

Mit Marx und Kitsch

„Hauptlehrer Hofer“. Fernsehfilm von Peter Lilienthal. ARD, 18. 3.
 „Erdbeben in Chili“. Fernsehfilm von Helma Sanders. ZDF, 21. 3.

Es gibt, vor allem in der neuen deutschen Filmkultur deutlich sichtbar, eine linke Empfindsamkeit und Mythenbildung, eine neoästhetische Weltanschauung, die glaubt, engagiert zu sein, und der es mit oft bildschönem Ausdruck gelingt, die politischen Kämpfe zu verschwärmten Kinoerlebnissen und die gesellschaftliche Utopie zu einer wehmütigen Heilserwartung zu stilisieren.

So originell und visuell sensibel die immer perfekter werdenden Filme der dreißig- bis vierzigjährigen deutschen Regisseure vielfach sind, so vergangenheitsversunken, traumselig und geschichtsblind ist das in ihnen dekorativ zum Ausdruck kommende Bewußtsein oft geworden. Diese neue linke Filmromantik und Kunstschwärmerei erneuert mit marxistisch und ästhetisch übertrainierter und überreizter Sensibilität und Künstlerselbstgefälligkeit das Dämonische, Lyrische und Exaltierte des deutschen Traum- und Angstkinos der zwanziger und dreißiger Jahre.

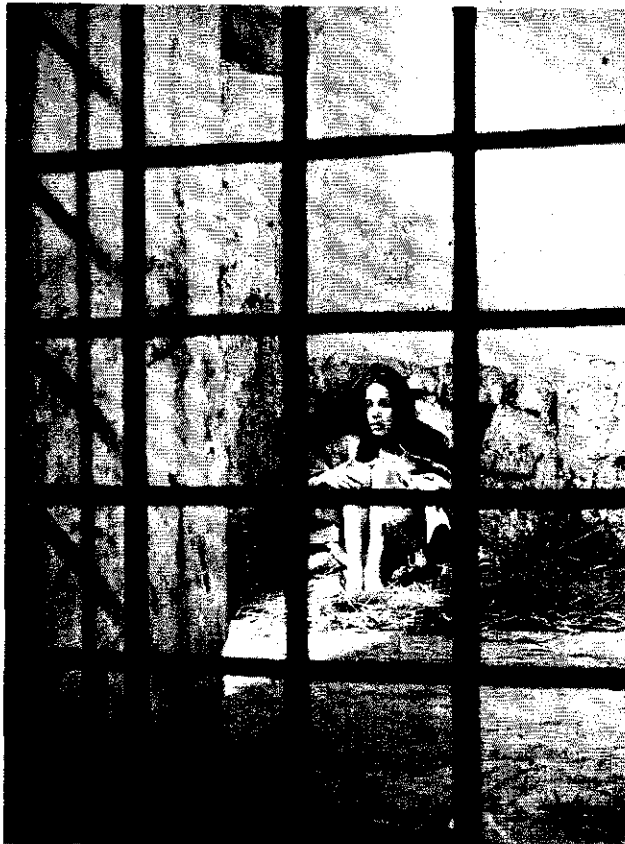
Ein erster Höhepunkt des modischen Gefälligkeitsrealismus im neuen deutschen Film, der jeden sozialen Konflikt in eine melodramatische Emotion umwandelt, war Rainer Werner Fassbinders in affektierten Posen erstarrte Verfilmung der „Effie Briest“, der er nicht mehr abgewann, als eine melancholische Erklärung der realistischen Einsichten Theodor Fontanes. Ähnlich dekorativ und kurzsichtig setzten sich Edgar Reitz und Alexander Kluge mit der Nazivergangenheit in ihrer „Reise nach Wien“ auseinander, bei der nicht mehr herauskam, als kindischer Kleiderfetischismus und sacharine Frauenanhimmelung.

Entscheidend ist, daß dieses Kino, so aufgeklärt und gesellschaftskritisch es sich auch gibt, nur aufs schöne Bild aus ist, auf pittoreske Details und Stim-

mungen, und immer penetranter konservative und schwüle Kunstkino-Poesie kultiviert.

