

Eine Entscheidung zwischen Leben und Tod

black box 329, September/Okttober 2025, S. 3 ff.

Ein Gespräch mit der Regisseurin Cornelia Grünberg über ihren Dokumentarfilm *ACHTUNDZWANZIG – Der Weg entsteht im Gehen*.

Ellen Wietstock: Seit dem 9. Oktober läuft der Dokumentarfilm *ACHTUNDZWANZIG* im Kino. Es ist der dritte Teil der Langzeitbeobachtung *VIERZEHN, ACHTZEHN, ACHTUNDZWANZIG*. Nach 14 Jahren hast du wieder die Frauen aufgesucht, die mit 14 Jahren schwanger wurden und sich für die Kinder entschieden haben. Was hat dich an dem Thema interessiert?

Cornelia Grünberg: Es gibt eine lange Vorgeschichte zu diesem Projekt. Am Anfang stand der Roman *Rückwärts ist kein Weg - Schwanger mit 14* von Jana Frey. Es ist die fiktive Geschichte von einem 14-jährigen Mädchen, das sich das erste Mal in einen 16-jährigen Jungen verliebt. Beide gehen noch zur Schule, sie verhüten nicht. Dieses Buch habe ich 2005 direkt nach Erscheinen gelesen, und es hat mich stark berührt. Das Mädchen muss sich entscheiden zwischen Leben und Tod, niemand anders kann ihr die Entscheidung abnehmen. Aber alle in ihrer Umgebung reden auf sie ein. Dass sie abtreiben könnte und dass der Eingriff unter Narkose vorgenommen wird und alles nicht so schlimm sei. Sie würde aufwachen und alles wäre vorbei. Aber dann sagt ihr eine alte Frau, vergiss nicht, dass du dich entscheidest. Keine Frau weiß, und schon erst recht nicht in dem Alter, was mit einer ungewollten Schwangerschaft auf sie zukommt. Diesen Roman wollte ich unbedingt verfilmen, aber ich erhielt nur Absagen, sowohl von Filmförderungsinstitutionen und TV-Sendern als auch von Produktionsfirmen. Keiner wollte mit dem Thema etwas zu tun haben. Aber dann konnte ich doch eine Produktionsfirma begeistern, für die ich damals arbeitete und die über Referenzmittel verfügte.

EW: Wie hast du diese Mädchen gefunden?

Grünberg: Ich habe das Projekt bei den Schwangerschaftskonfliktberatungsstellen vorgestellt, im städtischen und im ländlichen Bereich, und die Mitarbeiterinnen gebeten, mir Kontakte zu sehr jungen Frauen zwischen vierzehn und fünfzehn herzustellen, die sich als Minderjährige in dieser schwierigen Situation befinden. Im Laufe dieser Vorrecherche hatten sich viele jede Menge Mädchen gemeldet. Die Produktionsfirma verfügte seinerzeit über freie Referenzmittel frei aus einem anderen Projekt. Damals hatten ja die Urheber keinen Anspruch auf Referenzmittel. Und aus diesen Erfahrungen habe ich während der Filmförderreform sehr darum gekämpft, dass Regie und Drehbuch jeweils Anspruch auf 5 Prozent der Referenzmittel aus Besucher- und kulturellen Punkten erhalten.

EW: *Achtundzwanzig* ist für mich ein Film über Heldinnen des Alltags – junge Frauen, die praktisch als Kinder schon eine große Verantwortung für ein weiteres Menschenkind übernehmen mussten, und noch dazu in einem Fall unter äußerst schwierigen Bedingungen, die sich dann aber heute als besondere Bereicherung erwiesen haben. Welche Fragen hast du gestellt?

