

Christian Rogowski

Berlins kurzer Sommer der Anarchie. Thomas Braschs Erstlingsfilm Engel aus Eisen (1981)

2019

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rogowski, Christian: Berlins kurzer Sommer der Anarchie. Thomas Braschs Erstlingsfilm Engel aus Eisen (1981). In: *Filmlblatt*. Filmlblatt 69, Jg. 24 (2019), Nr. 1, S. 40–53.

Nutzungsbedingungen:

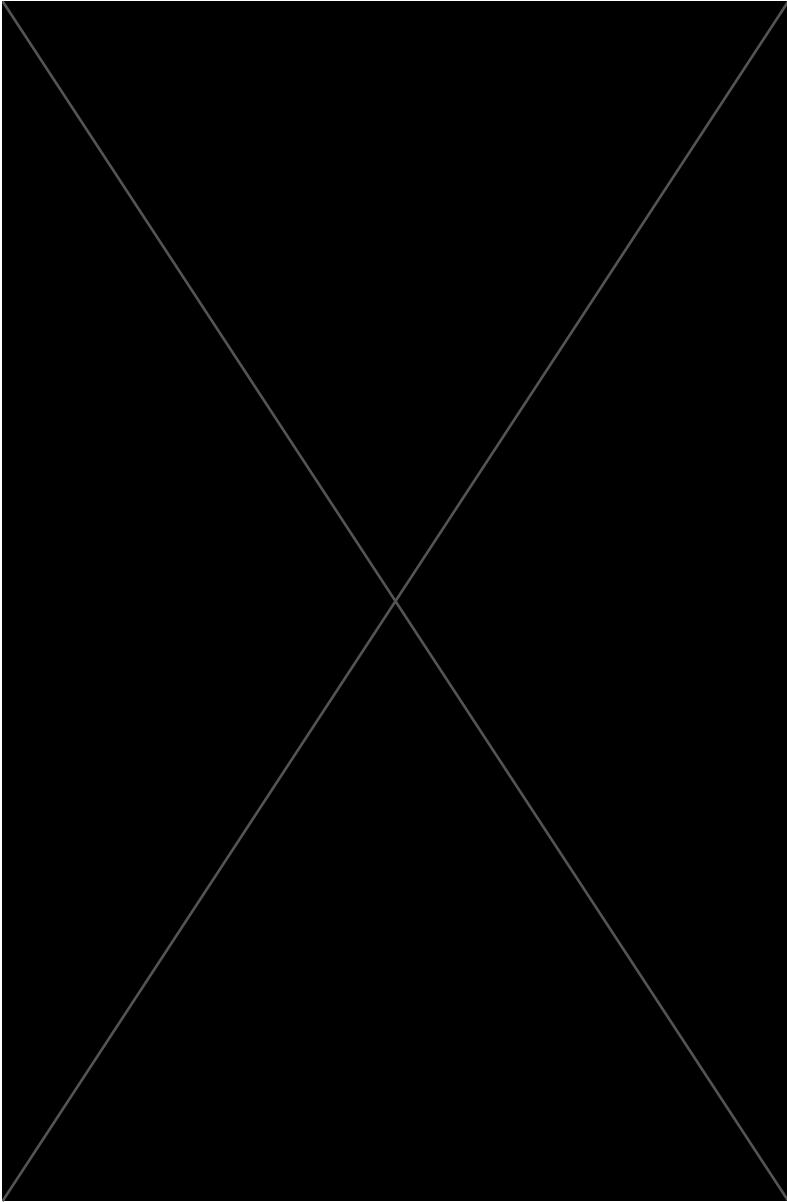
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Der Scharfrichter und das Mädchen: Katharina Thalbach und Hilmar Thate (alle Fotos: Deutsche Kinemathek)

Christian Rogowski

Berlins kurzer Sommer der Anarchie

Thomas Braschs Erstlingsfilm ENGEL AUS EISEN (1981)

Wiederentdeckt 263, 2. März 2018

Im Dezember 1976 überquerte der Dramatiker und Dichter Thomas Brasch (1945–2001), zusammen mit seiner Lebensgefährtin, der Schauspielerin Katharina Thalbach, und deren Tochter Anna, in Folge der Entwicklungen nach der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann aus der DDR im November, die Grenze von Ost- nach West-Berlin. Im Gepäck hatte er eine Fülle von Texten, die in der DDR nicht publiziert werden konnten. Immer wieder waren seine Theaterstücke dort schon während der Proben verboten oder kurz nach der Uraufführung abgesetzt worden. Lediglich ein kleines Konvolut von Gedichten konnte 1975 in einem schmalen Bändchen erscheinen.¹

Leben in der DDR. 1945 im englischen Yorkshire als Sohn aus Deutschland geflohener jüdischer Kommunisten geboren, war Brasch wiederholt mit der DDR-Obrigkeit in Konflikt geraten. So wurde er 1965 wegen „existentialistischer Tendenzen“ vom Journalistik-Studium in Leipzig exmatrikuliert, ebenso 1968 vom Dramaturgie-Studium an der Deutschen Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg nach der Teilnahme an einer Flugblattaktion gegen die Niederschlagung des „Prager Frühlings“ durch Truppen des Warschauer Paktes. Wegen „staatsfeindlicher Hetze“ angeklagt und nach zweieinhalb Monaten Haft zur „Bewährung in der Produktion“ entlassen, arbeitete er als Fräser im Transformatorerenwerk „Karl Liebknecht“ in Ost-Berlin.² Brasch erfuhr die Repressalien eines autoritären staatlichen Machtapparates buchstäblich am eigenen Leib. In schonungsloser Härte dokumentieren seine Texte den Bankrott der sozialistischen Utopie im „Arbeiter- und Bauernstaat“, in dem eine autoritäre, doktrinär versteinerte Kader-Riege allzu oft Reformversuche und alternative Lebensentwürfe einer jüngeren Generation unterdrückt. So trägt Braschs erstes im Westen veröffentlichtes Buch, ein Band mit kurzen Erzählungen, den tragisch-lakonischen und erschreckend hellsichtigen Titel, *Vor den Vätern sterben die Söhne*.³

¹ Thomas Brasch: *Poesiealbum 89*. Herausgegeben von Bernd Jentzsch. Berlin (Ost) 1975.

