

Himmlische und irdische Lieben - Interview mit der Regisseurin Maria Mohr über ihren Dokumentarfilm "Bruder Schwester"



Himmlische und irdische Lieben

Interview mit der Regisseurin Maria Mohr über ihren Dokumentarfilm "Bruder Schwester"

Was bringt eine junge Autorin dazu, heute einen Film über eine Ordensschwester und einen verstorbenen Heiligen zu drehen?

Ich komme aus einer stark katholisch geprägten Familie. Schwester Ingrid, die Hauptperson des Films, ist meine Tante. Als Kind war ich fasziniert von dieser "exotischen Nonne", die als Lehrerin und Schulleiterin in Spanien lebte – eine verlockende Alternative zum Konzept "Mutter/Ehefrau", wie es in den 70er Jahren noch die Norm war. Ingrids Bruder, mein Vater, war ebenfalls im Kloster – bis er die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit seiner Gemeinschaft nicht mehr ertrug. Heute engagiert er sich bei "Wir sind Kirche", eine Initiative im Geiste des zweiten Vatikanischen Konzils, die sich für die Öffnung der Katholischen Kirche einsetzt und sich beispielsweise gegen den Zwangszölibat wendet. Außerdem war meine Großmutter mütterlicherseits eine wichtige Impulsgeberin des Films. Sie hatte Ingrids Übersetzung der Gesammelten Werke Bruder Rafaels in der Familie verbreitet. Ihr wollte ich diesen Film über himmlische und irdische Lieben widmen. Leider ist sie 2006 gestorben.

Zwischenräume erfahrbar machen

"Bruder Schwester" wie auch Dein erster Film "Cousin Cousine" kreisen im Kern um Verhältnisse in Deiner Familie. Ist die Vertrautheit mit dem biographischen "Material" eine Voraussetzung Deiner Arbeit?

Meine Familie ist Ausgangspunkt - oder "Material" - für beide Filme. Im "Kern" kreisen sie aber um grundsätzliche Fragen wie: Was bleibt von einem Leben? Wie leben wir weiter mit den Lücken, mit den abwesenden Anwesenheiten? Was ist Freiheit? Liebe? In welchen Spannungsfeldern behaupten sie sich? Die Vertrautheit mit dem Material ermöglicht, die Dinge in ihrer Komplexität zu begreifen. Autobiografisches Material lädt ein, das Ungesagte, Ungesehene hör- und sichtbar, die Zwischenräume erfahrbar zu machen. Als Dokumentarfilmerin blicke ich auf die Welt, möchte aber auch wissen, wer da blickt. Erst wenn ich weiß – oder ahne – was meinen Blick prägt, kann ich mich bemühen, diese Färbung im Blick auf die anderen zurückzunehmen, um sie zu sehen und nicht nur mich in ihnen.

"Bruder Schwester" wie auch Dein erster Film "Cousin Cousine" kreisen im Kern um Verhältnisse in Deiner Familie. Ist die Vertrautheit mit dem biographischen "Material" eine Voraussetzung Deiner Arbeit? Meine Familie ist Ausgangspunkt - oder "Material" - für beide Filme. Im "Kern" kreisen sie aber um grundsätzliche Fragen wie: Was bleibt von einem Leben? Wie leben wir weiter mit den Lücken, mit den abwesenden Anwesenheiten? Was ist Freiheit? Liebe? In welchen Spannungsfeldern behaupten sie sich? Die Vertrautheit mit dem Material ermöglicht, die Dinge in ihrer Komplexität zu begreifen. Autobiografisches Material lädt ein, das Ungesagte, Ungesehene hör- und sichtbar, die Zwischenräume erfahrbar zu machen. Als Dokumentarfilmerin blicke ich auf die Welt, möchte aber auch wissen, wer da blickt. Erst wenn ich weiß – oder ahne – was meinen Blick prägt, kann ich mich bemühen, diese Färbung

im Blick auf die anderen zurückzunehmen, um sie zu sehen und nicht nur mich in ihnen.

Wie hat Deine Tante, Schwester Ingrid, auf Dein Vorhaben reagiert und wie steht sie zu dem fertigen Film?

Ingrid hat eingewilligt, an diesem Film mitzuarbeiten, unter der Bedingung, dass er der weiteren Bekanntwerdung Bruder Rafaels diene. Sie wehrte sich dagegen, selbst in den Fokus gerückt zu werden, musste aber akzeptieren, dass ich Rafael ohne sie nicht einmal kennen würde und ihn auch im Film zunächst durch ihre Augen wahrnehmen wollte. Diese Spannung ist bis heute geblieben: ihr Unbehagen an den persönlichen Teilen einerseits, andererseits ihre Freude an der neuen Plattform für Rafael – auch wenn es nicht der "Rafael-Film" geworden ist, den sie sich gewünscht hätte.

