

nach Hause kommen, das warme Essen auf'm Tisch steht . . . , daß die Kinder irgendwo stolz erzählen können: Wenn ich nach Hause komme, steht mein Essen auf'm Tisch, bei uns ist es schön zu Hause, ich fühle mich wohl, es ist sauber, und ich bin nicht gezwungen, irgendwelche Arbeiten zu machen, ich hab meine Freizeit, meine Mutti hat Zeit für mich. Dann freu ich mich als Mutter. Aber doch nicht, wenn mein Kind nach Hause kommt: Was hab ich denn heute für'n Dienst? Aha, heute muß ich staubsaugen.

Irene:

Irgendwann rastest du aus. Wenn alle deine ruhigen, verständnisvollen Bemühungen keinen Erfolg zeitigen, weißt du, dann bist du es irgendwo satt, du kannst das dann auch gar nicht mehr. Dann haust du einfach drauf, daß die die Schnauze endlich halten. . .

. . . Im Übrigen ist das sowieso ne Schweinerei. Hab ich denn nicht mein ganzes Leben lang gearbeitet? Arbeite ich denn nur, wenn ich jeden Tag um sieben ausm Haus gehe, mich in irgend ein Büro pflanze und um sechs oder so nach Hause komme? Ist das nur Arbeit? . . . Wieso muß ich denn, wo ich mein ganzes Leben lang gearbeitet hab, heute von vorgezählten Pfennigen vom Sozialamt leben? Hab ich nicht mehr getan in meinem Leben? Warum ist unsere Arbeit nichts? Wir ziehn Kinder auf, wir führen einen Riesenhaushalt, wir bedienen den Mann, wir machen dies und das, für nichts, für nichts. . . Wenn ich als Dienstmädchen geh, dann mach ich dieselbe Arbeit, die ich hier in meinem eigenen Haushalt mache, da hab ich aber meine Sozialversicherung, dann krieg ich meinen Lohn, da hab ich meinen bezahlten Urlaub jedes Jahr, da krieg ich mein Weihnachtsgeld. . . und wenn ich dann sechzig bin, dann geh ich auf Rente. So, und was ist hier, hier bin ich ein Dienstmädchen für nichts. . .

„. . . trotzdem möcht ich, daß Mutti eben irgendwie da drinhängt, daß se weeß: wir gehörn zusammen.“

Irene:

Heiraten ist das einzige, was es gibt - angefangen von meiner Mutter, über Richard bis zu meinen Kindern, die ja auch nur Heirat anstreben, und auch mich wieder in die Bahn partout zerren wollen, bis zu Horst, dessen einziges Lebensziel nur noch die Heirat mit mir ist. Und es ist einfach unmöglich, all diesen Menschen klar zu machen, daß es auch eine andere Form von Beziehungen geben kann, nicht?

Astrid:

Det is Auffassungssache, was du unter Freiheit verstehst. Carmen meint, sie ist frei, wenn sie mit Lutz zusammen ist, und wenn Susi meint, sie ist frei, wenn sie ihre eigene Bude hat und sich um nischt mehr kümmert hier, um Familie, det is für mich Auffassungssache. Für mich ist Freiheit was anderes. . . Halt selbständig sein, frei zu sein in dem Sinne, det hängt für mich eben mit eigener Wohnung zusammen usw. . . Aber mich niemals vollkommen von der Mutter trennen. . . Also wie gesagt, Freiheit, ne eigene Wohnung usw. halt so, daß ich mein eigenes Leben lebe, meinen beruflichen Kram mache und so, daß ich leben kann wie ich eben will, wie ich mir mein Leben einrichte. Und trotzdem möcht ich, daß Mutti eben irgendwie doch da drinhängt, daß se weeß: wir gehörn zusammen. Wir sind nun mal Mutter und Tochter. . .

Ich sag ja, im Fall Ehe usw. hab ich gesehen, was passiert, wenn det eben nich det is, was man eben gemeinsam macht. Ich hab es ja gesehen bei euch. Also wenn der nicht zumindest annähernd die gleichen Interessen hat wie ich, dann laß ich es lieber gleich sein, denn da kommt nur Mist raus.

