

internationales forum des jungen films

berlin
24.6. – 1.7.
1973

25

YEAR OF THE WOMAN

Das Jahr der Frau

Format 35 mm (gedreht in 16 mm), Farbe

Länge 82 Minuten

Land USA 1972
Produktion The Year of the Woman Company
Porter Bibb
Steve Ornstein

Buch und Regie Sandra Hochman

Kamera Claudia Weill
Juliana Wang
Jean Luyat

Schnitt Patricia Powell
Eden Williams

Ton Martha Coolidge
Barbara Koppel

Technische Assistenz Richard Grey
James McCarthy

Regie-Assistenz Jack Feder

Produktionsassistentin Jenette Kahn
Judith Gordon
Lyn Hemmerdinger
Josh Feigenbaum
Howard Potter
Linda Barnett
Susan Nicholson
R. Bookman

Mitwirkende Bella Abzug
Warren Beatty
Art Buchwald
Yvonne Braithwaite Burke
Jacqui Ceballos
Shirley Chisholm
Fred Dutton
Tom Eagleton
Nora Ephron
Charles Evers
Betty Friedan
John Kenneth Galbraith
Betty Harris
Gary Hart
Hubert Humphrey
Florynce Kennedy
John Lindsay
Cassie Macklin
Norman Mailer
Frank Mankiewicz
George McGovern
Shirley McLaine
Edmund Muskie
Eugene Nickerson
Liz Renay
Jerry Rubin
Pierre Salinger
Diane Schuler
Edmund Skelling
Gloria Steinem u.v.a.

Inhalt

Vor dem Hintergrund eines 42-Millionen-Dollar-Bühnenbildes, nämlich dem Kongreß der Demokratischen Partei in Miami Beach 1972, hat Sandra Hochman einen Film gemacht, der eine Satire auf den sich in Politik und der ganzen Gesellschaft immer mehr ausbreitenden Sexismus darstellt.

Sandra Hochman wollte die Würde der Frauen in ihrem neuen Bewußtsein zeigen, und sie hat ihre Absicht mit einem ausgelassenen, lustigen Film verwirklicht, in dem Scharen prominenter Persönlichkeiten auftreten, wie auch viele dezidierte Mitglieder verschiedener nationaler Frauenorganisationen. In diesem Frontbericht über den Krieg zwischen den Geschlechtern ergreift sogar Miami Beach Partei; diese Stadt zeigt sich als die eigentliche 'angemalte Frau'.

DAS JAHR DER FRAU ist der erste Film von Sandra Hochman und der erste abendfüllende Film in den USA, der ausschließlich von Frauen gemacht wurde.

Produktionsmitteilung

Sandra Hochman: Wie der Film entstand

Bericht vom Kongreß der Demokratischen Partei in Miami Beach 1972

Ich betrachtete diesen Parteikongreß als ein historisches Ereignis, das unter anderem für die Frauen eine Art Wendepunkt bedeuten würde. Meine Freundin Flo Kennedy, die die Seele der leichten Brigade hinter der Feministen-Partei ist und eine ständige Quelle dynamischer Aktionen gegen die Unterdrückung aller, – besonders der Frauen –, die sich auf die Hinterbank abschieben lassen, hatte bereits schriftlich mitgeteilt, was sie für die Tagung plante. Der Umfang ihrer Unruhe stiftenden Aktivitäten war äußerst eindrucksvoll: Märsche, Foren, Proteste, Diskussionssitzungen, dies alles bildete den überzeugenden Beweis, daß die Fragen, die Frauen angehen – besonders auch das Abtreibungsproblem – nicht mehr höflich vor der Öffentlichkeit versteckt werden. In einem Wort: die Dinge würden niemals wieder sein wie vorher.

