilhelminische Schule, die ihnen klassische Bildung, preussischen Drill und deutsches Sendungsbewußtsein an den Hals gepaukt hatte?

Überlebt aber hat der Professor Doktor Raat, den die Schüler Unrat rufen, überlebt hat die „Künstlerin Fröhlich“, die den Füllwörtern ihres verkalkten Anbeters, nun also, freilich nun wohl — immerhin, ihre deftige Direktheit und Unbekümmertheit entgegengesetzt: „Nu schlag einer lang hin!“

Eine Liebesgeschichte also, die Geschichte einer Hörigkeit, bei der ein kopfloser Steißtrommler einer Vorstadtschlampe verfällt, sie mitsamt ihrem unehelichen Blag heiratet und aus seiner Beamtenlaufbahn fliegt?

Heinrich Manns Roman „Professor Unrat“ ist beides, die Satire auf den wilhelminischen Spieß, die Karikatur auf die Katheder-Bestie, die den Schülern ihr „Fort ins Kabuff!“ entgegenschleudert, und die Geschichte eines amour fou, wo zwei an Alter, Herkunft, Bildung Grundverschiedene sich

ungelenk zarte Gefühle zeigen — und er ist mehr.

Denn soweit kennt man die Geschichte: Der Gymnasiallehrer schleicht dreien seiner Schüler nach, um sie auf erotischen Abwegen zu ertappen, verliebt sich in Rosa und teilt mit seinen Pennälern Schäferstunden bei ihr, bis alle wegen einer im Übermut begangenen Hünengrabschändung vor Gericht kommen.

Da verliert der Professor seine Reputation und gewinnt die wankelmütige Zuneigung eines leichtlebigen Flittchens: fertig wäre die Tragödie.

Heinrich Manns Roman aber geht weiter. Der in Unehren Entlassene und die zur Demi-Monde Aufgestiegene eröffnen draußen vor der Stadt, nahe dem Travemünder Badeleben so etwas wie einen Salon und rächen sich an der bürgerlichen Gesellschaft, die sie ausgespien hat, indem sie deren lebensstu-

stigen Vertretern das Geld beim Spiel aus der Tasche ziehen, wobei die Dame des Hauses den jungen und älteren Männern den Kopf verdreht — eine Fortsetzung des pubertären Über-die-Stränge-Schlagens im „Blauen Engel“, nur mit kostspieligeren Mitteln.

Nur einen ehemaligen Schüler hat Unrat seiner Rosa untersagt, seinen Erzfeind Lohmann, den er schon im Gymnasium nicht völlig ducken konnte. Als er Rosa mit Lohmann überrascht, würgt er die Frau, die kreischend aus dem Zimmer flüchtet, und entreißt Lohmann die Brieftasche. Darin erblickt dieser Bohemien einen anarchistischen Akt, der „zu weit geht“, und holt die Polizei. Unrat und seine Rosa werden abgeholt. Von einem Bierwagen „quäkt“ ihm der Bierkutscher den alten Schimpf aus der Penne höhnend nach: „ne Fuhrer Unrat!“

Und Unrat, der sich in der Polizei-Droschke herumwirft, um den Schreier zu sehen, erkennt den ehemaligen Schüler Kieselack, einen seiner drei Feinde. Das Ende also ist voller haßerfüllter Dämonie, eine Schlacht zwischen Gehorsam und Aufruhr, Anarchie und Untertanengeist, die zeigt, daß in dem schulmeisterlichen Spieß- und Spielgesellen von Anfang an gesellschaftssprengende Kräfte tobten. Die Spießerrevolte ist im Weltkrieg und in der Nazizeit furchtbar explodiert.

Dennoch ist Raat, den „die ganze Stadt Unrat“ nennt, trotz der giftigen grünen Blicke, die er schief aus seinen Brillengläsern sendet — „den Blick eines Tyrannen“ — ganz eindeutig der Held. Wie Flaubert von seiner Bovary sagte, „Madame Bovary, das bin ich“,

\* Links: Mit Marlene Dietrich; rechts: Emil Jannings und Marlene Dietrich.

so schreibt Mann seiner Freundin Inez Schmied „Unrat, dieses lächerliche alte Scheusal, hat einige Ähnlichkeit (erschrick nicht!) mit mir“.

