

# DAS LEBEN IST EIN UNORDENTLICHES

## INTERVIEW MIT LUZIA SCHMID

### **Mit welcher Perspektive sind Sie an den Film gegangen, was war Ihr Fokus?**

Als ich angefangen habe, mich mit Hildegard Knef näher zu befassen, bin ich auf das Interview von Friedrich Luft gestoßen. Ich fand das total außergewöhnlich, wie sie da so offen über Misserfolge gesprochen hat, sie war so entwaffnend ehrlich, dass ich gedacht habe: Das würde es heute nicht mehr geben, das würde man heute nicht mehr so hören. Sie hatte nicht dieses PR-Washing, was wir heutzutage kennen, wo jeder Satz in der Öffentlichkeit komplett abgenommen ist.

Was mich dann immer mehr interessiert hat, war dieses Leben in der Öffentlichkeit. Weil ich mich immer gefragt habe: Warum in aller Welt tut man sich dieses Leben an, in dieser Öffentlichkeit? Das ist ja auch eine Entscheidung. Und mit dieser Perspektive habe ich dann angefangen, das weitere Material anzusehen und ihre Bücher zu lesen. Irgendwann habe ich dann ein spätes Interview gefunden, das sie mit Roger Willemsen geführt hat, wo er sie gefragt hat: „Ist es eigentlich gefährlich für dich, in Talkshows aufzutreten?“ Und sie hat gesagt: „Nein, ich habe das ja immer kontrolliert.“ Das hat meinen Blickwinkel dann nochmal verändert, weil ich gedacht habe, oho, jetzt bin ich aber

auf den Leim gegangen. Aber ich glaube eigentlich nicht, dass sie immer die Kontrolle hatte.

### **Warum wollten Sie den Film fast ausschließlich mit Archivmaterial erzählen, mit Selbstzeugnissen?**

Das hatte vielleicht auch damit zu tun, dass ich vorher „Drei Frauen – Ein Krieg“ gemacht hatte und wusste, dass das mit diesem Material und diesen Texten funktionieren konnte. Jetzt war der große Unterschied, dass ich Hildegard Knef im Bewegtbild hatte. Das war nicht einfach die Wiederholung von „Drei Frauen“, sondern ich konnte an dieser Form weiterarbeiten. Und letztlich zeigt die Fokussierung darauf, dass fast nur Hildegard Knef selbst redet, viel von ihr. Wenn man über Selbstdarstellung nachdenkt, dann kann man ja auch mit der Selbstdarstellung arbeiten, dachte ich. Ich wollte nicht mit anderen Leuten über sie reden, die auch nur mutmaßen. Ich bin ja die Mutmaßerin im Dokumentarfilm. Ich arbeite mit dem Material, ich mache es auf eine gewisse Weise zu meinem eigenen, ich versuche, das in eine Ordnung zu bringen. Deswegen dachte ich: Soll Hildegard Knef wenigstens alleine reden, nicht auch noch alle anderen.





**Besteht dabei die Gefahr, Ihrer Protagonistin zu affirmativ zu begegnen oder sie umgekehrt sozusagen anhand ihrer Widersprüche überführen zu wollen?**

Absolut, ja. Das ist etwas, worüber die Editorin Yana Höhnerbach und ich immer nachgedacht haben. Für mich war die Frage: Wie gehe ich mit dieser Hildegard Knef um? Was will ich von ihr erzählen? Sie war eine großartige Künstlerin, das wollte ich wieder nach vorne bringen. Die Künstlerin, die Schriftstellerin, die tolle Musikerin, ihre Bühnenpräsenz, ihr Verhältnis zur Bühne, das fand ich interessant. Und gleichzeitig ist sie eben auch eine zeitgeschichtliche Figur, eine Frau, die bewusst ihren Platz in der Öffentlichkeit gesucht hat. Aber sie ist keine Riefenstahl, es gibt hier nichts, was ich unbedingt demontieren möchte, ich hatte kein Enthüllungsbedürfnis bei ihr.

Ich rede auch nie von „der Knef“ oder der „Hilde“, für mich ist sie immer Hildegard Knef. Diese Dis-



tanz versuche ich zu wahren. Und allein dadurch, dass ich das Material auswähle, verwende, werte und schneide, nehme ich ja die Erzählung in die Hand. Das ist das, was ich eben meinte: Ich wollte, dass nur Hildegard Knef das Wort hat, weil sie mir ja letztendlich auch ausgeliefert ist.