Pressestimmen

Die außerordentliche Bedeutung des Films „Von wegen ‚Schicksal‘“ sehe ich darin, daß sich hier eine Arbeiterfrau schonungslos offenbart, um anderen Menschen, die sich in einer ähnlichen Situation befinden, Mut zu machen, sich selbst und die bestehende gesellschaftliche Situation in Frage zu stellen. Vor allem, so betonte Irene R., sollten Ehepaare über ihre Situation reden, um die Unterdrückungsmechanismen herauszufinden, mit denen sie es täglich zu tun haben. . . Mit „Von wegen ‚Schicksal‘“ hat Helga Reidemeister dem Dokumentarfilm hierzulande neue Wege aufgezeigt, um die soziale Wirklichkeit hautnah an den Zuschauer heranzubringen. In diesem Sinne gehört dieser Film zu den ganz wenigen Werken, an denen die künftigen Arbeiten anderer Dokumentaristen gemessen werden sollten.

(Harald Budde in der „Welt der Arbeit“)

Der fesselnde Dokumentarfilm „Von wegen ‚Schicksal‘“ hält den langen Weg aus der Unfreiheit einer Ehe der heute achtundvierzigjährigen Irene Rakowitz fest – einen Weg, der noch längst nicht in die Freiheit geführt hat, aber mit viel Anstrengung zu etwas Besserem. . .

Und man spürt gerade auch da, daß Irene Rakowitz ebenso Autorin des Films ist wie die Regisseurin; für das Drehbuch zeichnen beide gemeinsam, und Helga Reidemeister betont, daß für Irene die Arbeit oft größer war und noch lange nicht zuende, wenn das Filmteam zusammenpacken konnte.

(Verena Zimmermann in der „Basler Zeitung“)

PROTOKOLL der Diskussion über den Film „VON WEGEN ‚SCHICKSAL‘“ von Helga Reidemeister am 8. November.

Der Film von Helga Reidemeister reihte sich ein in den Tageskomplex ‚Geschichte von einzelnen Personen‘.

Die Diskussion, die streckenweise sehr kontrovers und emotional geführt wurde, läßt sich in drei Themenkomplexe gliedern:

1. Parteilichkeit und Menschenwürde
2. Zulassen von Widersprüchen – Behandlung der einzelnen Personen
3. Dokumentarische Arbeitsweise

1. Parteilichkeit und Menschenwürde:

Die Kritik an dem Film von Helga Reidemeister entzündete sich an der Frage, ob die Filmemacherin in der Darstellung der Auseinandersetzung in der Familie von Irene Rakowitz zu weit gegangen sei. Es kam der Vorwurf des Voyeurismus und der Verletzung der Menschenwürde, vor allem bezogen auf: die Szene mit Irenes kleinem Sohn am Eßtisch, die eine dramatische Auseinandersetzung zwischen Mutter und Sohn abbildet, in deren Verlauf der Sohn in Tränen ausbricht; die Szene am Schneidetisch, in der Irene Aussagen ihrer Tochter Carmen auf dem Monitor sehen muß, ein gemeinsames Gespräch vor der Kamera kam nicht zustande – und angesichts der totalen Ablehnung ihrer Tochter „Das ist nicht mehr meine Mutter“, in Tränen ausbricht.

Eine Zuschauerreaktion zu dieser Szene: „Ich bin rausgelaufen, um nicht mitschuldig zu werden.“

Helga Reidemeister verteidigte die Szenen mit dem Argument, daß Irene sowohl mit der Veröffentlichung einverstanden war als auch bei der Arbeit selbst gemeinsam mit Helga sich für die Schneidetischszene entschieden hatte, nachdem ein gemeinsames Gespräch mit den Töchtern nicht zustandekam.