² Zur Biografie vgl. Margarete Häbel, Richard Weber (Hg.): *Arbeitsbuch Thomas Brasch*. Frankfurt a.M. 1987, S. 413–415.

³ Thomas Brasch: *Vor den Vätern sterben die Söhne*. Berlin (West) 1977.

„Zwischen Widerstand und Wohlstand.“ Im Westen wurde Brasch mit offenen Armen empfangen. Presse und Medien zeigten großes Interesse: Das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* führte im Januar 1977 mit Brasch ein ausgedehntes Interview,⁴ Günter Grass lud ihn zu einem Begrüßungsgespräch ein, das im Februar 1977 im Literaturmagazin des SWF-Fernsehens ausgestrahlt wurde,⁵ und Georg Stefan Troller widmete ihm wenig später ein halbstündiges Fernsehporträt in der ZDF-Reihe „Personenbeschreibung“.⁶ In rascher Folge kamen einige von Braschs bisher unveröffentlichten Stücken an führenden Theatern zur Aufführung (u. a. Stuttgart, West-Berlin und Bochum), es regnete Preise und Stipendien. Der Erzählband *Vor den Vätern sterben die Söhne* wurde für den kleinen West-Berliner Rotbuch-Verlag zum Verkaufsschlager. Für seinen zweiten Band mit gesammelten Texten, *Kargo* (1977), wechselte Brasch zum wesentlich finanzstärkeren Suhrkamp-Verlag. So schien alles auf eine erfolgreiche Karriere in der bundesdeutschen Kulturlandschaft hinzudeuten. Aber auch im Westen widersetzte sich Brasch gängigen Rollen- und Identitätszuschreibungen, wehrte sich dagegen, als DDR-Flüchtling und Vorzeige-Dissident vom westlichen Kulturbetrieb vereinnahmt zu werden. Er stand der kapitalistischen „sozialen Marktwirtschaft“ der Bundesrepublik genauso kritisch gegenüber wie dem repressiven „real existierenden Sozialismus“ in der DDR. „Zwischen Widerstand und Wohlstand“, so schrieb Brasch, „lebt es sich ungesund“.⁷ Hier wie dort diagnostizierte er systembedingte Einschränkungen für autonomes, auf Selbstverwirklichung zielendes Handeln – ob die Gängelung und Bevormundung nun durch einen von Stasi-Spitzeln und Partei-Bürokratie gestützten Machtapparat erfolgte oder durch eine Art Diktatur des Geldes. Beide Gesellschaftsmodelle sind, laut Brasch, als Industrie- und Leistungsgesellschaften gekennzeichnet von extremer Entfremdung und auf die Dauer unhaltbar. Im Hinblick auf sein noch in der DDR entstandenes und 1978 in West-Berlin uraufgeführtes Schauspiel *Lovely Rita*, das um die Ausbruchs- und Gewaltfantasien einer jungen Frau kreist, die 1945 von einem Besatzungsoffizier vergewaltigt worden war und von einer Filmkarriere träumt, kommentierte Brasch, ihr Aufbegehren „entspricht meiner Erfahrung mit meiner Generation, die sich nicht mit dem identifizieren kann, was war (Krieg, Wiederaufbau einer Leistungsgesellschaft), und nicht mit dem, was zu werden scheint (Perfektionierung der Leistungsgesellschaft).“⁸

⁴ o.V.: „Ich stehe für niemand anders als für mich“. Schriftsteller Thomas Brasch über seine Emigration aus der DDR. In: *Der Spiegel*, Nr. 1, 3.1.1977, S. 79–81.

⁵ Ein Ausschnitt aus dem Gespräch ist einsehbar auf YouTube unter https://www.youtube.com/watch?v=fBscsRO_bk4 (letzter Zugriff am 17.8.2019).

⁶ Vgl. ANNÄHERUNG AN THOMAS BRASCH (BRD 1977, R: Georg Stefan Troller).

⁷ Thomas Brasch: *Der schöne 27. September. Gedichte*. Frankfurt a.M. 1980, S. 9.

⁸ Christoph Müller: „Eine geschichtslose Generation“. Thomas Brasch im Gespräch über sich und sein Schreiben. In: *Theater heute*, Nr. 18/2, 1977, S. 45–46. Zitiert nach Martina Hanf

Politische Widersprüche und untragbare Zustände machen sich in zwischenmenschlichen Beziehungen bemerkbar, unter anderem als Generationskonflikte im Familienzusammenhang. Ein autobiografischer Roman von Braschs jüngerer Schwester Marion und Dokumentarfilme von Christoph Rüter und von Annekatriin Hendel geben Aufschluss darüber, wie sehr die Familie Brasch auf oftmals tragische Weise in spezifisch deutsch-deutsche historische und politische Spannungen und Widersprüche verstrickt war.⁹ Brasch war 1956 als Elfjähriger von seinem Vater, dem SED-Funktionär Horst Brasch, gezwungen worden, in die Naumburger Kadettenschule der Nationalen Volksarmee einzutreten. Und 1968 war es eine Anzeigenseite seines Vaters – mittlerweile zum stellvertretenden Kulturminister der DDR aufgestiegen – gewesen, die dazu führte, dass Brasch verhaftet wurde.¹⁰ Derartige Lebenserfahrungen machten Brasch misstrauisch gegenüber ideologischer Vereinnahmung. Der Untertitel des ersten Gedichtbands, den der damals 32jährige Brasch 1977 im Westen herausbrachte, spricht für sich: *32. Versuch auf einem untergehenden Schiff aus der eigenen Haut zu kommen.*¹¹