**Was war der Grund, mit Hildegard Knefs autobiografischen Büchern zu arbeiten?**

Anfangs hatte ich gedacht, dass wir die Bücher brauchen, um die Erzählung voranzutreiben. Aber dann ist uns klar geworden, dass die Bücher im Grunde die Ich-Stimme, die innere Reflexion sind – also alles das, was im Film jetzt Nina Kunzendorf spricht. Das war eigentlich von Anfang an mein roter Faden durch den Film. Was ich in „Der geschenkte Gaul“ neben der Sprache so irre toll finde, ist ihr messerscharfer Blick auf sich und ihre Welt. Da konnte sie weit zurückblicken, sie schreibt über eine Phase, die eigentlich abgeschlossen ist. Und je näher sie dran war, desto

weniger gut war sie in ihrer Ironie. Beim „Urteil“ geht es in Richtung so einer komischen Bitterkeit, da hatte sie ihre Krankheit eben erst überwunden. Und in „So nicht“ steckte sie mittendrin im Drama der nicht verwundenen Scheidung, der Zeit der Erfolgslosigkeit. Auch wenn sie da nicht mehr die brillante Schriftstellerin war, fand ich das als Quelle erst recht interessant. Das würde ihr heute auch niemand mehr durchgehen lassen, wenn sie da sagt, dass sie „bekenntnisblöde mit der Presse plappert“. Da blitzt wieder ihre messerscharfe, ironische Selbstdistanz auf, da weiß sie genau, was sie macht.

**Weitere Ebenen sind die Chansons von Hildegard Knef und die Interviews, die manchmal selbst fast Auftritte sind. Sie spielen die Auftritte lange aus, zeigen die Interviews mit ihren Pausen, dem Suchen nach Worten. Waren Ihnen auch diese Zwischenräume und Leerstellen wichtig?**

Das hatte ich schon in meinem ersten Exposé geschrieben: Dass bei mir die Hildegard Knef nicht zu Schnipseln reduziert wird. Sie war eine wahnsinnig gute Performerin, ihre Songs, ihre Auftritte, ihre Bühnenpräsenz, das ist einfach wahnsinnig gut, genau so wie die Musiker, mit denen sie gearbeitet hat. Und die Kollegen damals haben das irre gut gefilmt, wir konnten da hundertprozentig ins Material vertrauen, weil wir einfach wussten, dass alles daran gut ist. Wir haben die Musik dann sehr intuitiv eingesetzt, die kam ein-

fach, da war die Yana Höhnerbach in der Montage wahnsinnig wichtig. Wir haben gemerkt, dass wir mit der Musik, mit ihren Liedern arbeiten können, nicht nur als Break, sondern auch als Kommentar, als Wechsel oder als totale Zäsur.

Was die Interviews angeht: Ich wollte, dass Hildegard Knef zu Wort kommt. Und die Kraft von so einem Interview ist natürlich viel, viel größer, wenn man in die Länge geht. Wenn der Interviewer – das waren ja damals fast nur Männer – sie interessiert hat, dann hat sie sich voll darauf eingelassen. Und wenn sie die doof und schlecht vorbereitet fand, dann hat sie die runtergemacht. Dann war sie auch keine angenehme Gesprächspartnerin.

### **War es Ihnen klar, dass man den Chansons von Hildegard Knef fast so etwas wie eine Erzählung ihres Lebens entnehmen kann?**

Zuerst habe ich die Chronologie tatsächlich verpasst, weil ich den Fehler gemacht habe, nur die Greatest Hits zu hören. Aber als wir dann in die Chronologie der Stücke gegangen sind, haben wir schnell gemerkt, wie sehr diese autobiografischen Momente da sind. Das sind ja auch einfach großartige Texte. „Für mich soll's Rote Rosen regnen“ ... Das ist einfach ein großartiger Text. Es war, wie sie mal gesagt hat, ein Moment des Glücks und des Größenwahnsinns, als sie das geschrieben hat. „Ich will mich von mir selber trennen“ oder „Ich bin zu müde, um schlafen zu gehen“... Sie hatte einfach wirklich viele Songs, die

vor allem Frauen in lebensnahen Situationen abholen, mit diesem Blick für Details. Und das konnte sie wie wenige total präzise in eine gute Sprache ummünzen. Sie schreibt eben keine Schlager, sondern ihre Texte haben eine literarische Qualität, sie haben eine Tiefe, in der sich die Menschen wiederfinden.