Rosa, Schwarm gymnasialer Milchbärte und ihres pensionsreifen Verehrers, zählte nicht in gleichem Maße. Das sollte eigentlich erst Lola ändern, als „Professor Unrat“ zum Film kam und zum „Blauen Engel“ wurde.

Warum Marlene Dietrich die Lola spielen durfte und konnte, darüber gibt es ein ganzes Bündel von Legenden. Heinrich Mann hatte in Berlin Trude Hesterberg kennengelernt, die ihn bat, den „Unrat“ für eine Verfilmung freizugeben: Ihretwegen willigte er ein und versprach ihr die Rolle. Aber der Regisseur Sternberg hatte die Marlene in einer Revue mit Hans Albers entdeckt (Albers wütend: „Dieser Kerl, der meinetwegen ins Theater kam, starrte nur auf die Beine von der Marlene“) und bestand auf seiner Entdeckung — obwohl Ufa-Chef Erich Pommer sich erschrocken zu widersetzen suchte: „Nicht diese Hure!“

Marlene Dietrich, anfangs „nur“ eine Partnerin für den Bühnenstar Emil Jannings, der den jungen Tonfilm mit seiner rollenden Stimme tragen sollte, hat den „Blauen Engel“ endgültig zu ihrer Sache gemacht. Jetzt war der Vamp der Held und der schmutzige Schulmann bestenfalls das vom männlichen Zuschauer schaudernd stellvertretend dargebrachte Opfer.

Heinrich Mann ahnte das: „Den Erfolg dieses Films werden in erster Linie die nackten Oberschenkel der Frau Dietrich machen.“ Und im Alter zog er für den Welterfolg des „Blauen Engel“ die Summe: „Mein Kopf und die Beine von Marlene Dietrich.“



„Professor Unrat“-Autor Heinrich Mann 1903  
„Mein Kopf und die Beine von Marlene“

Zwar hatte der Hollywood-erprobte Sternberg anfangs gemeint, daß es „diese zugeknöpfte Dame“ ihm nicht leichtmachen würde, „sie in eine Tigerin zu verwandeln“, aber mit seinen Arrangements, ihren Beinen, ihrer aufgerauhten Stimme und den Liedern Friedrich Hollaenders („Mä-ännern umschwirn'n mich wie Mo-otten um das Licht, wenn sie verbrennen, ja dafür kann ich nicht“) lagen ihr am Film-Ende nicht nur der „Kikeriki“ krähende Unrat Jannings gebrochen zu Füßen, sondern auch alle Zuschauer: Der Tonfilmstar, Marke Vamp, war



„Lola“-Regisseur von Sternberg (l.), Welthit „Der blaue Engel“: Ein Professor macht Kikeriki

geboren, die Ufa hatte einen Welthit gelandet. So nahm sich das in der Beschreibung des Theaterkritikers Herbert Ihering aus: „Das Ereignis: Marlene Dietrich. Sie singt und spielt fast unbeeiligt, phlegmatisch. Aber dieses sinnliche Phlegma reizt auf.“ Und der Filmhistoriker Kracauer, der sie „ein Schauspiel entfesselter Triebe“ nannte: „Von diesem berlinisch-kleinbürgerlichen ‚Frauenzimmer‘ ging ein unbekümmerter, sinnlich-träger Gleichmut aus, der den Männern keine Ruhe ließ, bis sie das Geheimnis aufgespürt hatten, das sich hinter so viel ‚Kaltschnäuzigkeit‘ verbergen mußte.“

Lola — eine Frau für masochistische Männerträume, ein zum Kintopp-Mythos erhobener Angsttraum vor dem Geschlecht und dem Trieb auf, wehe wenn er losgelassen, freier Wildbahn.

