

Constantin-Film

bringt

D E R M Ä D C H E N K R I E G

EIN FILM VON ALF BRUSTELLIN UND BERNHARD SINKEL  
nach dem gleichnamigen Roman von Manfred Bieler

Kamera: Dietrich Lohmann - Musik: Nicos Mamangakis -  
Lieder gesungen von Lena Valaitis - Schnitt: Dagmar Hirtz -  
Architekten: Hans Gailling, Karel Vacek - Kostüme: Maleen Pacha,  
Günter von Wyhl - Maske: Josef Lojik - Ton: Miloslav Hurka  
Kamera-Assistenz: Bernd Heini - Produktionsteam: Jan Kadlec, Tomas Gabriss,  
Gisela Schneider, Christine Krezdorn, Alena Rimbach -  
Regie-Assistenz: Peter Fratzscher, Dagmar Hirtz, Elmar Klos

Herstellungsleitung: Joachim von Vietinghoff

Produzent: Heiner Angermeyer

Buch und Regie: Alf Brustellin und Bernhard Sinkel

Personen und ihre Darsteller:

Sophie .....	Adelheid Arndt
Katharina .....	Katherine Hunter
Christine .....	Antonia Reininghaus
Jan Amery .....	Matthias Habich
Sellmann .....	Hans Christian Blech
Pavel Sixta .....	Dominik Graf
Karol Djudko .....	Christian Berkel
Kalman .....	Eva Maria Meineke
Dr. Lustig .....	Walter Taub
Vavra .....	Svatopluk Benesch
Schwertfeger .....	Jan Triska
Hanka .....	Jana Medricka
Pater Svoboda .....	Vaclav Postranecky
Victor .....	Karel Hermanek

u. v. a.

Der Roman erschien im Verlag Hoffmann und Campe

Eine Produktion der Independent-Film Heinz Angermeyer/  
ABS-Filmproduktion/Maran-Film und Terra-Filmkunst, Berlin

Verleih:

**FILMVERLAG  
DER AUTOREN**

Zum Inhalt:

Im Jahre 1936 zieht die Dessauer Familie Sellmann nach Prag. Dr. Sellmann wird dort Direktor der Böhmisches Landesbank. Sein Schicksal und die geschichtlichen Ereignisse in Prag bis 1946 bilden den Hintergrund für den "Mädchenkrieg": Die Liebesgeschichten der drei Töchter Sellmanns, Christine, Sophie und Katharina.

Die Mädchen und ihre Männer

## CHRISTINE

Schon mit 18 eine Dame - ein Mädchen war sie wahrscheinlich nie. Sie ist kalt, narzißtisch und auf Erfolg programmiert. Manchmal steht sie sich mit diesen Eigenschaften selbst im Wege, leidet unter sich selbst ebenso wie unter ihren Schwestern. Grundsätzlich hält sie aber alles im Leben für organisier- und erklärbar. Als sie weiß, daß sie von ihrem Mann Jan Amery betrogen wird, enteignet sie ihn, nimmt sich Liebhaber und pflegt ihren gesellschaftlichen Status als Gastgeberin für die deutschen Besatzer in Prag. Statt nach Glück strebt sie nach Macht und findet immer Möglichkeiten, einen Mißerfolg in einen Gewinn umzuwandeln.

## SOPHIE

Sie ist ebenso leidenschaftlich, wie bedingungslos in ihren Ansprüchen. Ihre Sehnsucht nach einem einzigartigen Schicksal ist so groß, daß sie sich dieses Schicksal fast bis zur Selbstzerstörung inszeniert - mit Hingabe und Besessenheit: Als geheime Geliebte Jan Amerys, dem Mann ihrer Schwester, ebenso wie als Nonne, die ihre Gefühle für Männer auf Gott umschaltet. Als Sophie aus dem Kloster ins Leben zurückkehrt, hat es einige Zeit den Anschein, als würde sie den Absprung schaffen, als wäre sie zu einer "normalen" Liebe auf Gegenseitigkeit fähig: Sie lebt und arbeitet zusammen mit dem Komponisten Pavel Sixta. Aber das Schicksal, das sie sich immer noch ersehnt, holt sie wieder ein. Wie im Zwang ist sie wieder bereit, sich hineinzustürzen, in die unmögliche Liebe zu ihrem Schwager - vielleicht weil sie weiß, daß sich ihr Schicksal nur so wirklich vollzieht.