Ich sah voraus, daß die Frauen nicht mehr nur als Hilfskräfte, sondern nun als selbständig Handelnde teilnehmen würden. Vor kurzer Zeit hatte ich in einem Haus in Oyster Bay einen Aschbecher gesehen, auf dem, von Rosenknospen umrankt, zu lesen war: "Der Mann ist das Pferd, die Frau sein Zügel!"; dieser Aschbecher war im Begriff zu zerbrechen. Es lag eine neue physische Energie in der Luft; aber auch Bedrohung für das Königreich der Unterdrückung. Der Kongreß würde nicht mehr länger ein Stall rauchgefüllter Räume sein, in denen geheimnisvolle Pferde gegeneinander gesetzt wurden. Ich begann Material über Parteikongresse nachzulesen und stellte fest, daß jeder Bericht über politische Zusammenkünfte von Männern für Männer geschrieben worden war, eine Tatsache, die erst jetzt, im Jahre 1972 allmählich obsolet wurde. Die Arbeiterschaft hatte vor Präsident F.D. Roosevelt nie eine Stimme gehabt. Nun sollte das Jahr McGovern auch das Jahr der Frau sein – die Frauen bildeten eine eigene Kraft – und es sprach für McGovern, daß sein Parteikongreß (denn es war sein Parteikongreß) zumindest eine freundliche Haltung den Frauen gegenüber einnahm, wenn auch nur wenige aus seinem Stab wirklich verstanden, daß die Rechte der Frauen nicht mehr bloße rhetorische Floskeln waren, sondern

gerade dabei, Realität zu werden. Der Zügel war im Begriff, das Pferd zu beißen. Ich schrieb meine Idee für den Film nieder:

Das Jahr der Frau: ein Dokumentarfilm
über die Frauen beim Kongreß der
Demokratischen Partei

Zielsetzung

Ich will einen Film machen, der das politische Potential der Frauen darstellt. Frauen haben Millionen in die Wirtschaft investiert, sie investieren jetzt Zeit und Geld in ihre eigene Macht. Dies wird der erste demokratische Parteikongreß sein, auf dem Frauen ihre eigenen politischen Abstimmungen und politischen Demonstrationen durchführen, und somit wird er – von diesem Gesichtspunkt aus gesehen – zu einem historischen Ereignis.

Neben dieser Berichterstattung will ich einen Film machen, der lustig ist. Dafür habe ich schon die notwendigen Darsteller, die (von welchem Standpunkt auch immer) exaltierte aber wichtige Frauen sind: Flo Kennedy, Betty Friedan und Germaine Greer, um nur einige der Unruhestifterinnen zu nennen. Sie werden Konferenzen und Straßendiskussionen abhalten, von den Protestliedern ganz zu schweigen, und so – kurz gesagt – für die Satire sorgen.

Miami selbst ist eine Frau – eine große Hure, die von dem männlichen Mechanismus, der Demokratischen Partei benutzt wird.

Dieser Film wird eine Satire sein, in der Frauen die entscheidenden Rollen der Machthaber spielen und die Männer als Chor wie in einer griechischen Tragödie mitwirken. Er wird seinen eigenen Kommentar zu den Frauen an der Macht geben.

Sandra Hochman

In diesem 1-seitigen Vorschlag hatte ich geschildert, welche Art von Film ich gerne machen würde. Da erschien ein junger Mann namens Porter Bibb, der eigentlich meine Wohnung mieten wollte. Ich wußte, daß er der Produzent des Dokumentarfilms *Gimme Shelter* war. In einer verrückten Anwendung erzählte ich ihm, wieviel Spaß es machen würde, diesen Film beim Parteikongreß zu drehen – einen imaginären Dokumentarfilm, in dem die Teilnehmer des Kongresses die Personen der Handlung sind. Der Parteikongreß als Theaterhintergrund, vor dem Realität und Phantasie ausgespielt werden. Ich schilderte ihm meine Idee. Meine Wohnung hat er zwar dann doch nicht gemietet, aber wir unterhielten uns ein paar Stunden. "Ich denke, wir können ein paar private Geldgeber dafür finden", sagte er. Ich mußte gerade zu einem Schriftstellertreffen in Indiana abfliegen, wo ich ein Seminar über Poesie halten sollte, und der Parteikongreß begann schon in einer Woche. In dieser einen Woche trieb Porter das Geld auf, stellte ein Team zusammen und machte die notwendigen Verträge. Es war beinahe wie in 'Des Kaisers Neue Kleider' – nur umgekehrt: der Film nahm Gestalt an.