Da beherrschen dann, so kürzlich in Peter Lilienthals Fernsehfilm „Hauptlehrer Hofer“ (ARD, 18. 3.), unfreiwillige Verlogenheiten, dramaturgische Schludereien und gekünstelte Situationen eine politische Geschichtserzählung, die klarmachen sollte, wie um die Jahrhundertwende auf dem Land und unter Bauern und Arbeitern ein bürgerlicher Lehrer in soziale Kämpfe verwickelt wird.

Nicht um die Anschaulichkeit und eine empfindliche und doch durchsichtige Darstellung der Verhältnisse und Individuen aber bemühte sich Lilien-



„Erdbeben in Chili“: Kunstübung mit Märtyrern

thal, sondern um eine präziöse, manierierte Kunstübung mit einer rührselig aus der exotisch gemachten Volksmenge herausragenden Märtyrergestalt. Die Sensibilität, die im „Hauptlehrer Hofer“ vorgetäuscht wurde, war bloß kulinarisch, der Elsaß-Dialekt wurde wie ein elitäres Bildungssouvenir vorgeführt, fremd und eigenartig anzuhören, aber nur selten verständlich. Was geredet und verhandelt wurde, schien Lilienthal, so wirkte sein Film, eigentlich gleichgültig, Hauptsache, es hatte einen schönen, spröden Klang.

Kaum anders ging dieser Politik und Wirklichkeit in glatte, malerische Tableaux verformende Film mit der Landschaft, der Schul- und Fabrikwelt und den Laiendarstellern um. Immer

nur war die schöngestige, sentimentale Anstrengung zu sehen, Erlebnis und Ehrfurcht angesichts von Natur und Einfachheit möglichst kostbar zu inszenieren, ohne einen Moment zu reflektieren, ob den Leuten im Elsaß, die keine Kamera vorm Auge haben, ihre Gegend und Vergangenheit auch so natürlich, einfach und malerisch vorkommt.

Volkstümliches Kino mit „richtigen handfesten Menschen“ versuchte auch Helma Sanders zu machen, in ihrem in Spanien gedrehten Fernsehfilm „Erdbeben in Chili“ (ZDF, 21. 3.) nach der Novelle von Kleist, dem sie allen Ernstes vorwirft, er sei „alles andere als ein Marxist“ gewesen. Um also den Kleist aufs richtige Niveau zu bringen, inszenierte Helma Sanders, mit Bildern, wie sie bekennt, von Caspar David Friedrich und Goya im Kopf, die spannende, konzentrierte Novelle einer starken Liebesbeziehung als schwülstiges, zähflüssiges Melodram, in dem verschwommenes Gefühl, falsches Pathos und ein seltsamer Naivitätskult alles, was bei Kleist klare, wenn auch widersprüchliche Handlung und Aussage war, erstickten.

Helma Sanders' Film wirkte gegenüber Kleists Novelle erschreckend altmodisch, vor allem unentschieden und ungenau. Ihr „Erdbeben in Chili“ erschöpfte sich in einem konfusen Zitierwahn, wobei den aus der Film- und Kunstgeschichte zusammengelesenen Historienbildern jeder konkrete Bezug zu einem bestimmten Verhalten und einer bestimmten Sache fehlten: das machte sie kraftlos und beliebig, durchschaubar als schlichte narzißtische Bildungsversporntheit.

Eindeutig, zu eindeutig war allein, wie Helma Sanders den weiblichen Teil des Kleistschen Liebespaares aufdringlich in den Vordergrund rückte und den männlichen in den Hintergrund schob, so Kleists Balance und Versöhnung von Weiblichem und Männlichem verdrängte im Interesse einer Heroisierung der jungen Mutter, die wegen eines unehelichen Kindes die ganze Welt gegen sich hat und schließlich den Tod findet. Ihren Liebhaber stellte Helma Sanders, ganz anders als Kleist, als faden, intellektuell phantasierenden Schönling dar, der erst aktiv wird, wenn ihn eine kräftige weibliche Hand packt.

Helma Sanders stilisierte ihr junges Vollweib mit dem allzu innigen, schmerzlichen Blick zur überlebensgroßen Märtyrerin der Leidenschaft und Mutterschaft und stellte fast die ganze Menschheit als verkommene, keifende, gaffende und schachernde Bande dagegen: Das wäre, für das eine Mal zumindest, originell und sogar provozierend gewesen, hätte sie ihre feministische Mystifizierung nicht mit dieser neoromantischen und naiv-cinéastischen Kunst- und Ausdruckswut in Szene gesetzt.

Siegfried Schober