## KATHARINA

Die jüngste der drei Schwestern ist ebenso lustig wie hemmungslos. Sinnlich und direkt, ein Kobold mit Sex und Köpfchen. Sie ist keine Schönheit,

aber hübsch, dennoch hat sie ständig Schwierigkeiten mit ihrem eigenen Aussehen. Sie entführt den Jungen, den sie liebt: Karol Djudko, Sohn eines kommunistischen Abgeordneten. Sie folgt ihm in den tschechischen Untergrund, weil das die einzige Garantie dafür ist, ihrem geliebten Karol nahe zu sein. Am Ende ist sie eine rauchende, trinkende Partisanenbraut, die darunter leidet, daß ihr Freund zu den Siegern gehört und sie ihm als Deutsche bloß die Karriere versaut.

#### JAN AMERY

Prager Porzellanhändler, Christines Mann und Sophies Geliebter. Im Grunde genommen ein schöner, blonder, blasierter Langweiler, der allerdings intelligent genug ist, das selbst zu wissen. Und immerhin besitzt er auch die Fähigkeit, auf Frauen so zu wirken, daß sie bereit sind, ihn zu ihrem Schicksal zu machen. Daß er am Ende mit einer Champagnerflasche erschlagen wird, die er vorher selbst leergetrunken hat, ist typisch für die Art, in der er gelebt hat.

#### PAVEL SIXTA

Komponist, Dirigent, Zwölfötner und Jazzer. Ein leidenschaftlicher Musiker. Und ein junger Mann, der eher durch das, was er macht, attraktiv wird. Er ist derjenige, der Sophie wirklich liebt und dieser Liebe über alle Fährnisse hinweg treu bleibt.

Für ihn verbindet sich diese Liebe so sehr mit Musik, daß er am Ende, als er beides hat, Sophie und Erfolg mit seiner Musik, tatsächlich vergißt, daß sein großer Rivale im Hintergrund lauert. Als Sophie ihm sagen muß, daß sie zu Jan Amery zurückkehren will, entscheidet er sich gegen sich selbst: Er erschlägt den blasiierten Nebenbuhler.

#### KAROL DJUDKO

Sohn eines kommunistischen Abgeordneten mit der Attitüde eines wohlgezogenen Bürgers. Er sieht gut aus und ist einigermaßen verrückt, genau das Richtige für Katharina. Er liebt Katharina, solange das Leben noch wie ein Abenteuer geht. Er zögert auch nicht lange, als Katharina ihm in den politischen Untergrund folgen will. Erst nach dem Krieg werden Partei, Karriere und politische Schwierigkeiten wichtiger als die deutsche Freundin, die er dadurch verliert.

## VERGANGENHEIT LERNEN - GEGENWART BEGREIFEN

## Manfred Biellers Bestseller als Film

Die Geschichte einer deutschen Familie in Prag. In den Jahren 1936 bis nach 1945. Jahre, in denen in Europa und der ganzen Welt der Teufel los war und die Hölle sich von Deutschland aus verbreitete.

Ein sächsischer Bankkaufmann tritt auf Empfehlung eines tschechisch-jüdischen Industriellen in die Leitung einer großen Prager Bank ein. Mit seinen drei Töchtern und dem kleinen, erblindeten Sohn zieht der Witwer in eine vornehme Prager Villa ein. Dort beginnt für alle, vor allem aber für die im Wesen und Charakter höchst unterschiedlichen Töchter, ein neues, anderes Leben.

