

Recht. Es ist auch sicherlich nützlich, nicht nur für die Frauen und ihr Selbstbewusstsein und ihr Selbstverständnis, daß sie ganz eindeutig und ausgesprochen „Frauen-Filme“ macht. Das heißt, sie stellt Probleme, die primär Frauen betreffen, in den Vorder- und Hintergrund. Ihre in den fünfziger Jahren angesiedelte Geschichte von den pubertären Nöten eines gehemmten und durch Erziehung in einem kleinbürgerlichen Haus „unterdrückten“ Mädchens hat offenbar autobiographische Züge. Die Filmerzählerin, Jutta Brückner selbst, erinnert sich, wie es damals in ihrer Jugend war, als alle heiklen Fragen unter den Teppich gekehrt wurden. Jutta Brückner ist Jahrgang 1941. Sie weiß also genau, wovon sie redet und was sie zeigt. Zeitgeschichtliches bringt sie in Dokumentaraufnahmen mit ein, die manchmal stärker sind als der kümmerliche Kleinkram eines unfreien Jungmädchenlebens. Eine für seine Wirksamkeit vielleicht entscheidende Schwäche hat der inhaltlich durchaus überzeugende und offene Film leider ausgerechnet in der Person der junger Hauptdarstellerin. Sie erscheint als ein so dumpfdummes Ding, daß sie einem fremd bleibt.

Sie spricht uns emotional nur selten wirklich an. Aber das mögen betroffene Frauen anders, verständnisvoller sehen. Dennoch muß man vermuten, daß die Autorin und Regisseurin, um nur ja den psycho-pathologischen Prozeß ganz deutlich zu machen, diese zentrale Figur überzeichnet hat. Zum Schluß läßt Jutta Brückner das Bild ihrer Heldin, die einen Selbstmordversuch unternommen hat, verbrennen. Es wird ausgelöscht. Ein Symbol für den radikalen neuen Anfang, den die kluge und sich emanzipierende Frau nach dieser filmischer Aufarbeitung ihrer unseligen Vergangenheit geschaffen hat.

Berliner Morgenpost, 24. Februar 1980

Es ist auffallend, wie viele Filmemacher der jungen, aber auch noch der mittleren Generation sich mit der Vergangenheit auseinandersetzen versuchen, wobei die Historie heute oftmals mehr unter priva-

ten als unter allgemeinen Aspekten betrachtet wird. Und nicht selten wird das Thema zusätzlich auch dazu benutzt, sich mit der Generation der Eltern zu beschäftigen, wohl in der Absicht, sich abzugrenzen die eigene Identität durch Verurteilung – des anderen zu gewinnen. Die Generation der Töchter – und gerade das fällt besonders auf – blickt kritisch auf die ihrer Mütter zurück, was vermutlich einem neuen Selbstbewusstsein (oder sollte auch noch immer Unsicherheit dabei sein?) zu verdanken ist. Die Häufung der Themengleichheit jedenfalls läßt aufhorchen.

„Hungerjahre“, das ist für Jutta Brückner jene Zeit, in der der erste physische Hunger gestillt, der psychische aber desto größer war, die Jahre des wirtschaftlichen Aufschwungs und die der politischen Stagnation oder auch Restauration. Wer in jenen Jahren groß wurde, in der Frühzeit der Adenauer-Ära, der leidet offenbar noch immer daran, daß die Eltern für das Wirtschaftswunder viel, für das eigene Kind jedoch wenig übrig hatten, wobei allerdings Verallgemeinerungen, wie immer, gefährlich sind. So läßt denn Jutta Brückner die äußere Realität jener Zeit auch nur beiläufig anklingen: einige Kommentare im Rundfunk, einige eingeblendete Dokumentaraufnahmen verdeutlichen die politische Wirklichkeit, den 17. Juni beispielsweise oder das Verbot der KPD in der Bundesrepublik. Im übrigen bleibt die mit sparsamen Mitteln erzählte Geschichte ganz privat.