Lola — mit Wedekinds Lulu, der männermordenden Kindfrau, die der Gosse entsteigt, eher verwandt als mit der „Künstlerin Fröhlich“: Wenn die bei Heinrich Mann im „Blauen Engel“ singt „Der Mond ist rund und alle Sterne scheinen“, sagt ein Zuhörer, als sich der Refrain „Der Mond ist rund“ wiederholt, auf platt: „Dat weit wi nu“ („Das wissen wir jetzt“), und das Lied geht in Gelächter unter.

Wenn dagegen Lola im Film von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt ist, entsteht in dem männlichen Statistenheer, während Marlene singt, jene ergriffene Stimmung, die seit damals Regisseure immer und immer wieder einzusetzen trachteten, wenn es galt, Faszination und Verruchtheit auf der einen, Verfallenheit und blinde Anbetung auf der anderen Seite darzustellen.

So ist es auch nicht verwunderlich, daß der Film nicht mit Anarchie und Chaos endet, sondern mit einer sentimental Pointe: daß eine Frau, kühl bis ans Herz hinan, einen Bürger zuletzt noch zu einem „Lache Bajazzo“-Auftritt nötigt, bevor sie ihn vernichtet.



Fassbinder-Film „Lola“: Komödie nach der Heirat

Das war kitschig, aber wirksam. Wenn Kino so etwas wie ein Epochenleitbild hervorgebracht hat, dann hier. Es war das der femme fatale, die sich der verehrte Kunde am besten nur bei ihren Kunstauftreten ansah durch eine Rampe, noch besser: durch eine Leinwand getrennt.

Als Professor Unrat im Kaschemmen-Qualm und zwischen Bierpfützen die „Künstlerin Fröhlich“ zum ersten Mal traf, da war sie für ihn eine „bunte Frauensperson“. Man schrieb das Fin de siècle in seiner wilhelminischen „Es ist erreicht“-Variante, und in die abgezirkelte, geordnete Bürgerwelt konnte das Chaos nur durch die Ritzen der Halbwelt dringen, vom Jahrmarkt, vom Zirkus, vom Tingeltangel, bestenfalls noch vom Theater. Freiheit, das war ein kleines Zwischenspiel während der Mannwerdung, es hieß „die Hörner abstoßen“ und hatte im Puff stattzufinden. Der Skandal des Professors Unrat besteht darin, daß ein (reichlich) gestan-

dener Mann, daß eine Pfahlbürger-Karikatur es wagte, der Vorstadt-Disease die Ehre der bürgerlichen Ehe anzubieten.

Das war die Herausforderung, die der Schulmeister des Wilhelminismus sich gegenüber dem Großbürgertum, dem er doch bestenfalls die Söhne abzurichten hatte, leistete.

Als Jannings-Unrat die Lola-Lola sah, schrieb man das Jahr 1930. In Berlin fühlte man sich am Nabel der Welt, verrucht, leichtsinnig, hoppla, wir leben. Marlene Dietrich durfte, was ihrem literarischen Vorbild noch versagt war, viel Fleisch und viel Bein zeigen. Halbwelt und Bürgertum waren in den Metropolen längst eine lässige Liaison eingegangen, und es war kein richtiger Skandal mehr, daß der Unrat die Lola nahm. Freiheit, das war ein Dauervergnügen einer ständig übermütigen Glitzerwelt, in die sich ein Studienrat nur unter Gefahr für Leib und Leben einschleichen sollte.

Der Skandal des Professors Unrat bestand darin, daß es sich das abgestandene redliche Mannsbild zutraute, einen bunten Falter wie Lola festhalten und befriedigen zu können. Klar, daß er an dieser Hybris, den Männern in Wedekinds „Büchse der Pandora“ und „Erdegeist“ ähnlich, zerbrechen mußte. (Im Anklang an dessen „Lulu“ hatte Sternberg ja Rosa in Lola umgenannt.) Klar auch, daß der Film und ein Star wie Emil Jannings eine derartige Geschichte von einer Frau, die für ihren Mann einige Nummern zu groß geraten ist, sentimentalieren mußte.