Die politischen Zeichen der Zeit stehen auf Sturm, und die heile Welt der Bankiersfamilie gerät mit unerbittlicher Kontinuität ins Wanken. Und unter dem stetig abbröckelnden Lack wird Wesentliches sichtbar: der Mensch wird auf sich selbst zurückgeworfen und zu Entscheidungen gezwungen, die ihn ganz fordern. Hitler marschiert in Prag ein, die Wochenschauen zeigen jubelnde Menschen. Und Sinkel/Brustellin gehen mit ihrer erzählenden Kamera - selten hat ein deutscher Film das "camera-stylo"-Prinzip des Franzosen Alexandre Astruc so präzise begriffen und umgesetzt - hinter die befohlenen Jubel-Fassaden und zeigen, was das Volk wirklich bewegt, erschreckt, ängstigt.

Und mittendrin eine Familie von Reichsdeutschen: Gäste in einem fremden Land und plötzlich deren Eroberer? Der Bankier bekommt die Schizophrenie der Situation am deutlichsten zu spüren: er kann sich der Konspiration nicht entziehen. Er ist der pflichtbewußte opportunistische deutsche Untertan, der einerseits einmal gegebenes Vertrauen nicht enttäuschen will und kann, andererseits aber auch gegen die eigene Obrigkeit keinen Widerstand leistet. Er ist ein Provinzler, der Karriere machen will, so wie es ihm der inzwischen untergetauchte jüdische Industrielle sagt, dem er einen Paß zur Flucht bringt. Und der Jude sagt ihm auch: "Ich hatte Sie durchschaut. Aber das Ganze, den ganzen Mechanismus, den habe ich nicht durchschaut."

In diesem undurchschaubaren Mechanismus haben die drei Mädchen mit der Entschiedenheit der Jugend gehandelt. Die Ältteste hat kühl berechnend einen tschechischen Fabrikanten geheiratet, führt eine glücklose Ehe, steigt aber in dessen Geschäfte ein. Die Zweitälteste versucht, ihrer unglücklichen Liebe zu dem Schwager durch den Eintritt in ein Kloster zu entfliehen, und als sie die Vergeblichkeit dieses

Versuches begreift, ist es auch für die Liebe, die ihr ein junger Komponist entgegenbringt, zu spät. Die Jüngste, Intellektuellste der Drei, schließt sich mit kompromißloser Überzeugung dem kommunistischen Widerstand an.

Am Ende, als der unmenschlichste aller Kriege vorbei ist, stehen die Mädchen vor dem Nichts, vor der Rückkehr nach Deutschland. In den zehn Jahren in Prag haben sie, jede für sich, ein ganzes Leben hinter sich gebracht. Ein Leben, das sie kaputt gemacht hat, das ihnen aber auch die Chance des Nachdenkens gelassen hat.

"Langsam hört in den eroberten Gebieten die Angst auf. Nur wer Deutscher ist, wird sie nicht verlieren" heißt es gegen Ende des Films.

"Der Mädchenkrieg" macht dieses Gefühl der Angst wieder präsent. Jener Angst, die uns fordert. Die uns zum Denken und Nachdenken zwingt, über damals und heute. Über jene Vergangenheit, die wir nicht bewältigen, sondern mit der wir leben müssen. Und das ist das Phänomenale an diesem Film: er ist in seiner Erzählstruktur und im Inszenierungsstil von einer so vitalen Direktheit, so frei von intellektuell filternder Distanz oder gar Nostalgie-Melodramik, daß man als Zuschauer mittendrin ist in einem Geschehen, das vor mehr als dreißig Jahren stattfand. Ein klarer, einfacher Brückenschlag vom Damals zum Heute.

"Der Mädchenkrieg" ist ein Film, aus dem man die Vergangenheit lernt und damit die Gegenwart begreift.

F.H.

