

Sehen wir uns doch z. B. die Mutter im Film an: Sie ist abgestumpft, resigniert. Ihre Träume sind nur noch das, was Fernsehen und Prospekt ihr zeigen. Und die trauernde und verlorene Liebe zu einem Mann, der nurmehr als Foto und wehmütige Erinnerung existiert. Sie hat sich aufgegeben, lebt nur noch für die Kinder. Ein typisches Frauenschicksal. Passivität durch Hingabe.

D. Eißfeldt: Dieses Träumen am Tage ist das etwas anderes als die Tagträume, von denen Bloch spricht, in denen versucht wird, das Erlebte zu bewältigen, in den verschiedensten Formen zu verarbeiten? Diese Träume sind doch Vorgefertiges und Unreflektiertes zugleich. Sind sie deshalb so gefährlich?

E. Mikesch: Es sind alles dieselben Träume. Sie sind lebensnotwendig, auch wenn sie nur aus Papier oder Fernsehschirm bestehen. Sie sind ihre Hoffnung und Kraft.

Das Gefährliche sind nicht diese Träumerrinnen, sondern die Ausbeuter der Träume, die die Träume verkaufen. Ich finde Carmen, Ruth und Tito in ihrer Unbefangenheit und diesen Ausbruch aus der „Hingabe“ beispielhaft. Ihr Ausbruch aus dem privaten Ghetto ist sehr unkonventionell. Trotz ihrer ständigen Angst vor den Nachbarn, die besser nicht die Wohnung sehen sollten, der Angst vor dem Finanzamt und der Angst vor der Entlassung wegen der Filmarbeit.

Diese Ängste zeigten mir aber auch sehr deutlich, wie schwierig es besonders für Ruth ist, überhaupt noch Träume zu haben und sie alleine zu verwirklichen.

Tito spricht kaum ein Wort mit den Frauen. Er sucht nicht die Verständigung mit ihnen. Er ist der, der zumindest weiß, daß er nicht Beamter werden wollte.

Er hat inzwischen eine Freundin, die sehr zärtlich und selbstbewußt ist.

Zärtlichkeit ist gerade das, was in dieser Familie kaum zum Ausdruck kam. Zärtlichkeiten sind ein Tabu. In dem Film sind sie die große Sehnsucht.

D. Eißfeldt: Wie war es mit Ruth, Tito und Carmen nach der Fernsehausstrahlung?

E. Mikesch: „So wie in dem Film bist du doch nicht“. „Wir kennen dich doch“. „Die gehören in die Heilanstalt“, so und ähnlich die negativen Reaktionen. Von den positiven Reaktionen zu sprechen, ist erst mal nicht so wichtig. Hier zeigte sich für mich die ganze Tragik und Brutalität der Reaktionen, die alleine Bilder auslösen können.

Die heile Welt der Resignation soll erhalten werden.

D. Eißfeldt: Deine Arbeitsmethode ist charakterisiert durch das Zusammenspiel von Inszenierung, Wirklichkeit und Beobachtung. Sie ist nicht mehr eine die Wirklichkeit nicht durchlassende Fiktion wie etwa deine ersten Arbeiten, noch stellt sie unmittelbare Wirklichkeit dar, wie wir es vom Dokumentarfilm kennen.

E. Mikesch: Für mich ist das Aufzeichnen eines tatsächlichen Geschehens einfach unglaublich spannend.

So eine spielerische Form zwischen Gegebenem und Ausgesuchtem ist für mich stärker als eine rein konstruierte Geschichte. Das, was da ist, das ist für mich immer der Anfang – das, was mir begegnet oft in der Tür oder wenn ich zufällig etwas finde. Man könnte alles verwenden.