Wie hast Du Dich gefühlt, als ihr den abschließenden Dreh im Petersdom mit Papst Benedikt XVI. gemacht habt?

Rom war unsere letzte Drehreise. Die Heiligsprechung der Höhe- und Endpunkt des Films. Im Petersdom überfiel uns alle frohe Erleichterung. Die Freude Ingrids, vor allem die Freude der Mönche teilen zu dürfen, war etwas Besonderes. Die Mönche leben ja in Klausur, und die meisten waren mir nur vom Blick ins Chorgestühl vertraut. Doch in Rom waren sie plötzlich im direkten Sinn greifbar: unvergessliche Gespräche, Gesten, Umarmungen.

Grenzbereich von Glauben und Nicht-Glauben

Es ist ein Film über religiöse Menschen. Ist es auch ein religiöser Film?

Ich habe einen Film über glaubende Menschen gemacht – aus kritischer, aber sympathisierender Distanz. "Bruder Schwester" ist ein suchender, fragender, kreisender Film im Grenzbereich von Glauben und Nicht-Glauben. Er lässt die Fragen offen, für die Religionen Antworten parat halten.

Dein Film ist vieles in einem: Porträt einer Ordensfrau, Biographie eines spanischen Heiligen, Reisefilm, Hommage an Deinen Bruder. Wie hast Du die verschiedenen Aspekte im Gleichgewicht gehalten?

Eine Geschichte von A bis Z zu erzählen, lockt mich nicht. Wenn aber Geschichten in Dialog treten mit anderen Geschichten, kommen die Dinge ins Schwingen. Dass ich hier mit verschiedenen Strängen arbeiten würde, war von Anfang an klar: Ingrids Geschichte, Rafaels Geschichte, meine Reisen durch Spanien, meine Fragen. Die Brücken zwischen diesen Fäden entstehen assoziativ. Ich füge, verwerfe, kombiniere – ein hybrides, fragiles Gewebe.

Der Film ist über eine lange Zeit entstanden. War Dir der Aufbau von vornherein klar oder entwickelte er sich im Laufe der Reisen und der Begegnungen?

Anfangs war es nicht absehbar, dass es zur Heiligsprechung Rafaels kommen würde. Als sich dieser Höhepunkt der Bemühungen seiner Fans abzeichnete, war klar, dass wir diesen Faden bis zu Ende verfolgen wollen, also Geduld haben müssen. Aber auch ohne den Verzögerungsfaktor Heiligsprechung ist das Arbeiten mit mehreren, sehr unterschiedlichen, darunter sehr persönlichen Fäden ein langsames Arbeiten: viel muss ausprobiert (auch ausgehalten) werden. Erst im Zusammenspiel wird klar, was funktioniert. Vielleicht könnte ich den Prozess mit der Entstehung einer Musikkomposition für (teil-)verstimmte Instrumente vergleichen.

Die Kamera spiegelt meinen Blick

Kannst Du Deine Arbeitsweise beschreiben als Autorin, Regisseurin, Kamerafrau, Cutterin und Ko-Produzentin?

Ich komme ja aus der Kunst und bin gewohnt, selbständig meine Projekte zu organisieren: Idee, Finanzierung, Partner, ... Was den kreativen Teil angeht, greifen die einzelnen Schritte sehr stark ineinander, hängen voneinander ab – was bei persönlichen Projekten dazu führt, dass sie stark von mir abhängen: die Kamera spiegelt meinen Blick, Schreiben und Schneiden/Montieren sind eine Art zu denken. Wie könnte ich beispielsweise einer Editorin meine Assoziationen vermitteln? Ich habe den Film also selbst geschnitten und für mehr Distanz zum Material hatte ich die wunderbare Editorin und Dramaturgin Gesa Marten an Bord, eine Art Montage-Supervisor. Die Projektorganisation hing wegen meiner Nähe zu den Protagonisten natürlich auch stark von mir ab, als Kontaktperson zu Ingrid und in die spanischen Klöster. Das Team haben wir sehr klein gehalten, um den intimen Rahmen nicht zu sprengen und insbesondere im Kloster sensibel mit Ort und Menschen umgehen zu können. Ich arbeite mit mir vertrauten Menschen – in Arbeits-Wahlverwandtschaft.

Rhythmus der Elemente

Einen großen Anteil an der Wirkung des Films hat die Musik und das Sounddesign. Kann man von einem musikalischen Film sprechen?