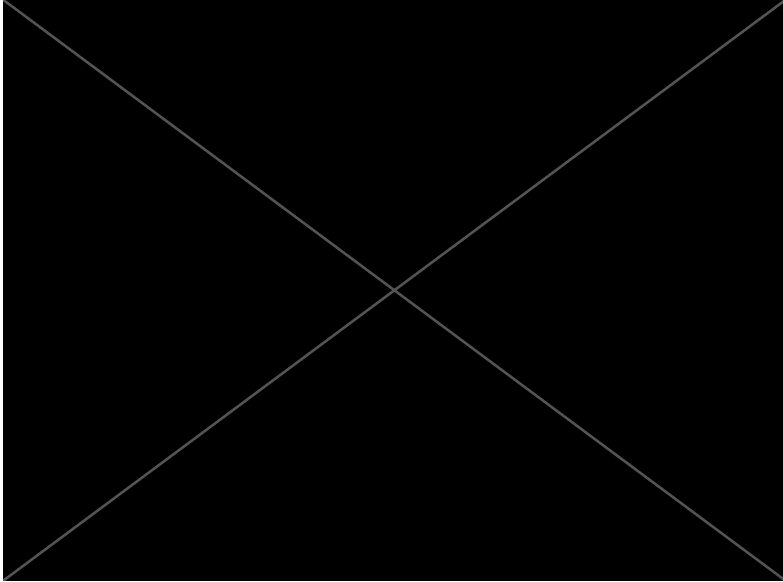
Der „Fall Gladow“. Es nimmt wenig Wunder, dass Figuren, die gegen Obrigkeit und Bevormundung, gleich welcher Art, aufbegehren, für Brasch von besonderem Interesse waren. Noch in der DDR trug sich Brasch mit dem Gedanken, einen der spektakulärsten Kriminalfälle der Berliner Nachkriegszeit, den „Fall Gladow“, künstlerisch aufzuarbeiten. 1948/49, zur Zeit der Berlin-Blockade und Luftbrücke, hatte der 17jährige Ost-Berliner Kleinkriminelle Werner Gladow, angeregt durch die Lektüre von Groschenromanen und amerikanischen Kriminalfilmen, seinem Vorbild Al Capone nachgeeifert und eine Bande von Berufskriminellen um sich geschart, die unter Ausnutzung der Ausnahmesituation in der geteilten Stadt eine Serie von spektakulären Raubzügen verübte. Wichtiger Verbündeter und Informant war dabei der frühere KZ-Häftling Gustav Vöpel, der in der Nachkriegszeit seinen Lebensunterhalt als Scharfrichter für die alliierten Siegermächte verdiente. Ende 1950 wurden Gladow und zwei seiner Bandenmitglieder in einem Aufsehen erregenden Ost-Berliner Prozess wegen Mordes an einem Chauffeur sowie wegen wiederholten schweren Raubes und versuchten Totschlags zum Tode

(Hg.): Thomas Brasch. *„Ich merke mich nur im Chaos“*. Interviews 1976–2001. Frankfurt a.M. 2009, S. 19.

⁹ Marion Brasch: *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie*. Frankfurt a.M. 2012; THOMAS BRASCH. DICHTER, SCHRIFTSTELLER, FILMEMACHER (D 2005, R: Christoph Rüter); BRASCH – DAS WÜNSCHEN UND DAS FÜRCHTEN (D 2011, R: Christoph Rüter); FAMILIE BRASCH (D 2018, R: Annekatriin Hendel).

¹⁰ Martina Hanf, Kristin Schulz: Das Thema „Familie“. Aus einem Gespräch zwischen Marion Brasch und den Herausgeberinnen am 27. November 2003. In: Dies. (Hg.): *Thomas Brasch. Das blanke Wesen. Arbeitsbuch*. Berlin 2004, S. 63–69, hier S. 66.

¹¹ Thomas Brasch: *Kargo. 32. Versuch auf einem untergehenden Schiff aus der eigenen Haut zu kommen*. Frankfurt a.M. 1977.



Gladow (Ullrich Wesselmann) und seine Bande

verurteilt. Die drei Mitglieder der berüchtigten „Gladow-Bande“ (Werner Gladow, Kurt Gäbler, Gerhard Rogasch) gehören somit zu den ersten Bürgern der DDR, die in dem jungen Staat hingerichtet wurden – anders als die Bundesrepublik hatte die DDR die Todesstrafe nicht abgeschafft.¹²

In der offiziellen Geschichtsschreibung der DDR galt der „Fall Gladow“ als negatives Beispiel für die Verwahrlosung und Verrohung von Jugendlichen in der Nachkriegszeit. Gladow wurde als Schreckgespenst funktionalisiert, als Warnung davor, wie jemand aus Mangel an konstruktivem, sozialistischem Bewusstsein in die Kriminalität abrutscht. Für junge Menschen in der DDR der 1950er und 1960er Jahre hingegen wurde Gladow zu einer Art Volksheld und Identifikationsfigur, um den sich Legenden rankten, die mit Aufbegehren, Selbstverwirklichung und Sehnsucht nach Abenteuer zu tun haben. Im 1981 veröffentlichten Begleitband zu Braschs Film zeichnen denn auch zwei Kapitel die „Legendenbildung“ um den „Fall Gladow“ anhand von zeitgenössischen Berichten und Dokumenten nach.¹³

¹² Vgl. hierzu Wolfgang Mittmann: *Große Fälle der Volkspolizei. Band 5: Gladow-Bande. Die Revolverhelden von Berlin*. Berlin 2003 sowie die SFB-Dokumentation DIE GLADOW-BANDE. CHICAGO IN BERLIN (D 2000, R: Uwe Bönnen, Gerhard Endres).

¹³ Thomas Brasch: *Engel aus Eisen. Beschreibung eines Films*. Frankfurt a.M. 1981, S. 129–219 und S. 239–245.

Eines dieser Kapitel besteht aus einem Szenarium, das Brasch im Vorfeld zur Arbeit an dem Film entwarf. Unter dem Titel „Lucie, geh oder Das Unglück auf dem Theater“, skizzierte Brasch für das West-Berliner Schillertheater eine Art Stadtrundfahrt, in der Werner Gladows Mutter Lucie die Theaterzuschauer einlädt und im Bus zu den Stätten auf beiden Seiten der Mauer chauffiert, an denen die Gladow-Bande tätig war.¹⁴ Offenbar hegte Brasch die Hoffnung, für die Rolle der Lucie Oscar-Preisträgerin Simone Signoret zu gewinnen (die 1921 als Simone Kaminker in Wiesbaden geboren worden war und daher deutsch sprach). Angesichts der Teilung der Stadt ließ sich das Projekt, das die West-Berliner Zuschauer per Bus auch in den Ostteil der Stadt hätte führen sollen, allerdings nicht realisieren.¹⁵