Bei dieser Methode setzen sich die Darsteller entschieden anders, d. h. persönlicher ein. Sie vertreten ihre eigene Geschichte. Dadurch entsteht auch eine andere Forderung an das Publikum. Das Dargestellte ist viel unausweichlicher. Der Dokumentarfilm kann etwas sehr Lebendiges sein. Leben total. Keine Märchen, kein Illusionstheater, aber vielleicht voll der Illusionen von Menschen, die da ihre eigene Geschichte zeigen.

D. Eißfeldt: Ich habe den Verdacht, daß dieses freie Umgehen mit Vorgefundem gerade in einer Zeit aufkam, – abgesehen von Costard und Praunheim, die beide für sich schon seit langem so arbeiten – in der Frauen stärker im Film produktiv werden. Ich will also mal vorsichtig behaupten, daß diese Methode des „Dokumentarfilms“ etwas Frauenspezifisches beinhaltet. . . .

E. Mikesch: Ja, das ist möglich. Das Bild der Frau ist unter anderem durch die Medien selbst so verkleistert und noch immer auf Ideale oder deren Entsprechung festgelegt: Madonnen, Huren oder Mütter, daß es fast schon langweilig ist. Das Bedürfnis nach dem tatsächlichen Bild der Frau wird immer größer, denn das ist etwas Unentdecktes und Vitales. Frauen werden mehr und mehr begreifen, daß sie die vorgefertigten Bilder sprengen müssen. Bilder der alten Illusionen. Ich liebe den Dokumentarfilm, und ich bin neugierig, wie ich ihn mal begreife.

. . . und wovon träumst du?

Aus der Diskussion des Filmes
„Ich denke oft an Hawaii“

Es sind während der Vorführung des Filmes sehr viele hinausgegangen. Dennoch oder gerade deshalb bestand der Wunsch, über diesen Film zu sprechen, obwohl die Filmemacherin Elfi Mikesch nicht anwesend war. Die Gesprächsrunde setzte sich anders als sonst bei den Diskussionen der Filme üblich, im Kreis zusammen, und es wurde kein Mikrofon benötigt, so daß ein offenes Gespräch über den Film zusammenkam, in dem auch Gefühle,

Rollenverständnis und Herkunft der Zuschauer selber zur Sprache kommen konnten.

Zuschauer: Ich kann nichts damit anfangen. . . .

Das Gelesene war informativer als der Film selbst. . . .

Das war eine Abstimmung mit Füßen, viele sind rausgegangen. . . .

Zuschauerin: Für mich wurde klarer, was der Sinn dieser Blümchentapeten und der Musik ist, ich komme aus einem anderen Milieu, und ich seh besser, wie das Träumen vor sich geht in dieser Frau. Faszinierend war – ich weiß nicht, ob das in Wirklichkeit auch so ist – die ungeheure Langsamkeit in den Bewegungen, die im Film-Traum auch auftaucht: Sie träumt, sie hat nichts zu tun, und wie wir sehen, tut sie auch nichts. Wie sie im Schaum im Waschbecken spielt, das ist ein Traum fast ohne Bilder, ein Wegtreten. Sie stellt sich vor, wirklich nichts zu tun, woran sie im Alltag gehindert wird. Das ist das Interessante, Träume aus dem Unbewußten so stark vermittelt zu sehen. Deshalb war ich in der Auswahlkommission für den Film.

Zuschauer: Der Film lieferte nur Denkansätze oder Annahmen: Jeder interpretierte den Film anders. Mich fasziniert das schnelle Umschalten von Traum zu Realität. Das mit dem Krach oder die Einfachheit, mit der die Mutter ihrer Beschäftigung nachgegangen ist. Ich hab das begriffen mit dem Schaum und den Halluzinationen, dem Meer, aber in Wirklichkeit würde sie bei so langsamem Arbeiten einen Klaps kriegen, wenn die Mutter das sehen würde. Da geht jeder mit einer anderen Interpretation heraus. Ich bin verunsichert. Ich denke mir vieles, weiß aber kaum noch etwas. Es müßte auch mehr Hintergrund mitgeteilt werden, über den Vater. . . .