Grünberg: Ich hatte mehrere große Fragen. Die erste Frage lautete, warum sind

schwanger geworden? Warum haben sie nicht aktiv verhütet? Warum haben sie mit vierzehn schon Sex? Warum werden auch heute noch so viele Frauen trotz Aufklärung ungewollt schwanger? Für mich ist entscheidend, was jetzt in *ACHTZEHN* zu sehen ist. Fabienne beispielsweise ist ein Scheidungskind, hat bei ihrem Vater gelebt, der immer auf Montage war. Sie war mit 12,13 schon für den gesamten Haushalt verantwortlich. Laura dagegen wuchs in einem Haus auf, in dem alles zu stimmen schien. Die Eltern Ingenieure, zwei Autos vor der Tür, aber es herrschte eine extrem emotionslose Atmosphäre in dem Haushalt. Wieso ist das Mädchen kurz vor dem Abitur schwanger? Und die Frage, die sich die junge Mutter stellt, lautet: Wie kann ich Zärtlichkeit für mein Kind empfinden, wenn ich selbst keine Liebe und Wärme von meinen Eltern erfahren habe?

EW: **Wie hast du es geschafft, dass sich die Frauen mit so großer Offenheit und Ehrlichkeit, gleichzeitig mit viel Würde und Souveränität agieren?**

Grünberg: Mit ganz viel Verständnis für ihre Situation und einem Vertrauensvorschuss ihrerseits. Es gab auch schon nach den ersten Drehtagen Zweifel, ob ich es schaffe. Für *VIERZEHN* hatte ich erstmals die volle Verantwortung, und es liegen Welten zwischen der Inszenierung eines Drehbuchs und dem dokumentarischen Arbeiten, wo man es mit echten Menschen zu tun hat. Wir haben mit einem winzigen Team gearbeitet, alles selber gemacht. Es wurden Probeaufnahmen gemacht, um die Mädchen an die Kamera zu gewöhnen. Ich habe ihnen meine eigene Geschichte erzählt. Zu dem Zeitpunkt gab es niemanden, der mit ihnen auf Augenhöhe gesprochen hat und sie als Persönlichkeit ernst genommen hat. Ich habe sie nie als Vierzehnjährige gesehen, sondern als sehr junge Frauen, die eine extrem schwere Entscheidung treffen mussten und dann habe ich sie auf ihrem Weg begleitet, immer auf Augenhöhe.

EW: **In *ACHTUNDZWANZIG* sind viele der großen Probleme wie Sorgerechtsstreitigkeiten, Beziehungsprobleme und Berufsperspektiven durchlitten und weitgehend geklärt. Den Zuschauer||innen werden in Rückblenden die Lebensläufe erzählt, die Kinder der Kinder sind zum Zeitpunkt der Dreharbeiten von *ACHTUNDZWANZIG* vierzehn Jahre alt. Es ist doch für die Kinder hoch interessant zu erfahren, was in ihren Müttern und Vätern vorging, und inwieweit diese für sie präsent waren. Von den Kindern bleibt vor allem Valentin im Gedächtnis, der zu früh geboren ist und als Säugling mehrfach operiert werden musste.**

Grünberg: Er ist eine Art Lichtgestalt, und man stelle sich mal vor, es würde einen Menschen wie Valentin mit dieser besonderen Aura nicht geben. Mir war wichtig, genau das zu erzählen. Fabienne, die Mutter, hat eine Entscheidung getroffen, läuft nicht weg – egal, wie groß die Herausforderung ist.

EW: **Wie verlief die Produktionsgeschichte von *ACHTZEHN*, dem zweiten Teil?**

Grünberg: Schon bedeutend einfacher. *VIERZEHN* hatte 2012 seine Welturaufführung auf der Berlinale in der Sektion Generation 14plus und stieß auf sehr gute Resonanz, auch aus dem Ausland. Zu den Unterstützin-

nen gehörte zum Beispiel Bettina Reitz, die den Kontakt herstellte. Ich habe dann, manchmal auch mit den Protagonistinnen, bei den zahlreichen Kinovorstellungen und Veranstaltungen den Film vorgestellt und mit dem Publikum diskutiert. Das Interesse war so groß, dass ein dritter Teil folgen musste. Die Redakteurinnen Gudrun Hanke und Jutta Krug vom WDR waren sehr begeistert vom Projekt. Das BKM hat *VIERZEHN* mit 100.000 € gefördert, aus Hessen kamen insgesamt 32.500 € und von der FFA nach wiederholten Einreichungen dann auch noch 55.000 €. Das Budget war kleiner als beim ersten Teil, wir hatten nur 20 Drehtage.