Über diesen Umweg wurde der Film von der kessen Lola, die ihre Beine schwenkt und mit ihrer Stimme die Kerle allesamt aus der Fassung singt, doch noch so was wie moralisch.

Die übermütige Zeit der Roaring Twenties setzte sich über den Umweg



Sternberg-Film „Der blaue Engel“: Melodram nach der Hochzeit

\* Oben: Barbara Sukowa und Mario Adorf; unten: Marlene Dietrich und Emil Jannings.

des sentimental Mitleids ein abschreckendes Denkmal der Moral. Lola war, überspitzt gesagt, auch so etwas wie das Haupt der Medusa, Sexualität, ungehemmte zumal, hatte was mit Männerzerstörung zu tun. Das Kinomelodram übernimmt die warnende Zeigefinger-Aufgabe der Moritat.

Nur dank der Dietrich, die derart moralinsaure Vorstellungen an ihrer Lola-Darstellung gar nicht erst aufkommen ließ, erhebt sich der „Blaue Engel“ über das Dutzend-Melodram vor, neben und nach ihm.

Fassbinders „Lola“ hat mit dem „Blauen Engel“, hat auch mit „Professor Unrat“ nichts zu schaffen. Das zu versichern, werden alle Beteiligten nicht müde, Fassbinder voran. Als Barbara Sukowa von der „Quick“ (die so mühsam nach Star-Allüren stocherte, bis sie herausfand, daß die Sukowa ihren Lebensgefährten mit „Sie“ anspricht) auf den „Blauen Engel“ angesprochen wurde, winkte sie ab: „Zwar bin ich eine Nachtclubsängerin mit zweifelhaftem Ruf, aber die ganze Geschichte spielt nach dem Zweiten Weltkrieg.“ Und in einem Interview mit der neuen „Twen“, die Barbara Sukowa mit so nichtssagend spießigen Redensarten wie „kein Kind von Traurigkeit“ beschreibt, weist sie das Vorbild noch weiter von sich und nennt den Baudenzernenten, dem sie den Kopf verdreht, als eigentlichen Helden. „Aber ich habe mich geärgert, daß der Film ‚Lola‘ heißt. Sie ist ein Drehpunkt des Geschehens, aber die Hauptfigur ist Bohm, den Armin Mueller-Stahl aus der DDR spielt.“

Daß Fassbinder den Vergleich zum „Blauen Engel“, zur Lola sozusagen, nur hinter vorgehaltener Hand riskiert, mag in erster Linie urheberrechtliche Gründe haben. Die Rechte am „Blauen Engel“ sind nicht frei, ein direktes Remake, selbst wenn Fassbinder es angestrebt hätte, wäre nicht möglich. Daher geht man den Weg des Augenzwinkerns, denn die erfolgsträchtige Assoziation hat man gern, den kostspieligen Urheberrechtsstreit scheut man mit gutem Grund.

Daß da die Lola, daß da Barbara Sukowa mitmacht, hat noch ein zusätzliches Motiv. Die Sukowa scheut den Ballast, der in dem Vergleich liegt: Marlene Dietrich, das war einer der spektakulärsten Durchbrüche zum Weltruhm, die perfekte Ufa-Variante zum Hollywood-Traum „A Star Is Born“. Lola, das war der Sprung in ein Rollenbild, das sich nicht mehr auslösen, nicht mehr wegdenken ließ.

Wie die Göttliche Garbo neben ihr, deren Unnahbarkeit sie überbot, indem sie auch nahbar unnahbar blieb, wie die Monroe nach ihr, deren vulgären touch sie vorwegnahm, ohne ihre damenhafte Allüre zu verlieren, ist die Dietrich ein Sex-Idol. Und das duldet keine Vergleiche. Bei Strafe der Lächerlichkeit.