### **Wie kam es zu der Entscheidung, die Interviews mit Christina Palastanga und Paul von Schell zu machen?**

Was mich an Christina Palastanga ursprünglich interessiert hat, war die Frage: Wie geht das, eine Tochter-Mutter-Beziehung in dieser Ausgestelltheit? Ich hatte anfangs sogar den Gedanken, vielleicht ein Tochter-Mutter-Porträt zu machen – nicht unter dem Aspekt einer Aufarbeitung, sondern unter dem dieser wahnsinnigen Öffentlichkeit oder dem Leben in der Öffentlichkeit. Die Einordnungen von Christina haben dann sehr geholfen, weil sie einen speziellen Blick auf ihre Mutter hat, liebevoll, wohlwollend, aber nie verherrlichend. Bei Paul von Schell war es dann die „große Liebe nach der großen Liebe“, die mich interessiert hat. Nach der *Amour Fou* mit David Cameron, dem Zerstörerischen darin, hat es Hildegard Knef wirklich geschafft, einen Musterwechsel zu vollziehen. Ich glaube, sie hat den Paul von Schell dann wirklich, wirklich geliebt. Das zu schaffen und das zu erreichen, diese Reife und diese menschliche Entwicklung, finde ich echt großartig und sehr heutig.





**Inwieweit hat Sie dieses private Leben interessiert?  
Wollten Sie die Frau hinter den Kulissen entdecken?**

Ich glaube, das war nicht meine Suche. Ich wollte nicht „die wahre Hildegard“ entdecken, von der es, glaube ich, auch echt viele Versionen gibt. Was mich vor allem interessiert hat, ist ihre Fähigkeit, sich selber zu analysieren. Und ich glaube, da war sie wirklich ehrlich. Wenn sie über ihre Beziehung mit Cameron schreibt, diese fein ziselierte Beobachtung über die Zusammenarbeit, das ist großartig. Das reicht mir dann aber auch an Privatheit. Ich glaube einfach, sie war ein ganz normaler, verletzlicher Mensch mit einer ganz außergewöhnlichen Begabung. Und dann interessiert mich eben die Begabung an ihr.

**Man bekommt bei Ihrem Film den Eindruck, dass „die wahre Knef“ vielleicht genau die ist, die arbeitet, die schreibt, die auf der Bühne steht ... Dass man ihr vielleicht nie näher kommt als in solchen Momenten.**

Ich glaube, das trifft es total. Ich glaube, wenn sie arbeitete, war sie glücklich und sie war wahrhaftig. Weil sie das gerne machte, weil sie gut darin war und weil sie einen total professionellen Ansatz hatte. Was sie wirklich ausmacht, ist die Künstlerin, ihre wahnsinnige Begabung. Das und wie sie das in die Öffentlichkeit getragen hat, hat mich interessiert.

**Die Biografie Hildegards Knef scheint in manchen Punkten fast exemplarisch für die Widersprüche ihrer Zeit zu sein, in einem Panorama von Schuld**

**und Neuanfang, von Rebellion und Verdrängung im Nachkriegsdeutschland. Wie wichtig war es Ihnen, auch diese Zeit zu erzählen?**

Das wurde wichtig, obwohl ich mich zuerst dagegen gewehrt hatte. Nach meinem letzten Film „Drei Frauen – Ein Krieg“, der die Sicht der drei Kriegsreporterinnen Lee Miller, Martha Gellhorn und Margaret Bourke-White auf den Zweiten Weltkrieg thematisiert, hatte ich hier eine gewisse thematische Müdigkeit. Aber je mehr ich mich mit Hildegard Knefs Leben befasst habe, desto klarer wurde, dass sie die typische Nachkriegsbiografie hatte: Sie war schwer traumatisiert, lebte nach Ende des Kriegs umso entschlossener voran, um immer wieder davon eingeholt zu werden. Sei es psychisch oder sei es durch das deutsche Umfeld. Bei der „Sünderin“ war das beinahe grotesk, wenn es nicht so tragisch gewesen wäre. Und sie hat das ja glasklar erkannt, wenn vielleicht auch nicht verstanden.