Bevor ich mit dem gesamten Team zum Parteikongreß abfuhr, war jeder dabei, mich zu entmutigen. "Du hast keine Ahnung, wie man Regie führt". "Woher weißt Du, ob man uns eigentlich in die Versammlungshalle hineinläßt?" "Woher willst Du wissen, ob überhaupt irgendjemand bereit ist, mit Dir zu sprechen?" "Filmen ist eine Kunst, von der Du nichts verstehst." Das stimmt! Ich verstehe nichts davon. Aber ich habe eine Vorstellung von dem, was ich will, und ein Gefühl dafür, was mit den Frauen in diesem Lande geschieht, und dieser Film muß einfach gemacht werden. Ich kann schließlich nicht darauf warten, daß Eisenstein von den Toten aufersteht, um ein Meisterwerk zu schaffen. Ich sprach mit Flo. Sie pfiiff; sie pfeift immer, wenn sie aufgeregt ist. "Eine tolle Idee." Sie trieb mich an, weiter zu machen. Schon bevor wir nach Miami fuhren, lachte sie, und wir planten alle möglichen Interviews und Szenen ... Das Lachen sollte ein Teil des Filmes sein. Wir wollten keineswegs einen ungeheuer ersten Dokumentarfilm drehen. Wir wollten sehen, was geschah. Ich hatte zwei Menschen, mit denen ich arbeitete. Meine Schwester Linda, die mir geholfen hatte, meinen Roman abzutippen, sagte: "Das

ist Deine Schöpfung", und hielt mich bei der Stange. Flip McCarthy brachte all seine Begeisterungsfähigkeit in das Projekt ein – Flip ist ein junger Filmmacher, der erste, den ich bat, mit mir zu arbeiten. Bevor eine Woche um war, hatten wir eine Gruppe begabter, gutausgebildeter Frauen zusammen: Juliana Wang und Claudia Weill für die Kamera, Martha Coolidge und Barbara Koppel für den Ton. Porter mietete einen Bus, und dann ging es wirklich los zum Flugplatz.

Wir kamen mit unserem 17-köpfigen Team um Mitternacht in Miami an und jeder fragte: "Was soll ich jetzt tun?" Ich dachte im besten Horoskop-Jargon: "Keine Panik. Die Antwort auf Ihre Fragen wird Ihnen bald enthüllt werden." Aber am ersten Morgen in der Sonne begann ich mich selbst zu fragen: "Was soll ich eigentlich hier tun? Was soll ich in Miami filmen? Palmen, Quallen und Restaurants?"

Eingeständnis der Ahnungslosigkeit

Zuerst muß gesagt werden, daß ich ein Regisseur war, der nicht die geringste Ahnung von Kameras hatte. Ich kann nicht einmal eine Waschmaschine einschalten. Was Maschinen anbetrifft, bin ich ausgesprochen zurückgeblieben. Als eine der besten Kamerafrauen der Welt, Juliana Wang, mich fragte, ob ich einmal durch die Linse blicken wolle – wir waren gerade dabei am Strand zu filmen – konnte ich die Linse nicht finden. Ich versuchte irgendwo hineinzuschauen, aber es war das falsche Loch. Dann sprachen sie alle über irgendein Magazin, das nicht vorhanden war. Ich hatte nicht die geringste Ahnung, wovon die Rede war; ich dachte, sie sprächen von einer Zeitschrift. Ich konnte kein Studio von einem Magazin und keine Linse von Kartoffel-Chips unterscheiden. Wer war ich? Thomas Edison? Sicher hatte ich mich schon bei Filmmachern herumgetrieben. Ungefähr einen ganzen Tag. Die Unterhaltungen über Kinetoskope, Mutoskope, Biographe, magische Schatten, die Klassiker des Stummfilms, die Fotografie als literarische Kunst erschienen mir nicht sehr dynamisch, ja nicht einmal interessant. Ich bereitete mich auf meinen ersten Film vor, indem ich *Trauma* las, ein medizinisches Journal. Ich versuchte meine Gedanken von der Filmkunst fort in die Welt der Phantasie und des menschlichen Organismus zu lenken. Wann muß operiert werden? Wann soll man den Patienten weiterleben, wann ihn sterben lassen – diese Fragen erschienen mir unmittelbar dringlich und dynamisch. Ich sah mich als Chirurg der Phantasie. Ich befand mich in einem ungeheuer großen Operationsaal, genannt Parteikongreß, – Skalpell, bitte! Alle Eindrücke zusammenzustellen: das würde die Operation sein.