Nachdem Brasch sich zu einer Verfilmung des Stoffes entschlossen hatte, plante er zunächst eine Art ironischen „Lehrfilm“: „[S]o wie ein Film über das Leben der Ameisen oder über Bergbauern, wie man das aus der Schule kennt, so sollte Gladow in diesem Lehrfilm ein Publikum in Kriminalität unterrichten.“¹⁶ Dieser bescheiden konzipierte Film sollte zunächst im Rahmen der ZDF-Reihe „Das kleine Fernsehspiel“ entstehen. Von Rainer Werner Fassbinder wurde Brasch auf Möglichkeiten der bundesdeutschen Filmfinanzierung aufmerksam gemacht, und durch den Einstieg des in München und West-Berlin tätigen Produzenten Joachim von Vietinghoff wurde dann eine ungleich aufwändigere Produktion für einen abendfüllenden „großen historischen Kinofilm“ ermöglicht.¹⁷

„Der Staat ist anderweitig beschäftigt.“ Statt die Gangster-Geschichte nach gängigen Mustern mit dramatischen Verfolgungsjagden und packenden Action-Szenen darzubieten, seziert der in kühlen, oft rätselhaft verschlüsselten Momentaufnahmen voranschreitende Film mit klinisch distanzierendem Blick das Verhalten von Menschen in einer Ausnahmesituation, ohne dieses moralisch zu bewerten. Auf vielschichtige und oft sperrige Weise erzählt der Scharzweiß gedrehte Film von drei Menschen, die jeder auf seine Weise das Chaos einer suspendierten staatlichen Ordnung für sich zu nutzen versuchen, um gegen die bestehenden Verhältnisse aufzubegehren. Die Blockade schneidet nicht nur die Versorgungswege für die drei Westsektoren der Stadt ab, sondern erschwert durch die Aufsplitterung der Polizei auch die Ermittlung und Verfolgung von Straftaten. Im Film kommentiert Völpel trocken die Lage: „Der Staat ist anderweitig beschäftigt. Die ham mit der Luftbrücke zu tun. Und das is unsre Stunde. Du hast die Leute, ich hab die Informationen. Und keiner weiß was. Außer

¹⁴ Ebd., S. 239–245.

¹⁵ Vgl. Häßel, Weber: *Arbeitsbuch*, S. 179–181.

¹⁶ Zit. in ebd., S. 180.

¹⁷ Joachim von Vietinghoff: Zweifelloser Visionär. In: Hanf, Schulz (Hg.): *Thomas Brasch*, S. 132–137.

wir beide.“¹⁸ Braschs Film hält sich nur bedingt an die historisch verbürgten Tatsachen. So stellt er den beiden historischen Protagonisten Gladow (Ulrich Wesselmann) und Völpel (Hilmar Thate) eine weibliche Figur zur Seite: Lisa Gabler (Katharina Thalbach), die Ehefrau eines der Bandenmitglieder, träumt ihrerseits von einer großen Karriere im amerikanischen Stil, als Sängerin und Tänzerin.¹⁹ Statt diese Ziele als irregeleitet zu verurteilen oder sie an festen Moralvorstellungen zu messen, nimmt Braschs Film diese Wunschträume und Aufstiegsfantasien ernst als Manifestationen eines nicht zu unterdrückenden Lebenswillens bzw. eines anarchischen Widerstands gegen unterdrückerische Lebensbedingungen. Krieg und Nachkriegszeit mit ihrem Überlebenskampf und den wiederholten politischen Krisen zwingen die Menschen dazu, sich irgendwie durchzuschlagen, sei es auf legale oder illegale Weise, so dass die Grenzen zwischen legalem und kriminellem Verhalten verwischen. Alle versuchen, auf ihre Weise „klar zu kommen“, wie es die Mutter Gladows lakonisch auf den Punkt bringt.²⁰ Auch die Versuche von Lisa und von Völpel, die eigene Haut zu retten, als die Bande auffliegt, werden von Brasch nicht einer moralischen Kritik unterzogen.

Braschs Film sträubt sich gegen jegliche ideologische Vereinnahmung, ebenso wie er sich den Konventionen des Kriminal- oder Gangsterfilms verweigert. So wird die Handlung des Films von zwei allegorischen Szenen umrahmt, in denen die Darsteller des Völpel und der Lisa als „Mann mit dem Goldhelm“ und „Frau mit dem weißen Gesicht“ vor einem Propeller-Flugzeug zu sehen sind. Völpel erscheint in einer Art Samurai-Kostüm, zum Zeichen, dass der historische Völpel als Scharfrichter „ein ganz bestimmtes Handwerk gelernt hat und dieses Handwerk ist nicht mehr gefragt.“²¹ Am Anfang versucht die Frau vergebens, den Propeller der Maschine anzuschieben, der Mann schaut in den Himmel und äußert einen Wunsch: „Lieber Gott, erspar mir, in einer uninteressanten Zeit zu leben.“²² Gegen Ende des Films sitzen die beiden entkräftet unter dem Flugzeug und starren schweigend in die Luft, die Frau pfeift vor sich hin.²³ Wohl hat sich die Zeit als „interessant“ erwiesen – der Traum vom Aufsteigen und Aussteigen aber ist offensichtlich ausgeträumt.

¹⁸ Brasch: *Engel aus Eisen*, S. 63.