Für *ACHTUNDZWANZIG* konnte ich Katja Mader von 3sat gewinnen, die sich für das Projekt auch aus persönlichen Gründen engagierte. Die FFA förderte erst nach mehreren Anträgen, die BKM-Jury für Dokumentarfilm lehnte ab mit dem Argument, es sei kein Kinofilm, sondern Fernsehen. Für den dritten Teil hatten wir nur die Hälfte des Budgets des ersten oder genau soviel Geld wie für meinen Diplomfilm, den ich vor dreißig Jahren gedreht habe. Die nichtgewerblichen Rechte an *VIERZEHN* und *ACHTZEHN* hatte damals noch Matthias Film gekauft. Die DVD mit Begleitmaterial hat sich gut an Institutionen und Organisationen verkauft.

EW: **Es kommen in deutschen Filmen selten Arbeitswelten ganz normaler Menschen vor. Das habe ich beim Deutschen Filmpreis in diesem Jahr auch vermisst.**

Grünberg: Ich bin vor kurzem in die Deutsche Filmakademie eingetreten und habe mir die zum Deutschen Filmpreis eingereichten Filme nahezu alle angesehen. Was den Spielfilmbereich angeht, stimmt dein Eindruck. Dagegen ist der Dokumentarfilmbereich durchaus vielfältiger. Das spiegelt sich leider nicht bei den Nominierungen wider. Mir sind die Einschätzungen der Kollegen und Kolleginnen ein Rätsel. Wenn dieser Teil der Welt nicht im Kino vorkommt, erreichen wir nie das Publikum. Es muss sich dort wiederfinden. Die Leute müssen abgeholt werden, das habe ich bei der Arbeit an der Auswertung von *ACHTUNDZWANZIG* gesehen.

Ich glaube, dass es schon Geschichten gibt, die in Baumärkten, Supermärkten und Fabriken spielen, aber sie werden selten von Jurys gefördert. Die selektive Förderung mit ihren Jurys ist für mich das Nadelöhr. Es werden in Deutschland rund 230 Filme jährlich ins Kino gebracht, aber das Publikum erfährt nur von einem ganz kleinen Teil.

EW: **Sichtbarkeit ist momentan das große Thema. Ich bin auch der Meinung, dass es zahlreiche Filme gibt, die unter den 10.000 zu finden sind, aber ihr Potenzial noch nicht ausgeschöpft haben. Gibt es dazu neue Ideen?**

Grünberg: Ja, es wurde eine Initiative gegründet unter dem Motto „Wie bringe ich meinen Film ins Kino“ als Reaktion auf mein Berlinale-Panel „Publikumserfolg versus Filmkunst“. Mit dabei sind Christine Berg vom Hauptverband deutscher Filmtheater, die Nachwuchsregisseurin Chiara Fleischhacker und ich vom Regieverband sowie Verleiher, Produzenten und Vertretern der Universität Babelsberg.

EW: **In diesem Jahr wurde erstmals eine deutsche Regisseurin in Cannes mit dem Preis der Jury ausgezeichnet. Wo stehen wir im**

Hinblick auf die alte und noch immer nicht eingelöste 50:50-Forderung von Pro Quote Regie?

- Grünberg:** Wir sind auf dem Weg, haben aber noch eine lange Strecke vor uns. Momentan finde ich das Thema Altersdiskriminierung sehr wichtig.
- EW:** **Fast jeder Regisseur – ich gender hier absichtlich nicht -, dessen Film in Cannes lief, wird mit seinem nächsten Film wieder in den Wettbewerb eingeladen. Davon hat zum Beispiel Wim Wenders profitiert. Fatih Akin war in diesem Jahr die Ausnahme. Das kann man Talentpflege nennen oder auch die ewige Show der Altmeister. In Cannes geht es ja nie um Themen, sondern um Namen. Und diese werden systematisch aufgebaut. Auch eine Option, um der Altersdiskriminierung entgegen zu wirken.**
- Grünberg:** Es wäre gut, wenn auch die Berlinale ihr Augenmerk stärker auf einheimische Filme richten würde. Das würde auch zur Sichtbarkeit des deutschen Films und zur Talentpflege für alle Generationen beitragen.