Schauspielerin Barbara Sukowa\*: Ein Gesicht aus den zwanziger Jahren

Die Verlegung der „Lola“ in die fünfziger Jahre ist dennoch nicht nur Flucht vor dem Vergleich und vor juristischem Einspruch. Fassbinder hat eine Epoche aufgespiert, die, ähnlich wie die wilhelminische, Gründerboom und Expansionsdrang mit hochgeschlossener Scheinmoral und einem Immobilismus der Gesellschaftsordnung verband. Auch in der Adenauer-Restoration kochte ein wirtschaftlicher Riese auf geistiger Sparflamme: Während sich die Deutschen ihren Wanst mästeten, war in ihrem intellektuellen Haushalt Schmalhans Küchenmeister; während sie ihre Städte ins Gigantische kaputtbauten und ihre Landschaften zersiedelten, garnierten sie ihre geistigen Horizonte mit Fachwerk und Butzenscheiben. Dem Lärm der Baumaschinen und der überfüllten Autobahnen setzten sie die Kuckucksuhr und den röhrenden Hirsch im Schlafzimmer entgegen. Und davon handelt Fassbinders „Lola“.

In einer deutschen Provinzstadt (statt Lübeck hier Coburg), wo alles putzig aussieht, beherrscht ein örtlicher Baulöwe Geist und Gesittung der Stadt. Da alle von seinem risikofreudigen Elan und seiner ruppigen Ellbogentechnik profitieren (damals kamen in der Republik die Gegensätze von der „müden“ und der „schnellen“ Mark auf, man konnte „in sein“ oder „weg vom Fenster“), drückt man auch ein Auge zu, daß er es mit den ohnehin laxen Bauvorschriften nicht so genau nimmt und daß er in seiner Freizeit ein schummriges Nachtlokal betreibt, das man auch schlichter einen Puff nennen könnte. Denn die skrupellose Bauspekulation sieht man noch nicht — dazu sind die Fachwerkfassaden der Altstadt zu schön. Und das flotte Leben bei Sekt und („Capri-Fischer“-)Gesang hat

\* Oben: In „Frauen in New York“; unten: In „Wie es Euch gefällt“.





Sukowa-Rollen\*: Bindung ans Theater ...



rei vorgeführt. Er bekommt seine Lola mit einer Hochzeit ganz in Weiß (dem Traum aller damaligen Heimatfilme), der Baulöwe schenkt ihr (die Skrupellosen und „Dynamischen“ waren, wenigstens das, nicht kleinlich, sie „lieben sich nicht lumpen“) den Puff und bekommt von ihr, wofür Unrat seinen ärgsten Konkurrenten noch „enteignete“: geteilte Zuneigung.

Fassbinders Film ist ein Film darüber, wie sich die Deutschen arrangiert haben. Und Barbara Sukowas Lola ist eine Heldin des Sich-Arrangierens. Schon deshalb ist von dem männermordenden Vamp nicht viel übrig. Statt dessen ist da eine resolut und kitschig, zu Tränen gerührt und wieder völlig ungerührt. Sie zieht das Gesicht flunschig zu Falten, gibt sich, beschwipst, Grimassen hin, und schminkt es auch wieder zur Maske zu, die das Nachtleben verlangt: Für den grellen Scheinwerfer und für die deutschen Provinzler kann man schon dick auftragen.

Ähnlich unbekümmert versuchte sie der „Quick“ nach biederer Hausfrauenart einzureden, sie wolle beim Theater bleiben, trotz allen Filmruhms, denn da gebe es dreizehn feste Gehälter. Und zu „Twen“, ganz im Gegenteil: „Man muß den freien Fall wagen.“

Aus solchem Holz fehlender Konsequenz ist ihre Lola, schön und komisch, sexy und cool in einem, auch zusammengesetzt. Und es könnte leicht sein, daß diejenigen recht behalten, die ihr, seit sie die Mieke in Fassbinders „Alexanderplatz“-Serie und dabei fast der einzige Lichtblick war, eine große Starkarriere voraussagen.