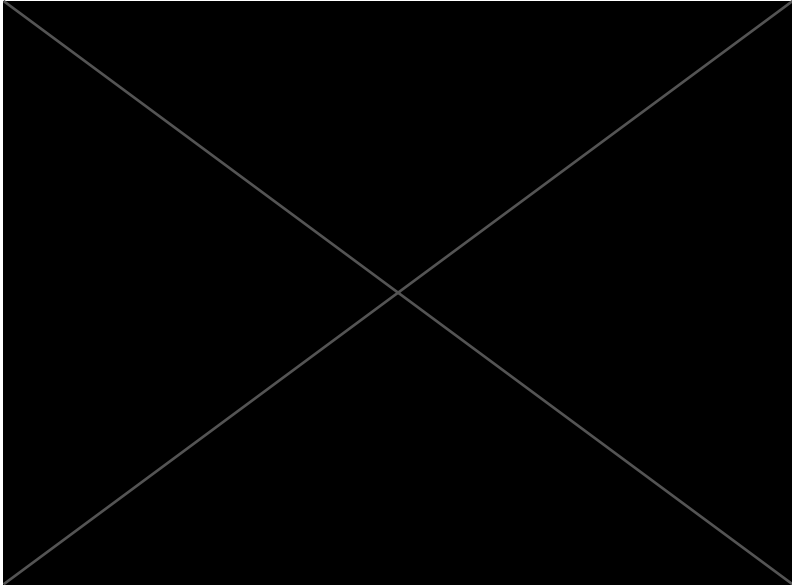
¹⁹ Eine weitere Erfindung Braschs ist die Rolle der schwarzen amerikanischen Besatzungssoldatin Mimi, die mit Lisa befreundet ist, gespielt von Mimi Strum, die im September 1978 in der amerikanischen Erstaufführung von Braschs *Lovely Rita* am Theatre for the New City in New York die Titelrolle gespielt hatte. Vgl. Häbel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 137f.

²⁰ Brasch: *Engel aus Eisen*, S. 76.

²¹ Rolf Hosfeld: Der Samurai ist ein großes Thema. omnibus-Gespräch mit Thomas Brasch in Zürich. In: *omnibus*, Nr. 4, 1981, S. 4–8. Zitiert nach Häbel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 190.

²² Brasch: *Engel aus Eisen*, S. 17.

²³ Ebd., S. 128.



Ästhetische Vorbilder: Neorealismus, Trümmerfilm und Weimarer Kino

Im Film wird der Ausnahmezustand in der Stadt vor allem durch die Tonspur signalisiert: Die titelgebenden „Engel aus Eisen“, welche vorübergehend ein Ausleben von kriminellen Phantasien ermöglichen, sind die Versorgungsflugzeuge der Luftbrücke, die im Dreiminuten-Takt in den Westteil der Stadt einfliegen und die Stadt mit ominösem Fluglärm überziehen. Dem Fluglärm im Westen steht die Stille im Osten gegenüber, die hin und wieder leitmotivisch durch das leise Geräusch markiert wird, das entsteht, wenn der rastlose Gladow mit dem Finger über seinen Kamm fährt. Das Verstummen des Lärms gegen Ende des Films signalisiert somit nicht nur die Aufhebung der Blockade am 19. Mai 1949, sondern auch den Zusammenbruch der anarchischen Aufstiegs- bzw. Ausbruchsbestrebungen der Figuren. Auch auf der Tonspur geht es Brasch nicht im engen Sinne um historische Authentizität: Von den Lautsprecherwagen, die durch die Straßen kreisen und das Ende der Blockade verkünden, ertönen auch Klänge aus der „Wahnsinnsarie“ in Gaetano Donizettis Oper *Lucia di Lammermoor*, in der legendären Aufnahme mit Maria Callas in der Titelrolle, die allerdings erst 1953 entstanden ist.²⁴

²⁴ Gaetano Donizetti: *Lucia di Lammermoor*. Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, dirigiert von Tulio Serafin, produziert von Walter Legge, mit Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi. EMI Classics / Columbia 62764, 1953.

Braschs „Abschlussfilm“. Stilistisch knüpft Braschs Schwarzweißfilm mit dramatischer Lichtsetzung, markanten Kamerawinkeln und schroffen Schnitten an eine Reihe von Vorbildern an, unter anderem an den italienischen Neorealismus und an die „Trümmerfilme“ der Nachkriegszeit. Den wichtigsten Bezugspunkt bilden die sozialkritischen Spielfilme aus der Mitte der 1950er Jahre, die sich in beiden deutschen Staaten mit rebellierenden Jugendlichen beschäftigten. Bei der Besetzung erweist Brasch denn auch zwei dieser Filme seine Reverenz: Gladows Mutter wird von Karin Baal dargestellt, die in Georg Tresslers *DIE HALBSTARKEN* (BRD 1956) ihr Leinwand-Debüt gegeben hatte. Völpels Ehefrau wird von Ilse Pagé verkörpert, die ihrerseits im DEFA-Klassiker *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER ...* (DDR 1957, R: Gerhard Klein) mitgewirkt hatte.

Obwohl in West-Berlin gedreht und von westdeutschen Geldgebern finanziert, lässt sich Braschs Film als eine Art gesamtdeutscher DEFA-Film beschreiben und wurde von Brasch ironisch als „Abschlussfilm“ seines abgebrochenen Studiums in Babelsberg bezeichnet.²⁵ Neben Brasch, der für Drehbuch und Regie verantwortlich war, kamen zwei der Hauptdarsteller, Hilmar Thate als Völpel und Katharina Thalbach als Lisa Gabler, aus der DDR. Die Musik, in Form eines phantasmagorisch-disonanten surrealen Walzers, wurde von Christian Kunert, einem früheren Mitglied der legendären DDR-Beatband Klaus-Renft-Combo, beige-steuert. Kunert war im August 1977 von der DDR als unliebsamer Regimegegner nach West-Berlin abgeschoben worden. Von westlicher Seite ist zu nennen der junge Bochumer Schauspielstudent Ulrich Wesselmann, der als Gladow seinen ersten Leinwandauftritt absolviert. Horst Angermeyers Münchner Firma Independent Film hatte Filme von Alf Brustellin und Bernhard Sinkel finanziert (u. a. *BERLINGER*, BRD 1976) und mit Produzent Joachim von Vietinghoff bereits bei Peter Lilienthals *DER AUFSTAND* (BRD 1980) zusammengearbeitet. Von Vietinghoff besorgte für Braschs Erstling namhafte Kräfte wie den zweifachen Oscar-Preisträger Walter Lassally. Der Kameramann war 1926 in Berlin geboren und später als Jude wie Braschs Eltern vor den Nazis nach Großbritannien geflohen. Für den Schnitt zeichneten Stefan Arnsten, der auf eine jahrzehntelange internationale Karriere zurückblicken konnte und zum Beispiel an Billy Wilders in München gedrehtem Film *FEDORA* (F/BRD 1978) mitgewirkt hatte, sowie Tanja Schmidbauer verantwortlich, die ihrerseits unter anderem an dem Kollektivfilm *DEUTSCHLAND IM HERBST* (BRD 1978) beteiligt gewesen war. Weitere Verbindungen zum bundesdeutschen Autorenfilm der 1970er Jahre ergeben sich beispielsweise durch Ausstatter Nikos Perakis, der auch als Regisseur hervorgetreten war

²⁵ Hanf, Schulz (Hg.): *Thomas Brasch*, S. 132. Brasch konnte insgesamt vier Filme realisieren: die Kinofilme *ENGEL AUS EISEN* (1981), *DOMINO* (1982) und *DER PASSAGIER – WELCOME TO GERMANY* (1988) sowie *MERCEDES* (1985), eine Bearbeitung seines Theaterstücks für den niederländischen Fernsehsender VPRO. Beim Suhrkamp-Verlag sind die Filme 2010 in einer von Martina Hanf in Zusammenarbeit mit dem Brasch-Archiv der Akademie der Künste herausgegebenen DVD-Edition erschienen.