Ein Mädchen (eigentümlich zwischen Hemmungen und Muffigkeit: Britta Pohland), das mehr und mehr den Kontakt zu den Eltern verliert, steht im Mittelpunkt des breiten, manchmal allzu breiten Flusses der Erzählung. Die verlogenen Erziehungsmethoden, die das Kind von allen Äußerungen des Lebens fernhalten wollen, machen aus dem Mädchen bald einen Menschen, dessen Existenz von Beklemmungen und Verkrampfungen bestimmt ist, der zum willenlosen Gefangenen der Familie wird.

Im geschmacklosen, kleinbürgerlichen Interieur der frühen fünfziger Jahre zeichnet

sich hier ein katastrophaler Zusammenbruch ab, der freilich weniger charakteristisch ist für die Zeit als für das Milieu, das keine offenen Worte, keine freien Ansichten kennt. Jutta Brückner trifft die Atmosphäre der Unfreiheit im familiären Bereich durchweg überzeugend. Doch ist die Lieblosigkeit von gestern wirklich überwunden? Ist sie nicht nur durch eine andere Form, die Gleichgültigkeit nämlich, ersetzt worden?

Volker Baer in: Der Tagesspiegel, 14. Februar 1980

Protokoll der Diskussion zu dem Film

Hungerjahre

von Jutta Brückner am 21. 9. 1980 mit der Filmemacherin
Diskussionsleitung: Heinz Trenczak

Die Vielfalt der angesprochenen Fragen läßt sich auf folgende Aspekte zurückführen.

die Wirkung des Films
das Thema und die besondere Form
„Hungerjahre“, ein Frauenfilm: „Auslöser“ für eine Grundsatzdiskussion
Anmerkungen zu Produktionsbedingungen.
Anfangs herrschte längeres Schweigen. Die Zuschauer waren sehr betroffen. Ein Teilnehmer: „Der Film hat unverstellt auf mich gewirkt.“ Viele betonten, daß sie eigene Erfahrungen in diesem Film wiedergefunden hätten. Es war „ein Wiedererkennen von tausend Kleinigkeiten“ (z. B. das schamhafte sich-Ausziehen der Mutter, die Art, wie ihre Hände die Bettdecke glattstreichen). „Man hat dies alles selbst erlebt!“
Aber nicht nur Teilnehmer, für die die im Film dargestellte Zeit die Zeit ihrer Jugend war, fühlten sich so stark angesprochen, auch Jugendliche konnten sich sehr mit der Hauptdarstellerin identifizieren, sahen in dem Film einen Großteil ihrer heutigen Themen behandelt.

Ein Teilnehmer (der als Drogenberater Einsicht in heutige Familienstrukturen hat) bemerkte, daß er mit Erschrecken festgestellt habe, welche Ähnlichkeit zwischen der dargestellten „historischen“ und der heutigen Familie immer noch bestehe.

Die Autorin erwähnte, daß selbst „über deutsche Verhältnisse hinaus“ der Film besonders bei Frauen eine starke Wirkung erzielt hätte (z.B. in Ägypten). Sie sei erstaunt über diese Art der Resonanz, da sie Menschen in einer ganz bestimmten historischen Situation dargestellt habe.

Ein Grund für die identifizierende Wahrnehmung mag in der Konstruktion des Films liegen. Die Autorin: „Der Film ist nach dem Modell einer Psychoanalyse gebaut“ (etwas später schränkt sie ein, daß dies jedoch nicht „im streng klinischen Sinne“ gemeint sei.) Am Anfang stehe der Versuch, sich zu erinnern, der nun einsetzende Prozeß (drei Jahre) führe dahin, das alte Bild von sich zu vernichten. Diese drei (Entwicklungs-) Stadien bildeten sich im Film als drei Teile ab. Im dritten Teil sei die Stimme der sicherernden wieder da.