Zuschauerin: Ich wäre fast auch rausgegangen, wollte aber das Bedrückende

auch aushalten; und das wurde auch vermittelt: Wiederholungen, diese Enge, die fast eingefrorenen Bewegungen . . . ebenso, wie Elfi Mikesch es auch empfunden haben mag. Ich war aber heilfroh über die komischen Szenen wie auf dem Sofa oder beim Schminken, ich finde, es besteht ein Anspruch des Zuschauers zu lachen auch bei solchen Themen, und das war mir ein bißchen zu wenig.

Zuschauer: Ich empfand gerade die Verkleidungsszenen an den Haaren herbeigezogen, bei dem Sofa mit der Marschmusik konnte ich nicht lachen.

Zuschauerin: Das sind Denk- und Gefühlskonstellationen, die man in anderen Filmen nicht zeigt, die doch so oft ablaufen, dem muß man sich stellen.

Zuschauer: Der Film zeigt etwas Schwieriges: Alltag. Was kein Mensch sehen will. Es gibt andere Modelle, wo man die Kamera auf 8 Std. Fließbandarbeit richtet, mit dem Effekt, daß das natürlich keiner ausgehalten hat. Das sind wir nicht gewohnt, mit langweiligen Bildern und Tönen umzugehen, wie es wirklich ist. Sie hat versucht, einen anderen Zugang zum alltäglichen Erscheinungsbild zu finden, z. B. im freien Umgang mit Tönen, wie die konzentrierten Lappen-geräusche. Das hat was mit Rolle zu tun: Ich war schon früh aus dem Haus zum Militärdienst, aber ich erinnere mich, meine Mutter und Schwester haben manchmal beim Putzen die Türe zugemacht und dann Lieder gesungen; Ich träumte bei anderen Sachen, beim Indianerspielen oder so. Der Film schafft das, er stellt eine Herausforderung dar, darüber nachzudenken. Mich interessiert, wer ihn im Fernsehen heute abend 22 Uhr ansieht. Was mich irritiert hatte, war der Wechsel von Schwarz-Weiß und Farbaufnahmen, er war nicht eindeutig. Ich merkte, ich möchte immer alles klarhaben: was steht wofür? Vielleicht gibt es aber gar keinen

Schlüssel, vielleicht müßte man sich anders verhalten.

Solche Prozesse löst der Film aus.

Zuschauerin: Wir müssen Gefühle zulassen, es herrschen immer so dogmatische Vorstellungen vor.

Zuschauer: Was kann man tun, daß solche Filme in einem anderen Zusammenhang wahrgenommen werden?

Wie soll man mit ihnen umgehen, daß sie nicht nur Konsumgüter sind. Das setzt gemeinsame Formen des Betrachtens voraus, und dafür kann man was tun.

Zuschauerin: Ich überlege, wer diesen Film denn ansehen wird bzw. soll, oder für welche Gruppe wie etwa die der dargestellten Frau, er gedacht ist. Ich befürchte, daß diese Frauen ihn als zu peinlich empfinden würden. Oder ist der Film vor allem ein Prozeß für diese Familie, sich selbst und ihre Sehnsüchte kennenzulernen.

Zuschauer: Ich frage mich, wie junge Menschen diesen Film sehen oder Hausfrauen. . . das weiß ich nicht.

Zuschauer: Der Film ist für mich eine Antwort auf die Frage, ob man über sozial Unterprivilegierte einen poetischen Film machen kann. Hier ist für den Zuschauer eine Arbeit, es ist Raum und Zeit gelassen für diese Überlegungen; es sind nämlich nicht nur die Träume des Mädchens sondern auch die Vorstellungen des Zuschauers.