(BOMBER & PAGANINI, BRD/A 1976) und Ausstatter von Volker Schlöndorffs DIE BLECHTROMMEL (BRD/F 1979) gewesen war. Kurt Raab, der fast ein Jahrzehnt lang zum Schauspielensemble um Fassbinder gehörte, hat einen kurzen Auftritt als Chauffeur. Hanns Zischler, bekannt als Hauptdarsteller bei Wim Wenders erscheint in der kleinen Rolle des Autoschlossers Ridzinski.

Ein weiteres stilistisches Vorbild für seinen Film, was sowohl die visuelle Gestaltung wie auch den Umgang mit der Tonspur angeht, ist Fritz Langs M (D 1931). Brasch diskutierte bestimmte Einstellungen aus M mit Kameramann Walter Lassally, der für den Film verpflichtet worden war, weil er über lange Erfahrung im Umgang mit Schwarzweißfilm verfügte.²⁶ Auch die Handhabung des Tons ist durch Langs Film, in dem wesentliche Erzählmotive (wie die Rufe der Mutter nach der vermissten Elsie und die Pfeifmelodie des Kindermörders) nur akustisch vermittelt werden, inspiriert: „Ich habe in ENGEL AUS EISEN versucht, die politische Geschichte im Ton zu erzählen, d. h. die ‚Luftbrücke‘ ist nur im Ton zu hören. Es gibt nicht eine Einstellung, wo der Himmel zu sehen ist. Es gibt immer nur Einstellungen, wo die Menschen nach oben gucken, und man weiß, daß da die Flugzeuge sind. Die Flugzeuge jedoch existieren nur im Ton, im Bild gibt es sie nicht.“²⁷

„Ein sturer Film, ein deutscher Film.“ Am 23. April 1981 wurde ENGEL AUS EISEN im West-Berliner Cinema Paris uraufgeführt. Die Kritiker reagierten teils begeistert, teils zwiespältig. Die *Süddeutsche Zeitung* begrüßte den Film als ein „nach langer Zeit wieder [...] uneingeschränkt empfehlenswertes deutsches Kinoereignis“.²⁸ Einerseits gab es wohlwollende Anerkennung für „das Können eines Profis“²⁹ und Lob für „ein besonders aufregend anzuschauendes Stück schrecklicher Poesie aus einer befremdlichen Zeit“.³⁰ Andererseits monierte man, hier komme „eine Menge zusammen, was nicht zusammenpaßt“³¹. „Die

²⁶ Bion Steinborn, Christel Bronn: „Im Kino ist der Zuschauer ein Opfer der Einbeutung“. Ein Gespräch mit Katharina Thalbach und Thomas Brasch. In: *Filmfaust*, Nr. 30, Oktober – November 1982, S. 19.

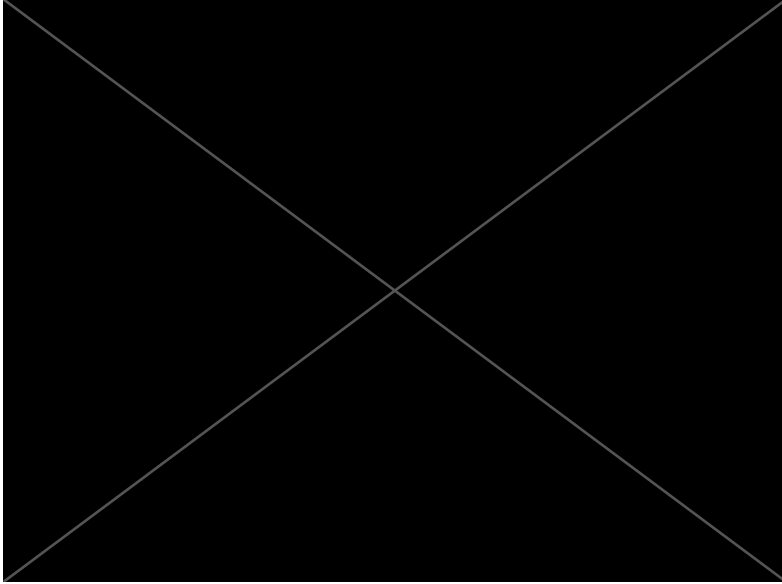
²⁷ Ebd., S. 20.

²⁸ Jörg Bundschuh: Die Legende der Gladow-Bande. Thomas Braschs Film ENGEL AUS EISEN. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 94, 24.4.1981.

²⁹ Ulrich Greiner: Als Berlin Chicago war. Thomas Braschs erster Film ENGEL AUS EISEN. In: *Die Zeit*, Nr. 19, 1.5.1981, S. 40.

³⁰ Michael Fischer: Ein heißer Sommer der Anarchie. Dramatiker, Lyriker, Prosaist: Thomas Brasch. Sein erster Film ENGEL AUS EISEN läuft im Wettbewerb von Cannes. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, Nr. 18, 3.5.1981.

³¹ Peter W. Jansen: Die kurze Stunde der Anarchie. ENGEL AUS EISEN, der erste Film von Thomas Brasch. In: *Vorwärts*, Nr. 28, 23.4.1981, S. 25.