Die Schlussszene des Films wurde unterschiedlich aufgenommen und problematisiert: Einmal wurde sie konkret als Selbstmord Ursulas verstanden („Warum denn dieser dramatischer Schluß“) zum anderen in ihrer symbolischen Bedeutung (dies entspricht dem Verständnis der Autorin.) Die Symbolik werde doch sehr deutlich durch das Bild: Verbrennen der eigenen Fotografie; durch den letzten Kommentar: „Wer etwas ausrichten will, muß zuerst etwas hinrichten“.

Ein Einwand gegen diese Symbolik war, daß in einem Analyseprozeß das alte Bild von sich selbst nicht zerstört, sondern integriert werden müsse. Von einem Teilnehmer wurde die Wahrscheinlichkeit der symbolischen Interpretation des Schlusses angezweifelt („Rezeption für Eingeweihte“).

Die Darstellung der politischen Situation, die Verknüpfung der individuellen Biografie mit sozialpolitischen Verhältnissen, der Ideologie der Zeit wurde als besonders differenziert vermittelt empfunden. So sei z. B. der Mann in der Familie kein Unterdrücker, dennoch sähe man, daß die Gesellschaft von Männern beherrscht werde. Die Einblendungen der politischen Zeitdokumente gäben Aufschluß darüber, warum die Familie nicht anders sein könne, als sie dort gezeigt werde. Die Autorin ergänzte, aus welchen Gründen sie die dokumentarisch-politischen Bilder eingeblendet habe. Es seien „welthistorische Blitze“ ohne Verbindung zum Alltagsleben. Durch die jeweilige Themenwahl (einschneidende politische Ereignisse) sollten sie das für die fünfzig Jahre typische ahistorische Denken ausdrücken.

- Auf der individuellen Ebene handelt es sich um eine Mutter – Tochter-Beziehung. Diese Beziehung wird aus der Perspektive der Tochter dargestellt: das Prüde der Mutter, überhaupt ihre kleinbürgerlichen Verhaltensweisen und Einstellungen. Aber auch hier werde über rein Individuelles hinausgegangen. An drei Stellen des Films werde deutlich, warum die Mutter so geworden sei.

Die enge Mutterbindung der Tochter, ihr zwiespältiges Erleben sei sehr eindrücklich und sensibel dargestellt. Als besonders gelungen wurde die Szene empfunden, in der die Tochter sagt: „Ich bin Dir überhaupt nicht ähnlich“ in der Hoffnung, daß es so sei. Die Tochter wolle anders sein, glaube aber die Mutter nicht verlieren zu können und passe sich (äußerlich) an.

Auffällig war (und es wurde in der Diskussion selbst thematisiert), daß es hauptsächlich Männer waren, die betonten, wie sehr sie sich mit der Hauptdarstellerin identifizieren könnten (dies sei nicht nur ein Merkmal der Diskussion, bemerkte J. Brückner.) Vermutet wurde, daß bei Männern die

Verdrängung ähnlich gelagerter Probleme größer sei und sie deshalb so besonders stark betroffen seien.

- An diesem Punkt entzündete sich eine Diskussion, die zeitweise von der Auseinandersetzung mit dem Film abwich und zur Grundsatzdiskussion über Mann und Frau wurde.

Besonders Frauen reagierten auf Beiträge, die das spezifische Frauenproblem des Films zu einem allgemein menschlichen machen wollten, empfindlich. (Alle Beiträge, die den geschlechtsspezifischen Unterschied einleuchten wollten, kamen von Männern, z. B.: der Unterschied zwischen Mann und Frau sei gar nicht so groß, es ginge mehr um ein allgemein menschliches Problem. Das zeige auch der Grad ihrer Betroffenheit).

Einige Frauen sprachen den Männern ab, diesen Konflikt der Mutter – Tochterbeziehung nachvollziehen zu können. Dies ginge nicht, da sie über diese Erfahrung nicht verfügten. Ein Großteil der Männer fühlte sich daraufhin von den „Feministinnen“ in die Opposition gedrängt bzw. abgelehnt.