**Verdanken sich Hildegard Knefs manchmal preußisch anmutender Ehrgeiz, ihre Disziplin, ihr Fleiß diesem Zeithintergrund?**

Ja, ich glaube, dass sie total die Vertreterin ihrer Zeit war. Sie hatte das Glück, als junge Frau Leute um sich herum zu haben, die einen hohen Arbeitsethos hatten und wahnsinnig viel Wert auf Handwerk legten. Und Hildegard Knef war eine absolute, wirklich fleißige Handwerkerin. Der David Cameron hat erzählt, dass sie auch in der Zeit, als sie nur Schrotttrollen bekommen hat, jede Szene zu Hause geübt und geübt

„**Manchmal alleine auf eine Bühne zu gehen und zu singen, zwei Stunden lang: Das ist Löwenmut. Oder allein ein Buch zu schreiben, zwei Jahre hinter dem Schreibtisch ... Ich habe ja doch zwei Berufe, der eine sehr introvertiert, der andere sehr extrovertiert. Beide überfordern mich manchmal. Dennoch ist es offenbar mein Schicksal oder mein Trauma oder meine Neurose, dass ich mich überfordern möchte.**

haben, um das Bestmögliche herauszuholen. Und das war nicht nur der Ehrgeiz. Ich glaube, das war ein Anspruch an Handwerk, an Professionalität, an Qualität.

**Sie hat ihre Krebsoperation öffentlich gemacht, sie trat kurz nach ihrer Schönheitsoperation im Fernsehen und 1979 beim Berliner Tuntenball auf. Wie bewusst war sich Hildegard Knef ihrer Rolle als Tabubrecherin?**

Mir ist das erst später klargeworden, dass das, was sie im „Urteil“ beschrieben hat, wirklich ein totaler Tabubruch war, dieses Abrechnen mit den „Göttern in Weiß“. Aber ich glaube, dass sie da eher intuitiv war. Als eine Interviewerin einmal sehr darauf abgehoben hat, wie oft Hildegard Knef in immer neue Richtungen gegangen ist, hat sie gesagt: „Sie machen mich strategischer, als ich bin.“ Ich glaube, da war sie sehr ehrlich. Sie hat viele Entscheidungen aus dem Bauch heraus getroffen.

**Warum haben Sie entschieden, Ihren Film mit Knefs letzter Bühnentour zu beenden?**

Dieses Konzert gehörte zu den ersten Dingen, denen ich bei der Recherche begegnet bin, und

ich war total hin und weg von dem Material. Das hat mich total berührt, dieses Unperfekte auf der Bühne und dieser Wille, auf der Bühne zu stehen, das fand ich bewegend. Und es war immer klar für mich, dass das in den Film muss, entweder an den Anfang oder ans Ende. In der Montage haben wir dann gemerkt, dass die Szene am Anfang dem Film nicht gut getan hat, das hat emotional nicht funktioniert. Und nach hinten raus war es ein wahnsinniger Höhepunkt, dem dann eigentlich nur mehr oder weniger „more-of-the-same“ gefolgt wäre. Deswegen war das klar, dass wir dort aufhören, obwohl ich schon auch in die alte Hildegard Knef mit ihren ganzen Ups-and-Downs verliebt war, die noch fantastische Auftritte hatte, aber auch total schreckliche. Aber das war vorwiegend in Talkshows. Mir war aber klar, dass ihre Kunst wesentlicher Bestandteil unseres Films sein sollte, und dann fand ich es nur schlüssig, an dem Punkt ihrer Karriere aufzuhören, ab dem sie sich künstlerisch eher wiederholt hat.

**Wieviel hat uns Hildegard Knef heute mitzuteilen?**

Also als Frau, finde ich, hat sie sicherlich noch eine Menge mitzuteilen. Musterwechsel in der Liebe, ihre Analyse von Beziehungen, das ist total

heutig. Ich finde auch die Art und Weise totalartig, wie sie in einer völligen und erkämpften Selbstverständlichkeit ihr Ding macht. Da kann man sich viel abgucken von ihr. So wie sie diesen schnöseligen Journalisten freundlich, aber bestimmt in den Senkel stellt, wenn der nach dem Altern fragt und sie antwortet: „Was ist denn die Alternative?“ Das ist einfach großartig.

**„Das Leben schuldet uns nichts als das Leben, und alles andere haben wir zu tun“, sagt Hildegard Knef im Film. Könnte man das als Motto für ihr Leben stehen lassen?**

Ja, das bringt Hildegard Knefs Kampfgeist und ihre Fähigkeit, immer weiter zu machen, auf den Punkt. Das hat sie, glaube ich, genau so gefühlt und gesehen. Mein Lieblingssatz ist: „Das Leben ist ein unordentliches, auch wenn man versucht, es sehr ordentlich zu gestalten.“