Die Elemente eines Films sind nicht von einander zu trennen. Für mich hat ein Bild so viel Wert wie ein Ton wie ein Stück Text wie eine Musik. Zwischen ihnen entsteht eine Art Choreografie, ein Tanz – also ein musikalischer Prozess. Schneiden hat für mich viel mit Musik zu tun. Es geht um den Rhythmus der Elemente, ich singe die Bilder quasi mit – auch an Stellen ohne Musik im eigentlichen Sinn klingt und schwingt da etwas. Bisher habe ich bei keinem meiner Filme mit einem/r Filmkomponisten/-in gearbeitet. Ich finde es spannend, die Musik aus dem Material heraus zu entwickeln. So sind fast alle Musikstücke im Film O-Töne (Mönchs- und Nonnengesänge, Kirchengesänge, Orgelmusik aus Villasandino und Rom, Hausmusik in Asturien). Die einzige Ausnahme bildet Giacinto Scelsi. Ich habe Stücke aus seinen Kompositionen "Tre Canti Sacri" und "Three Latin Prayers" verwendet. Als mir während der Recherche diese Musik ins Ohr fiel, wusste ich, dass ich gefunden habe, wonach ich gesucht hatte. Sein Requiem bringt zum Beispiel etwas Beunruhigendes in den Heiligkeitsjubel des Petersdoms. Doch wenn ich im ganzen Film nur eine Musik hätte verwenden dürfen, wäre es Scelsis Ave Maria gewesen... Es ist so schlicht, so zart und kraftvoll zugleich, so dicht und so irritierend wie ich mir den Film gewünscht habe.

Einen großen Anteil an der Wirkung des Films hat die Musik und das Sounddesign. Kann man von einem musikalischen Film sprechen?

Die Elemente eines Films sind nicht von einander zu trennen. Für mich hat ein Bild so viel Wert wie ein Ton wie ein Stück Text wie eine Musik. Zwischen ihnen entsteht eine Art Choreografie, ein Tanz – also ein musikalischer Prozess. Schneiden hat für mich viel mit Musik zu tun. Es geht um den Rhythmus der Elemente, ich singe die Bilder quasi mit – auch an Stellen ohne Musik im eigentlichen Sinn klingt und schwingt da etwas. Bisher habe ich bei keinem meiner Filme mit einem/r Filmkomponisten/-in gearbeitet. Ich finde es spannend, die Musik aus dem Material heraus zu entwickeln. So sind fast alle Musikstücke im Film O-Töne (Mönchs- und Nonnengesänge, Kirchengesänge, Orgelmusik aus Villasandino und Rom, Hausmusik in Asturien). Die einzige Ausnahme bildet Giacinto Scelsi. Ich habe Stücke aus seinen Kompositionen "Tre Canti Sacri" und "Three Latin Prayers" verwendet. Als mir während der Recherche diese Musik ins Ohr fiel, wusste ich, dass ich gefunden habe, wonach ich gesucht hatte. Sein Requiem bringt zum Beispiel etwas Beunruhigendes in den Heiligkeitsjubel des Petersdoms. Doch wenn ich im ganzen Film nur eine Musik hätte verwenden dürfen, wäre es Scelsis Ave Maria gewesen... Es ist so schlicht, so zart und kraftvoll zugleich, so dicht und so irritierend wie ich mir den Film gewünscht habe.

Wie war die Reaktion des Publikums bei den ersten Vorführungen bei DOK Leipzig und im Kino?

Die Vorführungen waren beeindruckend. Das Publikum war berührt, wütend, glücklich, nachdenklich, irritiert – manchmal alles zugleich. Die Gespräche im Saal und anschließend im kleineren Kreis waren so angeregt wie anregend. Tage später kamen oft noch Rückmeldungen von Menschen, die sich fragten, warum der Film sie nicht loslasse. Das bestätigt mich in meiner Arbeit, in der ich ja selbst die ganze Bandbreite an Emotionen (Wut, Trauer, Glück, Ratlosigkeit, etc.) durchlebe. Ich freue mich darüber, dass der Film "piekst", dass er sich festhakt, einhakt, unterhakt und vielleicht einen neuen Blick ermöglicht – nicht nur auf Religion oder Katholische Kirche, vielmehr auf die Fragen, die uns – gläubig oder nicht – alle betreffen: Was ist Freiheit? Was ist Glück? Wonach suche ich und finde ich es? Finde ich es so, wie ich dachte, es finden zu können? – Ich habe mit dem Film einen Raum gebaut, in dem solche und andere Fragen wohnen können. Die Antworten muss eh jede(r) selber finden. Die Fragen stellte Udo Bremer (Redakteur von "Bruder Schwester")

20.04.2011 / Filmredaktion 3sat

URL dieses Artikels:

<http://www.3sat.de/film/news/personen/153650/index.html>

Links in diesem Artikel:

[1] <http://www.3sat.de/film/woche/151091/index.html> ("Bruder Schwester" in 3sat)

Hinweis: 3sat.online ist für den Inhalt externer Links nicht verantwortlich.

2011 / 3sat