J. Brückner versuchte, erklärend in diese Kontroverse einzugreifen, indem sie folgendes erörterte: man könne den Film nicht „allgemein-menschlich“ einleuchten. In den kleinbürgerlichen Familien der fünfziger Jahre hätten Mädchen zum ersten Mal Bildungsmöglichkeiten erhalten, die eine größere intellektuelle Entwicklung ermöglichten als bisher und die Hoffnung nach Selbständigkeit weckten (z. B. Berufsausübung). Gleichzeitig seien alte Normen intakt geblieben (Rolle der Frau: passiv, gehorsam etc.). Mädchen bzw. Frauen seien zwischen zwei Forderungen, die sich ausschlossen, hin und her gezogen worden. Dieser Konflikt, der an Ursula gezeigt werde, sei ein typischer weiblicher Lebenslauf der fünfziger Jahre. Gesellschaftlich standen keine befriedigende Lösungsmöglichkeiten für Frauen bereit. (Für die Fluchtwünsche stehe unter anderem

die Sequenz mit dem Algerier). Real war es in den fünfziger Jahren so, daß Frauen oft glaubten, ihre Probleme durch eine Heirat im Ausland lösen zu können. Auch das für diese Zeit typische Intellektualisieren des Selbstmordes sei hier einzuordnen. Die Heftigkeit der Männer während der Diskussion wurde noch einmal thematisiert. Warum argumentierten die meisten Männer so geschlechtsneutral? Jutta Brückner sprach über ihre Schwierigkeiten beim Drehen mit Männern. Auf bestimmte Aspekte der weiblichen Sozialisation scheinen Männer mit Abwehr zu reagieren. Sie tabuisieren oder rationalisieren. (Z. B. die Szene, die die Menstruation behandelt, ebenso die Badewannen-Szene, in der die Mutter sich wäscht, bereiteten beim Drehen Schwierigkeiten mit dem Kameramann.) Ein Mann im Publikum formulierte die Parallellität der männlichen Reaktion: Kameramann, der die Optik vom Körper der Frau ins „Allgemein-Menschliche hochziehen wollte“ (= Gesicht der Frau) und die Männer in der Diskussion, die die „Optik“ ins Allgemein-Menschliche zögen.

Gegen Ende wurde zunehmend die Diskussion selbst zum Gegenstand. Auffällig war, daß im Gegensatz zum Film, das Mann – Frau – Problem soziologisch und historisch eingeebnet wurde. Ein Beitrag eines Teilnehmers: Die Unterdrückung von Mann und Frau könne man nicht nur in der „horizontalen Opposition“, sondern müsse sie auch in der „vertikalen“ diskutieren. Dieses Problem konnte nicht weiter ausdiskutiert werden.

Abschließend gab J. Brückner noch einige Informationen über die Produktionsbedingungen. Der Film sei überkapitalisiert gewesen: 500.000,- DM. Vom ZDF mitfinanziert, die Dreharbeiten hätten 24 – 25 Tage gedauert. (Drei bis vier Jahre habe sie gebraucht, sich dem Thema zu nähern.)

Protokollantin: Ursula Bessen

Biofilmografie

Jutta Brückner

geb. 1941 in Düsseldorf; nach dem Studium der politischen Wissenschaft, der Philosophie und der Geschichte in Berlin/Paris/München 1973 Promotion zum Dr. phil. an der Universität München; ab 1973 verschiedene Arbeiten für Fernsehen und Rundfunk

- 1975 zusammen mit Margarethe von Trotta Drehbuch *Der Fangschuß* (Regie: Volker Schlöndorff)
- 1975 erster eigener Film (Buch/Regie/Produktion) *Tue Recht und scheue niemand*
- 1976/77 *Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen* (Buch/Regie/Produktion)
- 1978 Drehbuch *Eine Frau mit Verantwortung* (Regie: Ula Stöckl)
- 1979 *Hungerjahre* (Buch/Regie/Produktion)
- 1980 in Arbeit *Das Handwerk des Lebens*, Regie