**"DER EINE SPIELT MIT DER EISENBAHN - ICH MACHE FILME"**

Heiner Angermeyer produzierte auch den zweiten Film des Regie-Teams Alf Brustellin und Bernhard Sinkel

"Man muß Filme machen, wie man ein liebenswertes Hobby betreibt." Das sagt Heiner Angermeyer, seit zwanzig Jahren im deutschen Filmgeschäft, für mehr als dreißig Produktionen verantwortlich und seit über zehn Jahren tatkräftiger und mutiger Förderer junger deutscher Regisseure.

"Der eine spielt mit der Eisenbahn - ich mache Filme, weil mir das am meisten Spaß macht. Dabei ist es paradox, daß man mit dem, was man liebt, Geschäfte macht, das ist eigentlich ein Widerspruch in sich. Deshalb halte ich es für unabdingbar notwendig, daß man das Problem der deutschen Filmsituation dahingehend löst, daß der Film endlich ein fester Bestandteil unseres kulturellen Lebens wird - das heißt: er muß voll gefördert werden."

Heiner Angermeyer, der "das Filmemachen durch Kurt Hoffmann gelernt" hat (von dessen Filmen er dann einen Großteil produzierte), kümmert sich vom ersten bis zum letzten Tag, vom Drehbuch bis zur Kinoauswertung, um einen Film. Dabei sind ihm vor allem die Gespräche mit dem Regisseur in der Vorbereitungszeit, vor Drehbeginn, wichtig. "Ein Regisseur muß wissen, was er will und was er den anderen, seinem Mitarbeiterstab, zumuten kann. Man darf die anderen nicht überfordern." Beim Drehen und beim Schnitt läßt Angermeyer dem Regisseur freie Hand, auch Muster sieht er sich ungern an, das empfindet er als Einmischung: "Ich sehe mir lieber eine erste Schnittrolle an, denn da kann ich schon das Timing des Films erkennen."

Alexander Kluge war der erste junge deutsche Regisseur, mit dem Angermeyer arbeitete. Das Ergebnis: "Abschied von gestern", Kluges erster Spielfilm überhaupt. Angermeyer produzierte die zweiten Spielfilme von Rudolf Thome ("Rote Sonne") und Johannes Schaaf ("Trotta"), dessen dritten Film "Traumstadt" er ebenfalls machte. Dann wieder zwei Debüts: den ersten gemeinsamen Film von Alf Brustellin und Bernhard Sinkel "Berlinger" und Ulf Miehes "John Glückstadt". Bei Roland Klick war es der dritte Spielfilm, "Supermarkt", und bei Vojtech Jasný dessen erster Spielfilm im Westen, "Ansichten eines Clowns". Alf Brustellin und Bernhard Sinkel sind neben Johannes Schaaf die einzigen der jungen deutschen Regisseure, mit denen Heiner Angermeyer bislang einen zweiten Film gemacht hat. Dazu der Produzent: "Man muß die Buben im entscheidenden Moment auch wieder allein lassen. Sonst denken sie, es ist immer so einfach."

Ganz so einfach war das sicher nicht, denn mit den Jungen hat Angermeyer sich auch auf Neuland vorgewagt, ganz im Gegensatz zu den Filmen des seinerzeit sehr erfolgreichen Kurt Hoffmann. Doch er handelte immer konsequent nach seinen Prinzipien: der Stoff muß ihm gefallen; mit dem Regisseur muß er sich verstehen, Vertrauen in ihn und seine Arbeit haben; das Team muß handwerklich und künstlerisch stimmen und auf derselben Vertrauensbasis funktionieren; das Budget, die finanzielle Kalkulation muß unbedingt eingehalten werden.

"Ich habe immer eine große Achtung vor dem Regisseur gehabt", sagt Angermeyer. "Das Umsetzen aus dem Buch ins Bild und das Wissen darum - das ist eine große Fähigkeit. Und aus dieser grundsätzlichen Bewunderung erklärt sich auch meine Zuneigung zu den jungen Leuten - und die bleibt, wenn nicht Eitelkeit und Arroganz diese Fähigkeit überwuchern. Denn nur Ehrlichkeit und echtes Wollen haben eine Chance, wenn das fehlt, hat der Regisseur verloren - und der Produzent natürlich auch. Denn der Zuschauer spürt genau, wenn etwas nicht stimmt, das teilt sich von der Leinwand herunter mit."