Bei der Szene mit dem Sohn wurde kritisiert, die Verletzung der Menschenwürde sei noch gravierender, da der kleine Junge sich überhaupt nicht gegen seine Abbildung im Film und die Behandlung vor der Kamera während der Dreharbeiten wehren konnte. Ebenfalls sei bei dieser Szene sehr problematisch, daß Helga im Off zur Anwältin der Mutter gegen das Kind werde, hier wäre es besser gewesen, eine klare Dokumentation mit entsprechender Distanz der Filmemacherin zum Geschehen vor der Kamera zu machen. Auch diese Kritik wies Helga Reidemeister zurück. Sie erläuterte an der Szene, daß der Vorwurf der Verletzung von Menschenwürde ihrer Meinung nach nicht gerechtfertigt sei. Erstens seien das real vorhandene Widersprüche zwischen Mutter und Sohn, die abgebildet würden, zweitens sei der Kleine sehr stark, was auch in der Szene zum Ausdruck komme, als er nach dem Weinen den Kopf wieder oben hat und sich wehrt, drittens hätte er die Filmemacherin in dieser konkreten Situation als seine Verbündeten begriffen, er hätte sich unter anderem gerade deshalb wehren können, weil die Anwesenheit von Helga und der Kamera die Familiensituation zumindest durch diese partielle Öffentlichkeit aufgebrochen habe.

Die prinzipiellere Diskussion zur Frage der Verletzung der Menschenwürde verlief kontrovers zu den Punkten, 1. ob das Vorgehen der Filmemacherin generell gerechtfertigt sei, so intimes Material zu veröffentlichen, und 2. ob Helgas Parteilichkeit für Irene ihr nicht den Blick für die detailliertere Zeichnung der anderen Familienmitglieder verstelle.

Dazu wurde von Zuschauerseite angemerkt, die Würde des Menschen liege gerade darin, daß Irene den Mut habe, ihre Erfahrung, ihr Leid öffentlich zu machen. Klaus Kreimeier betonte, daß die emotionale Ablehnung des Films durch einen

Teil der Zuschauer müsse dahingehend reflektiert werden, daß wir psychische Zusammenbrüche im Film offenbar leichter verkraften, wenn sie im Spielfilm stattfinden. Beim Dokumentarfilm würde das plötzlich nicht mehr ausgehalten. Das habe aber etwas mit den realen Widersprüchen zu tun, die hier abgebildet würden, in ihrer ganzen Zerreißprobe, die sie für die Betroffenen darstellten. Deshalb sei dies ein Dokumentarfilm im besten Sinne, da er sich auf die realen Widersprüche einlasse.

Dem wurde entgegengehalten, Helga Reidemeister habe so stark eingegriffen, daß sie Irene selbst zur Verzweiflung brachte (Szene auf dem Bett, in der sie Helga anschreit „Hör auf“). Hier sei nicht schonungslos dokumentiert worden, sondern durch die Filmarbeit ein Anspruch in die Familie gekommen, der vorher nicht da war, und durch Helgas Parteilichkeit für Irene habe diese den Film für ihre Auseinandersetzung mit der Familie benutzt.

Helga Reidemeister erklärte dazu, daß sie den Film nicht hätte machen können, wenn sie nicht mit Irene gemeinsam das Buch geschrieben hätte, sie sich vor den Dreharbeiten nicht eine Woche intensiv zusammengesetzt hätten und alle Szenen durchgesprochen hätten, und sich beide vor Beginn der Dreharbeiten einig gewesen wären, daß es in dem Film keine Tabus geben dürfe.

Ihre Parteilichkeit für Irene begründete Helga damit, daß sie Irene sehr lange durch ihre Sozialarbeit im märkischen Viertel kenne, daß sie eine intensive Beziehung zu Irene habe, daß sie aber auch für die anderen Familienmitglieder eine Parteilichkeit entwickelt hätte. Ihren prinzipiellen Ansatz, den Film so zu machen, erläuterte Helga mit einer Aussage von Irene, die ihr – nachdem sie als Studentin an die DFFB gegangen war – gesagt hatte: „Wenn du da hingehst,

komm mit den Geräten wieder und mach was. Wenn die politische Arbeit sich nicht niederschlägt im Aufgreifen der Lebenssituation, dann habt ihr nicht begriffen, was politische Arbeit ist“.