Fassbinder jedenfalls wählte sie statt seiner bisherigen Protagonistin Hanna Schygulla. War die Schygulla („Maria Braun“) die deutsche Nachkriegs- und Trümmerfrau, die es aus eigener Kraft zu etwas brachte und sich Ehe und Liebe als schönen Luxus der Gefühle der Beständigkeit leistete, so ist Barbara Sukowa schon das (wieder) ausgehaltene Weibchen. Aber eine, die nicht mehr duldet, sondern fordert. Die den schmalzigen Hit „Am Tag, als der Regen kam“ für die Männer schmettert und das Volkslied für die eigene Rührung zirpt.

War der Mannsche Roman eine Satire, der Sternbergsche Film eine melodramatische Tragödie, so ist Fassbinders „Lola“ eine Komödie. Und Barbara Sukowa ist von der Heroine wie vom Vamp weit entfernt (laut „Stern“ der „bestrappte Blickpunkt kleinkarrierter Wünsche“), auch wenn das rührend geduldige niedliche Dummerchen, das Opferlamm Mieke, das sie in der Ludenwelt des Biberkopf zu spielen hatte, mit nostalgisch gewelltem Bubi-kopf, Rundhütchen und ergeben schmelzendem Lächeln, weit hinter ihr liegt.

In wenigen Wochen wird Barbara Sukowa, die der Ruhm mit knapp



... Liebe zum Film: Ensslin-Darstellerin Barbara Sukowa\*

eine Ventil-Funktion, wie man sie einer dynamischen Persönlichkeit schon mal zubilligen muß: „Einen draufmachen, aber nach Feierabend“, das war bald ein heimlicher Wahlspruch der Republik, wie sie Fassbinder zeichnet.

Daß sich Lola in den frisch bestellten Baudezernenten, der, wenn schon nicht der Jüngste, sich eine preußische Beamten-Naivität in das Wirtschaftswunder gerettet hat, verliebt und er sich in sie, stört keinen. Denn erstens braucht der Mensch was fürs Gemüt: Fassbinders Film zeigt, wie sich Lolas Zuneigung zu ihm der zu ihren Stofftieren, Nippes und Kuschelecken einreihen läßt. Auch die Liebe ist, zweitens, eine Musiktruhe, man muß sie

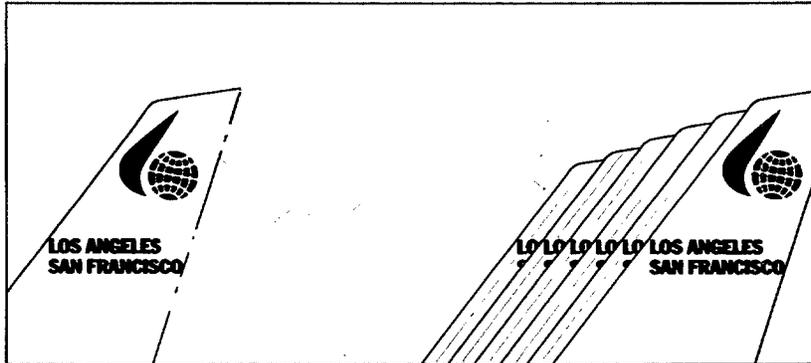
nur zur rechten Zeit abschalten können.

Als der neue Unrat, höchst geachtet im Ort und nicht einmal milde belächelt, entdeckt, welchem Gewerbe seine Flamme außerhalb der gemeinsamen Wander- und Gesangsstunden nachgeht, droht er durchzudrehen und bekommt, seinem literarischen Vorbild bei Heinrich Mann ähnlich, einen moralischen Koller gegen die verlogene (Bau-)Welt der Bürger.

Aber Fassbinder hat in diesem Film (ähnlich wie schon in seiner „Ehe der Maria Braun“) sehr genau gespürt, daß die Konflikte der fünfziger Jahre keineswegs tragisch oder auch nur sentimental enden dürfen. Sein Baudezernent muß nicht, wie Emil Jannings, als gedemütigter Gockel „Kikeriki“ krähen, sondern wird als besänftigter Hahn-

\* Oben: In „Berlin Alexanderplatz“ links, in den „Gespenstern“; unten: in „Die bleierne Zeit“ mit Jutta Lampe (links).