Mehr als eine subtile Studie von Menschen in einer aus den Fugen geratenen Zeit:
Katharina Thalbach als Lisa Gabler

Unordnung, die Brasch zu beschreiben sucht, gerät ihm zum Leinwand-Chaos.³² *Der Spiegel* würdigte Braschs Debüt einigermaßen zähneknirschend mit den Worten: „Über alle Eitelkeit des Kunstarrangements und über allen Schick im Kult der Anarcho-Kamikazes von gestern und heute hinaus rumort in *ENGEL AUS EISEN* ein Grimm gegen das Deutsche, der selbst zutiefst deutsch ist, ein wütender Widerwille gegen die deutsche Ordnungslust, der als deren blanke Fetische Beil und Schafott feiert. Ein sturer Film, ein deutscher Film, wir haben schon lange keinen so deutschen gehabt.“³³ Man tat sich schwer, Braschs düsteren Film ideologisch zu verorten. Der Kritiker des Organs der West-Berliner SED, *Die Wahrheit*, beispielsweise unterstellte Brasch antikommunistische Tendenzen: „Thomas Brasch, 1976 aus der DDR übergesiedelt, wird wie kein zweiter vom hiesigen Kulturbetrieb hofiert, er ist ihm nützlich. Verlage und Bühnen reißen sich um seine Produkte, erst kürzlich verlieh ihm die großbürgerliche *FAZ* einen neu geschaffenen Literaturpreis ... Unverständlich ist, daß Hilmar Thate, für zwei Jahre am Westberliner Schillertheater verpflichtet, der die Zeitumstände besser wissen

³² Eckhart Schmidt: Mörder und Scharfrichter: Thomas Braschs *ENGEL AUS EISEN* für Cannes. In: *Rheinischer Beobachter / Christ und Welt*, Nr. 18, 1.5.1981.

³³ Urs Jenny: Berliner Ballade. *ENGEL AUS EISEN*. Spielfilm von Thomas Brasch. In: *Der Spiegel*, Nr. 18, 27.4.1981, S. 218–219.

sollte (oder könnte), eine tragende Rolle übernahm. Man muß sich fragen, ob er mit Gewalt seinen hohen künstlerischen Ruf, den er sich in der DDR und auch international erwarb, demontieren will.“³⁴ Die *Frankfurter Allgemeine* zog das Fazit: „Die Anstrengung, ein Zeitstück zu machen über die Stunde der Anarchie, die im Berlin der Jahre 1948/49 geschlagen hatte, als alles möglich wurde in der Stadt ohne einheitliche Kontrolle und wo der Lärm, den jeder Anschlag auf die Ordnung macht, unterging im Donner der Transportmaschinen – diese Anstrengung versandet und rettet sich dann in ein Zweipersonenstück über Gladow und Vöpel, über kriminelle Energie und Feigheit.“³⁵ Ähnlich reagierten französische Kritiker, als der Film, als einziger offizieller deutscher Beitrag, im Mai auf dem Filmfestival in Cannes gezeigt wurde. Auch dort zeigte man Respekt für den „ehrerzigen Film“, bekrittelte aber gleichzeitig „den deutschen Hang zu obskurer Symbolik, zur Tautologie, zur übermäßigen Wiederholung.“³⁶

„Zerreißprobe zwischen Korruption und Talent.“ Für seinen Erstling erhielt Thomas Brasch Ende 1981 den Bayerischen Filmpreis zuerkannt. Die Begründung: „Stilistisch konsequent erzählt Thomas Brasch in der Atmosphäre der unmittelbaren Nachkriegsjahre zur Zeit der Berliner Luftbrücke einen authentischen Kriminalfilm. Er vermeidet die Methodik eines vordergründigen Krimis und filmt die subtile Studie von Menschen in einer aus den Fugen geratenen Zeit.“³⁷ Diese Beschreibung trifft nur bedingt auf Braschs Film zu, denn sie unterschlägt die politische Brisanz der Art, in der Brasch den historischen Stoff behandelt und dass es ihm eben nicht nur um ein „subtiles“ Psychogramm von Menschen in einer Ausnahmesituation geht. Auch schwingt in der Laudatio ein gönnerhafter Ton mit, wenn es heißt: „Dieser Preis gilt dem Erstlingsfilm eines renommierten Autors und soll ihn und andere Schriftsteller ermutigen, sich auf das für sie neue Medium ‚Film‘ einzulassen.“³⁸

Im Januar 1982, bei der Feier zur Verleihung des Preises in Anwesenheit des bayerischen CSU-Ministerpräsidenten Franz-Josef Strauß, kam es im Münchner Cuvilliers-Theater zum Eklat, als Brasch in seiner Dankesrede direkt auf den

³⁴ Günther Maschuff: ENGEL AUS EISEN von Thomas Brasch. Diese Art des Verschweigens hat bekanntlich System. In: *Die Wahrheit*, 30.4.1981.

³⁵ Sibylle Wirsing: Den Himmel für einen Pistolenschuß. Thomas Braschs Film ENGEL AUS EISEN. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.4.1981.

³⁶ Gilbert Rochu: Le premier film de Thomas Brasch. In: *Libération*, 14.5.1981. Zitiert nach Häßel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 193.

³⁷ Aus der Laudatio zum Bayerischen Filmpreis 1981. In: Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus (Hg.): *Der Bayerische Filmpreis '79 '80 '81*. München 1982, S. 107. Zitiert nach Häßel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 193. Ein Ausschnitt der Fernsehübertragung der Preisverleihung steht auf YouTube unter https://www.youtube.com/watch?v=bYX-tY_pnu0 (letzter Zugriff: 3.2.2019).