2. Zulassen von Widersprüchen – Behandlung der einzelnen Personen:

Von Zuschauerseite wurde kritisiert, daß der Film zwar einen Entwicklungsprozeß von Irene dokumentiere, aber die widersprüchliche Entwicklung der anderen Familienmitglieder, ihre Motivationen, ihr Verhalten nicht so ausführlich darstelle, daß auch bei ihnen Hintergründe für ihr Verhalten sichtbar würden und ihnen ebenfalls eine Entwicklungsmöglichkeit zugestanden wäre. Diese Kritik wurde zugespitzt an der Darstellung der Tochter Carmen und des Ehemannes Richard.

Dagegen erklärte Helga Reidemeister, daß die Zeichnung der Person Carmen im Film bereits eine enorme Frisierungsarbeit am Schneidetisch darstelle, da sie in der Realität noch viel rechtsradikaler sei. Sie hätte diese Schnitte gemacht, um einmal die im Film auch deutlich werdende Hoffnung von Irene, daß Carmen sich noch mal ändern könne, nicht zu zerstören, zum anderen, um Carmen selbst nicht so zu kompromittieren, daß ihr jeder Lernprozeß verbaut würde.

Dem wurde entgegnet, daß diese „Schonung“ von Carmen nicht die richtige Form der Schonung sei. Die Filmemacherin wurde kritisiert, daß sie keine Neugierde für die Entwicklung und die Lebensumstände von Carmen entwickelt habe. „Kinder und Ehemann bekommen die Funktion, die Trauer von Irene deutlich zu machen. Fängt die Menschlichkeit da an, wo man Partei für einen ergreift, oder fängt sie da an, wo man sie für alle ergreift. Und da finde ich den Film mißlungen“, so Jutta Uhl.

Darauf Reidemeister: „Ich bin von Irene fasziniert, habe eine starke Beziehung zu

ihr. Ich wollte ihren Entwicklungsprozeß darstellen. Ihre Kraft hat mich beeindruckt. Für die Darstellung der Kinder und des Ehemannes wären bei 90 Minuten erhebliche Zeitprobleme entstanden. Deshalb die Konzentration auf Irene.“ Die Kritik der unzureichenden Hinterfragung der Situation des Ehemannes wies Reidemeister zurück. Viele Punkte im Verhalten des Ehemannes, z. B. daß er Irene zur Invalidin geprügelt habe, wurde nur am Rande angesprochen, um ihn in der Öffentlichkeit nicht auch noch als Schläger hinzustellen, zumal er selbst inzwischen durch einen Unfall zum Invaliden geworden sei. „Irene mußte den Schwerpunkt darstellen, gemessen an der Ehrelichkeit.“ Die Filmemacherin erklärte, sie habe zu den anderen Familienmitgliedern ebenfalls Parteilichkeit entwickelt, auch die Prozeßhaftigkeit dargestellt, z. B. würde in der Bügelszene am Schluß des Films, die ein viertel Jahr nach der Schneidetischszene gedreht sei, ganz klar der Entwicklungsprozeß im Verhältnis von Irene und ihrer jüngsten Tochter deutlich. „Da ist das Prinzip Hoffnung drin. Irene freut sich, die Tochter ebenfalls.“

3. Dokumentarische Arbeitsweise:

Die sich aus den beiden ersten Komplexen ergebenden Problemstellungen für die dokumentarische Arbeitsweise wurden leider nur andiskutiert, können deshalb hier auch nur skizziert werden. Klaus Wildenhahn verwies darauf, daß man beim Handwerk des Dokumentarfilms immer vor dem Problem stehe, sich für Personen, die man filmt, zu entscheiden. Hat man diese Auswahl einmal getroffen, geht man in die konkrete Drehsituation. Dann läßt man aber Widersprüche zwischen den Personen zu. Die Parteilichkeit für die Mutter in diesem Film zerstört diesen Ansatz für den Filmemacher. Das intensive Verhältnis zwischen Helga und

Irene, das der Ausgangspunkt für diesen Film war, hätte eine andere Form der Darstellung verlangt, z. B. einen Dialogfilm zwischen Irene und der Kamera/Filmemacherin.

Ein Zuschauer kritisierte in die ähnliche Richtung: Der Aspekt des Dokumentarfilms, daß die Kamera direkt in Lebenszusammenhänge eingreift, macht den Film problematisch, da die Parteilichkeit bei Irene liegt, die anderen Familienmitglieder aber ebenfalls von der Filmsituation bedrängt werden.