Viele der Angermeyer-Produktionen sind mit Bundesfilmpreisen und internationalen Festivalpreisen ausgezeichnet worden. Er selbst bekam 1975 das Filmband in Gold "für langjähriges hervorragendes Wirken im deutschen Film". Heiner Angermeyer hat seine Filme stets mit relativ wenig Eigenkapital hergestellt, weil es ihm gelungen ist, das nötige Geld dafür aufzutreiben, "egal woher", wie er selbst sagt. Und er hat das Geld immer in das Projekt investiert, nicht etwa in eine Villa mit Swimmingpool im Münchner Prominentenvorort Grünwald. "Mein Haus in Mallorca hatte ich schon lange vor meiner Filmtätigkeit."

Vor allem, so meint Heiner Angermeyer, gehört zum Produzieren von Filmen sehr viel Glück: "Mindestens 50 Prozent. Ich habe es bisher immer gehabt. Andere Produzenten sind viel fleißiger als ich. Aber ich bin kein Dino de Laurentiis. Für mich heißt Filmemachen immer auch: man muß dabei sein, wenn jemandem geholfen werden soll."

Beim "Mädchenkrieg" war er dabei - wie immer von der ersten bis zur letzten Stunde, insgesamt zwei Jahre. Und sein Regie-Tandem Brustellin/Sinkel sagt über Angermeyer: "Er ist der ideale Produzent, präzise, im richtigen Maße streng, er weiß genau, was er will - und er läßt uns alle Freiheiten beim Arbeiten, beim Drehen ebenso wie beim Schnitt."

Das scheint der Beweis für Angermeyers Devise: "Man darf zu dem Regisseur kein Vater-Sohn-Verhältnis aufbauen, man muß ein echter Partner sein."

Was heißt Literaturverfilmung?

Der neue Film von Alf Brustellin und Bernhard Sinkel entstand nach Manfred Bieliers Roman "Der Mädchenkrieg"

Das Schimpfwort "Literaturverfilmung" spukt wie ein Pesthauch durch die Zeilen einiger deutscher Filmkritiker und selbst durch die Hirne von ein paar Jungregisseuren. Das große Argument gegen die verfilmte Literatur ist dabei immer ein offensichtliches Mißverständnis: in dem Sinne, daß es sich dabei um Vergangenheit handelt, hinter der sich der Filmemacher verstecken kann, um seinen eigenen Problemen und denen seiner Zeit und Wirklichkeit auszuweichen.

Nun ist es zwar ein Faktum, daß der deutsche Film heute extrem wenig über deutsche Wirklichkeit, Land und Leute berichtet. Das hat sicher mit der Verdrängung der unmittelbaren Vergangenheit des NS-Regimes zu tun und mit der daraufhin erfolgten ablenkenden Hinwendung zu Fremdem, zu Einflüssen von draußen, zu einer Art künstlicher Internationalität.

Die Beschäftigung mit Literatur, auch mit Jahrhunderte zurückliegender, ist deshalb jedoch noch lange nicht pauschal als Fluchtversuch zu interpretieren. Ganz im Gegenteil kann die zeitliche Distanz eines Stoffes dessen Problematik und wesentliche Essenz so deutlich greifbar machen, daß zunächst deren Zeitlosigkeit evident wird, die dann den unmittelbar aktuellen Bezug ermöglicht. Und die auf diese Weise erzeugte Aktualität läßt sich oft viel klarer und präziser formulieren mit einer Wirkungskraft, die das Ambiente der heutigen, unserer Zeit, in der wir selbst oft viel zu befangen sind, nicht so schlagkräftig widerspiegeln könnte.