Aber was zusammenzustellen? Eine exaltierte, überspitzte Biografie. Einen Traum. Eine Phantasie, in der die Schauspieler wirkliche Politiker sind. Ich wollte auch Kostüme benutzen. Masken! Würden diejenigen, die auftreten sollten, da mitmachen? Würde Robert Wagner mit untergeschlagenen Beinen auf dem Boden sitzen wie ein Indianer? Würde sich Yvonne Braithwaite interviewen lassen, wenn sie dabei die Maske von Humphrey tragen müßte? Die Antwort war Ja. Aber natürlich.

Wir fingen an zu filmen. Ich stellte bald fest, daß jeder auf dem Kongreß begeistert war, in einem Film zu erscheinen. Dabei war es ihnen eigentlich nicht sehr wichtig, ob ich überhaupt einen Film in der Kamera hatte – oder ob ich vielleicht gar einen Film *Aufstieg und Fall des Dritten Reiches* drehte. Aber der Parteikongreß selbst ist, richtig verstanden, ohnehin ein großer Aufmarsch der Massenmedien, wobei die Zahl der Presse- und Fernsehleute doppelt so groß ist wie die der Politiker. Der Kongreß ist ein Ereignis, bei dem Frauen mitsprechen, sich die Männer ausgelassen und überschwänglich geben, wo tausend und eine Stimme ertönen und wo in tausenden von Stunden der Vorbereitung das politische Theater Form gewinnt.

Plötzlich spreche ich mit Shirley McLaine. Sie spricht mit mir über das wichtigste Problem, dem sich die Welt heute ihrer Meinung nach gegenüber sieht, die Überbevölkerung. Sie ist die erste, die ich interviewe. Sie ist kooperativ, mitteilend und witzig. Dann spreche ich in einem leeren Eßsaal mit Nessa Dewit – einer Frau, mit der ich

auf dem College zusammen war und die den Dade County Bezirk in Florida für McGovern organisiert hat. In der Versammlungshalle spreche ich mit Coretta King, schüttele die Hand von Senator Edmund Muskie, nehme ein paar Drinks mit Fannie Lou Hamer, laufe mit einer Menge Ausrüstungsgegenständen zu einer Indianerversammlung, um mit einigen Komantschen und mit LaDonna Harris zu sprechen, ich tanze mit Florynce Kennedy und mit anderen Mitgliedern der Feministen Partei am Strand; mitten in einer großen Wahlbesprechung der Frauen filme ich Bella Abzug und George McGovern, ich nehme die Reden von Shirley Chisholm und Gloria Steinem auf, die mit 20 Frauen in einer Demonstration zum Thema Abtreibung zur Tagungshalle marschieren, sitze unter einer Palme mit John Kenneth Galbraith, spiele Billard mit Art Buchwald, bringe Jerry Rubin mit Stewart Mott zusammen, rase mit zwei Kamerateams zum Doral Hotel, um Betty Friedan bei einer Demonstration zu erwischen, entspanne mich mit Arthur Schlesinger jr. und seiner Tochter Kathy Kinderman oder gebe vor mich zu entspannen, interviewe Kathleen Kennedy in einem völlig überfüllten Sitzungssaal, spreche wieder mit Gloria Steinem und interviewe Pierre Salinger während eines Mini-Aufstandes. Plötzlich sind Allen Ginsberg, Betty Harris und John Lindsay alle dazwischen. Die Frauen sind dabei, ihre eigenen Geschicke in die Hand zu nehmen. Ich frage Gary Hart, warum nie eine Frau als Kandidat für die Vizepräsidentschaft vorgeschlagen worden ist. Er antwortet: "Es gibt keine, die dafür qualifiziert wäre." Keine dafür qualifiziert? Märsche, Wahlausschüsse, die Lichter der Kongreßhalle. Ich bitte Liz Renay, Schriftstellerin und Stripperin, mit mir in die Versammlungshalle zu kommen und mit mir zusammen Interviews zu machen. Die Verhandlungen kommen fast zum Stillstand – tausende von Männern drängeln sich um sie, um Fotos zu machen. Ein radikaler Akt – eine Frau in einem durchsichtigen Gewand in die Versammlungshalle zu bringen. Die Polizei zerrt uns aus dem Saal. Ich finde, daß Bella unter ihrem Hut großartig ist. Und großartig ist auch jede andere Frau, die mit Autorität auf dieser Tagung spricht. Flo Kennedy stiftet mehr Unruhe, als man sich vorstellen kann. Wir spielen mit diesem Parteikongreß.