# Exklusiv von World Airways



## Direkt!

**Täglich ab Frankfurt um 12:20  
via Washington/Baltimore**

World Airways bringt Sie in zwei „sunshine cities“ der U.S.A. Wenn Sie nach San Francisco fliegen, können Sie einfach für ein paar Tage Ihre Reise in Los Angeles unterbrechen. Ohne Mehrkosten.

Oder Sie machen schon in Washington halt. Und gönnen sich so eine schöne 3-Städte-Tour durch die Staaten.

**Mit World Airways First Class in die U.S.A.**

World Airways First Class offeriert Ihnen einen außergewöhnlichen Komfort, prächt-

ge Speisen und einen wirklich freundlichen Service. Mit dem eleganten Touch von beispielsweise Wedgwood-Porzellan und Tiffany-Gläsern. Diese kleinen Details dokumentieren schon: World Airways First Class ist eine Klasse für sich.

**Informieren Sie sich bei Ihrem Reisebüro. Oder direkt bei World Airways. Telefon: (0611) 690 44 21. Am Hauptbahnhof 10, 6000 Frankfurt/Main.**

 **WORLD AIRWAYS**  
**A world of difference.**

Dreißig erreichte, in einer heiklen, ja gefährlichen Rolle zu sehen sein.

In Margarethe von Trottas Film „Die bleierne Zeit“ (der Titel ist einer Hölderlin-Zeile entnommen) spielt sie eine Terroristin, deren Lebensweg und Tod dem Lebensweg und Tod der Gudrun Ensslin nahezu spiegelgleich entsprechen: die Jugend im Pfarrhaus, die Beziehung zu dem verstörten Intellektuellen, der nach der Trennung in den Selbstmord flüchtet, das gespannte, anfeuernd liebende Verhältnis zur Schwester.

Der behutsame und einführend genaue, unsentimentale, aber nie kalt-schnäuzige Film (der sich nie zu Attitüden und wohlfeilen Demonstrationen hinreißen läßt) zeigt, wie ausdrucks-



**Filmstar Eva Mattes\***  
Bühnenruhm für die Leinwand

stark Barbara Sukowa (neben Jutta Lampes ebenso überzeugend gespielter Schwester) das Gefühl im Trotz, die Rührung in der Verklemmung, die brüskten Gefühlsumschwünge, die manchmal halben, hilflosen Gebärden neben die ganz und gar nicht hilflos wirkenden Worte zu setzen vermag, so daß ein komplizierter, beschädigter, verstörter Charakter entsteht, ohne daß dessen Trägerin denunziert oder heroisiert würde. Leise und störrisch zugleich — so geht sie durch die deutsche Wirklichkeit des Films.

Barbara Sukowa reiht sich damit unter die Darstellerinnen antiheroischer deutscher Heldinnen ein, wie sie der neuere deutsche Film so liebt — und manchmal auch sentimental verklärt. Der filmische Durchbruch der Angela Winkler in der „Verlorenen Ehre der Katharina Blum“ gelang mit einer solchen Rolle: als (Böll-)Heldin, die in einem von der Springer-Presse pogromartig angeheizten Klima der Gewalt sich nur noch mit Gegengewalt artikulieren kann.

\* Mit Klaus Kinski in „Woyzeck“.



Filmstar Angela Winkler\*: Erfolg als Katharina Blum



Filmstar Hanna Schygulla\*  
Erfolg als Maria Braun

Oder Eva Mattes' deutsche Nachkriegsfrau („Deutschland, bleiche Mutter“), die allen Fährnissen ihre Vitalität entgegengesetzt, bis die fast auf den letzten Rest verbraucht ist. All diese Schauspielerinnen haben sich am vielgeschmähten deutschen Subventionstheater für ihre Filme vorbereiten und ausbilden können.