Außerdem: die gesamte Filmgeschichte ist mit all ihren Höhepunkten ohne Literaturverfilmungen gar nicht denkbar. Was ist denn "Vom Winde verweht", "Früchte des Zorns", "Jenseits von Eden", "Rot und Schwarz", "Die Karthause von Parma", "Wem die Stunde schlägt", "Anna Karenina", "Der stille Don", "Ben Hur", "Quo vadis?", "Haben und Nichthaben", "Asche und Diamant" - um nur ganz spontan und ohne jegliche Rangordnung einige Titel herauszugreifen. Alle diese Filme sind Verfilmungen von Literatur, und kaum ein deutscher Filmkritiker wird sie arrogant in die Wüste schicken.

Vielleicht meinen diese Kritiker mit ihrer Attacke aber auch vor allem Klassiker-Verfilmungen; zugegeben, sie können von der gegenwärtigen Wirklichkeit oft durch zu große "Werktreue" weit entfernt sein. Doch auch das sollte man differenzieren und nicht von vornherein abstempeln. Vielmehr sollte man sich die Mühe machen und sich mit der erforderlichen Sensibilität ausrüsten, jeden einzelnen Film genau abklopfen und sich mit ihm auseinandersetzen. So viel Respekt vor der

Arbeit eines Filmemachers sollte selbst der Kritiker aufbringen.  
Wer kopflos, voller Vorurteile reagiert und sich vielleicht den "Mädchenkrieg" gar nicht erst ansieht, weil es eine Literaturverfilmung ist, der allerdings verpaßt einen der schönsten, intelligentesten, sensibelsten und aufregendsten Filme des gegenwärtigen deutschen Kinos. Alf Brustellin und Bernhard Sinkel haben diesen Film gemacht nach dem gleichnamigen Roman von Manfred Bieler. Auch sie hatten, wie sie selbst eingestehen, anfangs ein eher unangenehmes Gefühl, als der Produzent Heiner Angermeyer mit dem Stoff zu ihnen kam. Doch dann haben sie erkannt, welche Aktualität in ihm steckt, daß er Figuren hat, aus denen sich lebendige Filmfiguren schaffen lassen mit Gefühlen, Gedanken und Problemen, die nicht nur ungeheuer aktuell sind, sondern die auch nur im Ambiente der spezifischen Vergangenheit und Örtlichkeit - Prag in den Jahren 1936 bis 1946 - ihren absoluten Stellenwert und die richtige Effektivität haben. So ist "Der Mädchenkrieg" eine Literaturverfilmung und gleichzeitig ein eminent wichtiger Film über deutsche Gegenwart, die ohne die besondere Vergangenheit, von der der Film erzählt, so nicht denkbar, nicht möglich, nicht existent wäre.

F.H.

Einen Bestseller zu verfilmen, das schien uns doch sehr `amerikanisch`

Aus einem Gespräch mit Alf Brustellin

Bisher hatten Alf Brustellin und Bernhard Sinkel ("Lina Braake", "Berlinger") ihre Filme auf der Basis eigener Einfälle, Einsichten und Erfahrungen entwickelt. Sie hatten, vor allem mit "Berlinger", ganz bewußt "Vergangenheitsbewältigung" betrieben, den (geglückten) Versuch unternommen, die "Welt der Väter" zu erfassen, zu begreifen, verständlich zu machen. Doch diese "Männerwelt" war ja nur die eine Seite der Medaille. Sie bedurften aber des in mancher Kritik zu "Berlinger" geäußerten Vorwurfs, sie hätten einen "Männerfilm" gemacht, eigentlich nicht. Sie hatten nämlich schon vor Beginn der Dreharbeiten zu jenem Film das Bewußtsein der Notwendigkeit, sich mit den "Müttern" auseinandersetzen zu müssen, das "Dritte Reich" aus dem Blickwinkel der Frauen "in jenen Tagen" kritisch zu betrachten.

"Aber", so räumt Brustellin ehrlich ein, "wir hatten da große Schwierigkeiten." Manfred Bielers Roman "Der Mädchenkrieg", von ihrem Coproduzenten Heiner Angermeyer an sie zur Verfilmung herangetragen, befreite sie von ihren Problemen, die sie mit sich herumschleppten.