Ist das also die Bedeutung des Cinéma vérité? Die Stimmung und die Freude dieser Tagung sind eingefangen. Auch die Arbeit und das Wundern sind da. Jeder hat etwas zu sagen. Ein Indianer fragt Jack Feder, meinen Assistenten, einen Psychiater, warum er nicht arbeitet. "Aber ich arbeite doch. Ich arbeite an diesem Film DAS JAHR DER FRAU!" "Für Frauen arbeiten", sagt der Indianer, "da solltest du ein Kleid tragen." Der Psychiater bekommt eine Gehirnwäsche. Und in diesem allen verschaffen die Stimmen der vielen unbekanntenen Frauen, die Delegierte auf diesem Parteikongreß sind, sich Gehör. Diese Tausende von Frauen, die noch nie am politischen Entscheidungsprozeß mitgewirkt haben, beginnen mitzusprechen. Es ist, als ob die Frauen aus einem Traum erwachen. Die Welt beginnt aufzuwachen. Freude, Unschuld, Begeisterung, Humor; alle die Dinge, die Bestandteil der Kindheit sind, sind sie jetzt nicht Teil dessen, was die Frauen in ihre Umgebung hier einbringen? Unsere Bewegung – wie man sie nennt – beschäftigt sich nicht mit der Frage, wer wessen Bett macht. Nein, wir wollen die Matratzen zerschneiden, die Füllung herausreißen, die Federn in die Luft werfen und sie fallen sehen. Dieser Film hat mich gelehrt, daß die Vorstellungskraft, die Phantasie, eine neue Waffe ist. Und davon handelt der Film.

Through a Lens Lightly. Sandra Hochman Covers the Democratic Convention, in: *Harper's Bazaar*, Nr. 3131, Oktober 1972

Interview – statements

Miss Hochman teilte mit, daß die feministischen Gruppen dieses Filmprojekt unterstützen und daß bereits Vereinbarungen getroffen worden sind, den Film in Vorbesichtigungen in jeder größeren Stadt zu zeigen; der Ertrag dieser Veranstaltungen soll mit zur Begleichung der Schulden verwendet werden, die Shirley Chisholm bei ihrem Kampf um die Nominierung zum Präsidentschaftskandidaten machen mußte.

Miss Hochman erklärte, daß der Film als Satire auf den Sexismus gedacht sei, der beim Parteikongreß die schönsten Blüten treibe. "Ich war entschlossen", so sagte sie, "einen Film zu machen, der auch die Würde der Frauen in ihrem neuen Bewußtsein von sich selbst zeigt, nicht als Hilfskräfte, sondern als aktiv Handelnde." Sie fügte hinzu, daß sie auch versucht habe, "die Frauen imaginativ zu zeigen und in die Realität eine wilde und überzeugende Phantasie einzubauen", wobei der Parteikongreß den Hintergrund "für das politische Machtpotential der Frauen" darbot.