Barbara Sukowa, die aus Bremen stammt und inzwischen in München lebt, spielte in Darmstadt und Bremen,

\* Oben: In der „Blechtrommel“; unten: mit George Byrd.

ehe sie in Frankfurt auf den Regisseur Luc Bondy stieß. Über ihre Silvia in Marivaux' Liebesverwirrspiel und erotischem Labor „Die Unbeständigkeit der Liebe“, das Bondy erfolgreich inszenierte, schrieb die „FAZ“: daß sie mit ihrer „immer mehr und immer komischer verstörten Unschuld die Paradoxien ihrer Rolle ausspielt“.

Als sie zwei Jahre später, wieder in der Inszenierung Bondys, die Regine in Ibsens „Gespenstern“ war, kam „Theater heute“ schon zu dem höchst-richterlichen Urteil: „Barbara Sukowa spielt unter all den voreinander ausweichenden Schwächlingen den einzigen gerade auf sein Glück zugehenden Menschen, klar, voll schöner Kraft.“

Als Fassbinder 1976 am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg seinen Spaß daran fand, die „Frauen in New York“ als mondän-ironischen Bilderbogen einer liebes-, tratsch- und sehn-suchtsschwangeren Welt unerfüllter Frauen zu inszenieren, wurde das nicht nur ein riesiger Theatererfolg. In einer luxuriösen Badewanne räkelte sich auch als kühl-schöne Zweitfrau eines Millionärs Barbara Sukowa.

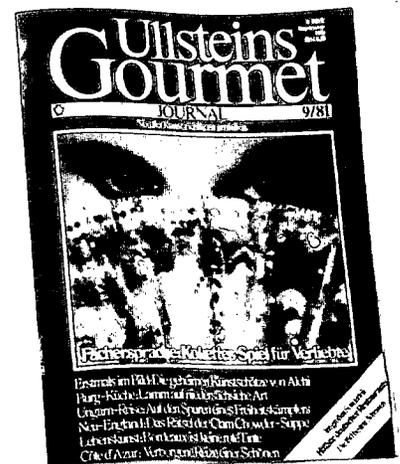
Sie spielte ein vampartiges Wesen und war dazu auch schön. Aber sie spielte, wie jetzt als Lola, auch, wie komisch sie die Vorstellung von einem Vamp findet.

Barbara Sukowas Gesicht scheint direkt aus den zwanziger Jahren zu stammen: herb und doch süß hieß das entsprechende Klischee. In Fassbinders Film fährt sie ein Mercedes-Coupé, das an einen anderen „Mythos“ als an den vom Blauen Engel erinnert. Es ist der Mythos des Mädchens Rosemarie, die in den fünfziger Jahren erst in den „dicken Mercedes“ und dann unter die Räder kam. ◆

**Wenn Sie etwas zu sagen haben, dann sollten Sie auch mitreden können...**

**Über Restaurants, Hotels, Essen, Trinken, Reisen, Kunst, Kultur, Menschen, Städte und Landschaften**

**Neu am Kiosk**



**So können Sie dieses Top-Journal bestellen:**

Bestellung: Gewünschtes ankreuzen.

Einsenden an: UGJ Leser-Service,  
Postfach 30 06 41, 2000 Hamburg 36.

Abonniere UGJ bis auf Widerruf ab 9/81 zum Jahresvorzugspreis von DM 60,- frei Haus (Einzelpreis DM 6,50).

Abonniere UGJ für 3 Monate ab 9/81 für DM 15,- (statt DM 19,50). Wenn ich nach dem 2. Heft mitteile, daß ich keine weiteren Hefte möchte, ist für mich alles erledigt. Hören Sie nichts von mir, möchte ich UGJ zum Jahresvorzugspreis von DM 60,- abonnieren.

Name: \_\_\_\_\_

Vorname: \_\_\_\_\_

Straße: \_\_\_\_\_

PLZ/Ort: \_\_\_\_\_

Diese Vereinbarung kann schriftlich innerhalb einer Woche nach Absenden widerrufen werden.

Datum: \_\_\_\_\_

Unterschrift: \_\_\_\_\_