"Zuerst waren wir allerdings sehr skeptisch", betont Brustellin, "die Vorstellung, einen Bestseller zu verfilmen, schien uns doch sehr `amerikanisch`. Das hatte nichts mit der Person Bielers zu tun."

In den Weihnachtsferien 1975 klemmten sich Sinkel und Brustellin jeder ein Exemplar des Romans unter den Arm. "Wir fuhren in die Alpen und haben, jeder für sich, das Buch gelesen. Und dann kamen wir zurück, haben zusammen sehr viel Wein getrunken und fanden das Buch ganz toll. Vor allen Dingen, weil Bieler uns etwas Ungeheuerliches voraus hatte: er hat einfach Frauenfiguren, oder Mädchen, erzählt. Und wir dachten, das wäre eine gute Aufgabe, richtige Frauen, richtige Mädchen zu gestalten."

Die Frage, ob man den "Mädchenkrieg" an Originalschauplätzen verfilmen konnte, machte ihnen keine Sorge: "Angermeyer ist der einzige Produzent in der Bundesrepublik, der jederzeit in Prag drehen kann. Er hat dort schon "Das Haus in der Karpfengasse" und Teile von "Traumstadt" realisiert. Er verfügt über gute geschäftliche Beziehungen zum dortigen `Staatsfilm`. Wir sind dann natürlich hingefahren...". Es kam zu einer optimalen Zusammenarbeit mit den tschechoslowakischen Filmleuten: "Inzwischen haben wir Anger-

meyers gute Beziehungen auch zu den unseren gemacht." (Bernhard Sinkel dreht dort bereits seinen "Taugenichts"). Nicht so einfach war es, aus einem dickleibigen 590-Seiten-Roman ein Drehbuch zu machen: "Sinkel und ich waren uns sehr schnell einig, wie wir's machen wollten. Eine erste Fassung haben wir sehr schnell, in vier Tagen, herunterdiktiert. Das hätte einen 4 1/2 Stunden langen Film ergeben. Dann haben wir ein sehr genaues Drehbuch geschrieben; das hat etwa einen Monat lang gedauert - und dann hat uns Manfred Bieler geholfen. Er hat eben nicht die oft so störende Eitelkeit eines Autors, alles erhalten zu wollen. Das Lustigste war: Bieler war unser bester Redakteur. Das heißt, er hat unser ursprüngliches Drehbuch radikal zusammengestrichen." Natürlich durchlief das Drehbuch noch mehrere Verwandlungsprozesse, ehe es `drehreif` war.

Mit dem nun endlich fertigen Drehbuch konnte man auf Motivsuche in der CSSR gehen, und im Spätsommer 1976 begannen die Dreharbeiten, die gut drei Monate in Anspruch nahmen. Davor lag, selbstverständlich, die nicht eben einfache Suche nach den Protagonistinnen für den "Mädchenkrieg". Doch das ist ein Kapitel für sich...

"Das Schöne sollte man immer ein bißchen links liegen lassen"

Der Münchner Filmarchitekt Hans Gailling stattete den "Mädchenkrieg" von Alf Brustellin und Bernhard Sinkel aus und bekam dafür seinen ersten Bundesfilmpreis

Er ist für die Bauten und Dekorationen vieler deutscher Filme verantwortlich, hat mit Hans W. Geissendörfer ("Der Fall Lena Christ", "Jonathan", "Don Carlos", "Sternsteinhof"), mit George Moorse ("Lenz"), mit Volker Schlöndorff ("Georginas Gründe"), mit Helma Sanders ("Die letzten Tage von Gomorrha"), mit Hans Jürgen Syberberg ("Hitler") gearbeitet. Hans Gailling, 1928 in München geboren und seit dem 18. Lebensjahr im Beruf, sagt selbst: "Ich kann mir all die Titel gar nicht merken. Aber seit Ende der sechziger Jahre habe ich neben meiner Fernseharbeit immer wieder Filme gemacht."