³⁸ Ebd.

politisch brisanten Widerspruch hinwies, innerhalb einer öffentlich subventionierten marktwirtschaftlichen Kulturlandschaft als kritischer Künstler finanzielle Unterstützung von einer bürgerlichen Obrigkeit annehmen zu müssen: „Die- se Gesellschaft hat [...] die Künste in die Zerreißprobe zwischen Korruption und Talent geschleift, und nicht die Künste werden diesen Widerspruch abschaffen, sie können sich ihm nur aussetzen, um ihn besser zu beschreiben, sondern alle Kräfte, die zur Abschaffung der gegenwärtigen Zustände beitragen, die keine menschenwürdigen sind.“ Sein Film, betonte Brasch, handele von eben diesem Widerspruch, „auch wenn er von Kriminellen handelt, aber die Kriminalität ist der urwüchsigste Ausdruck der Auflehnung“ gegen menschenunwürdige Verhält- nisse. Besonderer Unmut wurde über Braschs provokative Danksagung laut: „Ich danke der Filmhochschule der DDR für meine Ausbildung, ich danke der Jury des Bayerischen Filmpreises für die Auszeichnung, ich danke allen, die meinen ers- ten Film ermöglicht und mit mir zusammengearbeitet haben, Schauspielern, Aus- stattern, Kameramann und allen anderen; ich danke den Helden meines Films, den beiden toten Kriminellen Gladow und Völpel für ihr Beispiel.“³⁹

Gezielt brüskierte Brasch die versammelten Gäste und unterlief den selbstgefäl- ligen Versuch seiner Preisspender, sich als großzügige Beispiele pluralistischer Liberalität in Szene zu setzen. Die Branchenzeitschrift *film-echo/Filmwoche* po- lemisierte denn auch in schroffem Ton gegen Brasch: „Es kann und darf nicht mehr vorkommen, daß ein verkappter DDR- oder sonstwo aus dem Osten kom- mender ‚Flüchtling‘ für politisch nicht akzeptable Machwerke preisgekrönt und mit viel Geld versehen wird, das er dann seinen Wohltätern um die Ohren haut und sie auch noch dafür verhöhnt, daß sie ihm Gastfreundschaft über die Maßen schenken.“⁴⁰ Wilhelm Roth fasste die Kontroverse wie folgt zusammen: „Für die einen war es ein Skandal, daß der Schriftsteller Thomas Brasch den Bayerischen Filmpreis aus der Hand von Franz Josef Strauß überhaupt annahm, für die ande- ren, daß er bei der Entgegennahme eine kleine Rede hielt (nachzulesen in der *Zeit* vom 22. Januar), in der er sich als Künstler von der Ideologie der Macht ab- grenzte, dabei auch nicht vergaß, sich bei der Filmhochschule der DDR für seine Ausbildung zu bedanken. In Wirklichkeit wurde da nur ein Dilemma sichtbar: so unabhängig ein Regisseur sein will, er ist doch von den Geldgebern abhängig. Er muß ein zynisches Verhältnis zu sogenannten Autoritäten finden.“⁴¹

Was Brasch als strukturelles Dilemma beschrieb, in welches Künstler in der Bun- desrepublik unweigerlich verstrickt seien, wurde ihm von konservativer Seite als persönliche Unverschämtheit ausgelegt: „Sicher weiß Brasch, daß er bei der

³⁹ Thomas Brasch: Rede zur Verleihung des Bayerischen Filmpreises '81. In: *Die Zeit*, Nr. 4, 22.1.1981. Auch abgedruckt in Häbel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 194–195.

⁴⁰ Horst Axtmann: Demokratie? In: *film-echo/Filmwoche*, 23.1.1982, S. 4. Zitiert in Wilhelm Roth: *Filmförderung, Charakter und Politik*. In: *epd Kirche und Film*, Nr. 35/3, 1982, S. 24. Hier zitiert nach Häbel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 195–196.

⁴¹ Ebd.

Überreichung eines sächsischen Filmpreises in Ostberlin Herrn Honecker nicht so ungeniert in die Wadln beißen oder ihm gar auf die Lackschuhe pinkeln könnte wie Herrn Strauß.“⁴² Die Bayrische Staatskanzlei, die Brasch zur Preisverleihung nach München eingeladen hatte, weigerte sich nach dem Eklat zunächst, die Rechnung für Braschs Übernachtung im Hotel Vier Jahreszeiten zu begleichen.⁴³

Blinder Leierkastenmann. In *ENGEL AUS EISEN* thematisiert Brasch anhand von einer Reihe von selbstbezüglichen Details auch das eigene Künstlertum innerhalb der sogenannten freien Marktwirtschaft. Und er identifiziert sich deutlich mit der in seinen Hauptfiguren verkörperten Problematik des anarchischen Aufbegehrens. Dies wird an zwei filmischen Details besonders deutlich: Zum einen erscheint Brasch in *ENGEL AUS EISEN* einmal selbst in Gestalt eines blinden Leierkastenmanns, in dessen dunkler Brille sich die Gesichter Gladows und Völpels spiegeln. Zum andern taucht früh im Film eine Großaufnahme auf, in der Völpel den Pass Gladows in Händen hält. Für wenige Momente ist dort ein Geburtsdatum zu sehen, der 19. Februar, Braschs eigener Geburtstag – Gladow selbst war am 8. Mai 1931 geboren worden.

ENGEL AUS EISEN

Bundesrepublik Deutschland 1981 / Produktion: Von Vietinghoff Filmproduktion, Berlin (West); Independent Film, München; Zweites Deutsches Fernsehen, Mainz / Regie und Drehbuch: Thomas Brasch / Kamera: Walter Lassally / Ausstattung: Nikos Perakis / Schnitt: Stefan Arnsten, Tanja Schmidbauer / Ton: Lothar Mankewitz / Musik: Christian Kunert / Produzenten: Heinz Angermeyer, Joachim von Vietinghoff / Darsteller: Ullrich Wesselmann (Werner Gladow), Hilmar Thate (Gustav Völpel), Katharina Thalbach (Lisa Gabler), Ilse Pagé (Frau Völpel), Karin Baal (Frau Gladow), Klaus Pohl (Gabler), Hanns Zischler (Ridzinski), Peter Brombacher (Schäfer), Horst Laube (Herr Gladow), Jürgen Flimm (West-Kommissar), Kurt Raab (Chauffeur) / FSK: 23.3.1981, Nr. 52250, ab 16 Jahre, feiertagsfrei / Format: 35mm, s/w, Ton / Länge: 2886 m, 105 Minuten / Uraufführung: 23.4.1981, Cinema Paris, Berlin (West) / Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, DCP, 105 Minuten

⁴² „Und er nahm den Knochen doch ...“ *Abend-Zeitung* (München), 16.1.1982, abgedruckt in Häßel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 196.

⁴³ Siehe Briefwechsel vom 1. und 6. Februar 1982, abgedruckt in Häßel, Weber (Hg.): *Arbeitsbuch*, S. 198–199.