Eine Filmemacherin, die 5 Dokumentarfilme über Personen gedreht hat, verwies darauf, daß das, was durch die Filmsituation in den Familien in Gang gesetzt wird, nicht die Wirklichkeit der Leute ist. Die Filmsituation bleibt immer eine Ausnahmesituation. Das müsse vom Filmemacher mitreflektiert werden, sowohl auf der menschlichen wie auf der handwerklichen Ebene.

Als Lösung für dieses Dilemma wurde andiskutiert, wieweit es sinnvoll gewesen wäre, die Filmemacherin noch stärker in das Geschehen einzubeziehen, ihre Position auch vor der Kamera deutlicher zu machen. Die Redesituation im Off sei sehr gefährlich, da hinter ihr die Macht des Mediums stehe.

Heinz Trenczak verwies darauf, daß die Machart des Films mehr zum Feature als zum Dokumentarfilm tendiere. Er spreche dem Film nicht die Existenzberechtigung ab, aber die Bezeichnung als Dokumentarfilm finde er problematisch, das sei für ihn in der Diskussion auch an solchen Worten von Helga Reidemeister deutlich geworden wie Schnittbilder, frisieren etc. Für ihn sei der Film mehr ein therapeutischer Film.

Helga Reidemeister erklärte, daß für sie die Definitionsfrage, ob Dokumentarfilm oder nicht, nicht das Entscheidende sei. Sie hätte versucht, mit dokumentarischen Mitteln den Entwicklungsprozeß von

Irene darzustellen. Ihr wäre es darum gegangen, die an diesen Personen sichtbar werdenden Widersprüche, die gerade auch Produkt einer bestimmten Klassensituation seien, sowohl als individuelle wie als gesellschaftliche Widersprüche deutlich zu machen.

Bei einer Vorführung des Films vor zweihundert Frauen aus der Gewerkschaftsbewegung im Alter zwischen 40 und 60 sei sie kritisiert worden, daß die Rolle solcher Frauen wie Irene noch zu wenig radikal dargestellt worden sei. Die Wirklichkeit sei oft noch schlimmer.

(Protokollamt: Uli Opitz)

Biofilmografie

Helga Reidemeister
geb. 1940 in Halle/Saale. 1959 Abitur in Köln; 1960-65 Studium der freien Malerei an der HfBK in West-Berlin. Seit 1968 Arbeit im Märkischen Viertel; 1973-74 dort als Sozialarbeiterin tätig. Seit 1971 befreundet mit Irene Rakowitz; mit ihr und anderen Bewohnern des Märkischen Viertels entstehen in den folgenden Jahren die „Gespräche mit Arbeitern aus dem Märkischen Viertel“, veröffentlicht im Kursbuch und das Buch „Wohnste sozial, haste die Qual“.

1973-78 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin.

1974/77 *Der gekaufte Traum* -- Porträt einer Arbeiterfamilie aus dem Märkischen Viertel

1978/79 *Von wegen ‚Schicksal‘*

Die letzten Jahre der Kindheit

Regie, Buch: Norbert Kückelmann

Kamera: Jürgen Jürges

Schnitt: Jane Seitz

Musik: Markus Urchs

Ton: Hayo von Zündt

Beleuchtung: Heinz Pusel

Requisite: Ernst Strohmayr

Regie-Assistenz: Renate Leiffer

Redaktion: Ingeborg Janiczek

Herstellungsleitung: Inge Richter

Produktion: FFAT-Film-Fernsehproduktionsges. f. Autoren-Team GmbH,
München / ZDF, Mainz

Länge: 110 Minuten

Format: 16 mm / Farbe

Verleih: Filmverlag der Autoren

Uraufführung: 19. 9. 1979 Filmfest Hamburg 79

Darsteller: Gerhard Gundel, Dieter Mustafoff, Lissy Zimmermann, Leopoldine Schwankel, Karl Obermeier, Thomas Wommer, Manfred Rendl, Ernst Hannawald u.a.