"Der Mädchenkrieg" war seine erste Arbeit mit den beiden Regisseuren Alf Brustellin und Bernhard Sinkel. Bis auf eine kurze Sequenz in Venedig wurde der ganze Film in Prag gedreht, insgesamt drei Monate.

"Es war sehr schön", erzählt Hans Gailling. "Wir hatten verhältnismäßig viel Zeit und auch genug Geld, um alles so optimal wie möglich machen zu können. Und Prag ist eine Stadt, in der alles noch so aussieht wie vor Hunderten von Jahren. Motive über Motive haben wir gefunden - wir konnten sie gar nicht alle nehmen, und ich habe die beiden Regisseure auch immer wieder davor gewarnt, denn sonst hätten wir einen Kulturfilm gehabt. Ich habe konsequent darauf geachtet, daß das Schöne eines Motivs nie im Vordergrund ist, sondern es immer ein bißchen links liegen gelassen. Das Hauptgewicht haben wir auf die Bauten und natürlich entsprechend auch Einrichtungen der zwanziger und dreißiger Jahre gelegt: die schönsten Jugendstil- und Art-Deco-Dinge haben wir gefunden, ganze Straßenzüge sind da noch vorhanden. Mir scheint, die Tschechen wissen gar nicht genau, was sie wirklich haben, obwohl sie jetzt auch kräftig restaurieren - nur das geht bei der dortigen Planwirtschaft auch nur sehr langsam voran."

Gailling fand in Prag auch eine alte Bauhaus-Villa, die vor dem Krieg einem Prager Schuhfabrikanten gehörte und in der jetzt Funktionärsfamilien wohnen. Diese Villa hat er für den Film - es ist die Wohnung von Matthias Habich - ganz neu herrichten lassen, Wände rausgerissen, gestrichen. Die Möbel dafür hat er sich aus München und Berlin kommen lassen, einige bekam er auch aus einer Ausstellung kubistischer Möbel in Prag. Zusätzlich hat er passend im Stil ein Regal gebaut, das geschmiedet und verchromt wurde - und nach Drehschluß in den Fundus des Studios von Barandov gewandert ist. Aber auch per Zeitungsannoncen wurden notwendige Requisiten gefunden.

"Mir hat diese Arbeit sehr, sehr viel Spaß gemacht", sagt Hans Gailling. "Mit Brustellin und Sinkel bin ich blendend zurechtgekommen, nachdem wir uns gegenseitig `berochen` hatten. Sie vertrauten meiner Arbeit und ich ihrer. Für mich ist es sehr wichtig, mit dem Regisseur einen guten Kontakt zu haben, denn ich bin ein Tüftler und sehr detailversessen. Ich bin auch grundsätzlich immer beim Drehen dabei und schaue vor jeder Einstellung durch die Kamera. Natürlich der Kameramann: mit dem muß ich besonders eng zusammenarbeiten, wegen der Fragen des Lichts zum Beispiel auch. Beim `Mädchenkrieg` war Dietrich Lohmann der Kameramann, mit dem ich schon bei Helma Sanders und Hans Jürgen Syberberg zusammengearbeitet habe und den ich für außergewöhnlich gut halte. Sehr glücklich war ich auch über die Zusammenarbeit mit meinem tschechischen Kollegen Vacek, der ohne die geringsten Schwierigkeiten auf meine Ideen und Vorstellungen eingegangen ist."

Für den "Mädchenkrieg" wurden die beiden Architekten Gailling und Vacek mit einem Bundesfilmpreis ausgezeichnet. "Darüber freue ich mich ganz besonders", sagt Hans Gailling. "Auf solche Auszeichnungen lege ich im Grunde gar keinen besonderen Wert. Aber daß ausgerechnet diese Arbeit, die mir so viel Spaß gemacht hat und die wirklich schön war, auch von solch einem Gremium anerkannt wird, das freut mich unendlich."