Zuschauerin: Nehmen wir die Werbekataloge oder die Erfolge, die die Musik hat. Das entspricht den vorhandenen Vorstellungswelten, die da sind, die werden hier nur ernst genommen. Auch das ist Kultur, die man versteckt. Auf den vier Sandstreifen möchte ich auch gern sein, obwohl ich weiß, daß das wahrscheinlich nur die Wirkung des Fotos ist, das wird von der ganzen Werbung nur umgesetzt. Noch deutlicher wird dies mit der Kosmetik, wo der Tisch mit diesen Utensilien

bedeckt ist und die Mutter fast pervers erscheint.

Zuschauer: Mich hat beeindruckt das Verhältnis von Bildern und Tönen und die Entfernung zur Realisierbarkeit der Phantasie. Frauen haben in ihrer Ästhetik viel mit Phantasie zu tun, das wird z. B. in der Schminkszene angewandt. Spannend ist die Verknüpfung vom Träumen einer Reise und Abwasch. Es wird spürbar, die Phantasie ist ein produktives Element.

Zuschauerin: Welcher Art denn? Daß die nämlich wieder eingeengt sind, die Phantasien: Vorprogrammiert, nichts neues, kleine Schächtelchen. . . Wenn ich 8 Stunden solch eine Arbeit machen müßte, denkst du automatisch nicht nach. . . du merkst einfach beim Spülen, du bist irgendwo. . .

Zuschauer: Phantasie ist doch, was man sich selber ausgedacht hat, z. B. auf dem Mond sein, Sachen, die nicht greifbar sind und nicht nur Träumereien.

Der Film war einfach ein Tagesablauf mit Wahrnehmung und Träumereien und mit Tätigkeiten.

Zuschauer: Der Film lebte von einer Ästhetik der Einsamkeit und der Monotonie, damit hat er kokettiert, und das fand ich bedenklich. Er zeigt, wie interessant es ist, in Isolation hineinzugeraten. . . indem er die Träume ganz direkt abgebildet hat, die Mutter als Puppe herausgeputzt hat, mit den sparsam verwendeten Ausschnitten und dem stellenweise extremen Einsatz von Farbe.

Zuschauer: Man muß sehen, was gezeigt wurde mit Einsamkeit. Wer hat denn diese Häuser gebaut, die Gropiusstadt, die hat doch die Elfi Mikesch nicht geschaffen, sie bezieht sich nur darauf. Die langen Fahrten sind durch den Umzug entstanden nicht durch die Filmern, da fährt sie zu den Leuten, wo sie früher

wohnte, weil sie da noch Kontakte hat, das kann man nicht Elfi Mikesch anlasten. Dabei kann man auch ins Träumen geraten. . .

Zuschauer: Das Charakteristische an den Träumen war, daß deren potentielle Umsetzbarkeit ansatzweise für uns deutlich wurde: Männer mit der Sexualität, Frauen mit der Kosmetik, daran haben wir zu knacksen, das war in seiner Zwanghaftigkeit greifbar.

Zuschauer: Die Filmemacherin sagt, ich träume von Hawaii, und möchte gerne wissen, wovon träumst du?

Biofilmografie

Elfi Mikesch

- | | |
|-----------|---|
| Seit 1956 | Beschäftigung mit Photographie |
| 1968 | <i>Oh Movie</i> erster deutscher Fotomanroman |
| 1970 | <i>Charisma</i> Super 8 Kurzfilm |
| 1970/71 | Mitarbeit und Kamera b. Rosa von Praunheim – <i>Leidenschaften</i> |
| 1976 | <i>Family Scetch</i> Super 8 Kurzfilm
<i>Sweet Black</i> Xerographie-Buch, Groß-Fotos und Foto-Objekte |
| 1977 | <i>A Study of Mary</i> Dia Show mit Ausstellung |
| 1978 | <i>Ich denke oft an Hawaii</i> ZDF und Kuratorium, 16mm, 85 min.
<i>Something Cool</i> Dia Show, Xerographie Bücher, Ausstellung eines Foto-Objektes |
| 1978-79 | Vorarbeiten und Recherchen zu einem Spielfilm – <i>Das Tabou</i> – |