Bibb dagegen zog es vor DAS JAHR DER FRAU als einen 'exaltierten Dokumentarfilm' zu beschreiben. Er betonte, daß 'dies keineswegs ein politischer Film' sei, sondern daß er als Unterhaltungsfilm angeboten werde. Er sagte weiter, daß dieser Film zeige, 'daß Sexismus und sexuelle Vorurteile viel weiter verbreitet sind, als sich auch Menschen mit liberaler Mentalität vorstellen können'.

Louis Pelegrine, Sandra Hochman marks first all-woman filmproduction, *The Hollywood Reporter*, Hollywood, Nr. 32, 16. August 1972

(...)

"Ich wollte eine Umkehrung der Rollen zeigen – die Frauen an der Macht und die Männer dabei als griechischer Chorus. Der Film hat natürlich auch komische Aspekte, aber er macht aus den Frauen keine Karikaturen. Der Film ist eigentlich eine Satire auf das politische Potential der Frauen", sagte Sandra Hochman. "Wir waren uns völlig bewußt, daß wir keinen politischen Film machten. Die Frauen sind die Gewinner und die Männer die Verlierer", fügt Bibb hinzu.

WWD, Women's Wear Daily, *The Retailers Daily Newspaper*, Vol. 125, Nr. 23, 4. August 1972

(...)

Hochman: Ich möchte die Autorität entweihen, die jede Sache annimmt, besonders auch die Frauenbewegung, die meiner Meinung nach großartig ist, aber zu ernst genommen wird. Ich finde, daß die Frauen als Künstler und Aktivistinnen über sich selbst lachen sollten. Und deshalb möchte ich die Freude und den Humor einer Sache zeigen, die sehr ernst ist.

Frage: Welche Bedeutung haben die Masken, die einige der Frauen tragen?

Hochman: Das geschieht einfach darum, weil ich alles liebe, was schön ist, und weil ich die Stimmung des Theaters und der Kindlichkeit liebe, denn für mich hat Politik viel Kindlichkeit in sich. Sie ist in gewissem Sinne eine wunderbare Kindergeschichte, und ich nehme auch die Politik nicht derartig ernst. Ich weiß, daß die Politiker das tun und mich nicht ernst nehmen, und ich nehme sie nicht ernst. Sie sagen, wer ist diese verrückte Lyrikerin, die hier filmt, und ich sage, wer ist dieser verrückte Mann, der da eine Rede hält.

Frage: Glauben Sie, daß es für so einen Film ein Publikum gibt?

Hochman: Ich glaube, daß es ein Publikum von Männern, Frauen und Kindern gibt. Jeder Mann, selbst wenn er gegen die Frauenbewegung ist, will wissen, worum es da geht. Und jede Frau möchte wissen, ob es da etwas gibt oder nicht, was sie anspricht. Und ich denke, die Kinder werden den Film lieben, weil er sehr schön und lustig wird, fast wie *Schneewittchen und die Sieben Zwerge*, und die sieben Zwerge sind die Politiker, und das Schneewittchen ist Bella Abzug.

Aus dem Stenogramm eines Interviews von Jim Jensen in der Sendung *Evening Report*, der Fernsehstation WCBS, New York, 29. August 1972, 18 Uhr

Nur eine Frau kann Frauen zeigen

Von Jo Werne

Szene I: Art Buchwald lehrt Sandra Hochman 'ein Männerspiel', nämlich Billard.

Mrs. Hochman, die dieses Spiel noch nie gespielt hat, versucht ihren ersten Schuß.

Der gleichgültige Ausdruck auf dem Gesicht Art Buchwalds bleibt unverändert gleichgültig.

Indem sie 'männliches Chauvinisten-Schwein' murmelt, be gibt sich Miss Hochman zu ...

Szene II: John Kenneth Galbraith; befragt, was er von Frauen in der Politik hält, gibt er zu, daß er es niemals für möglich gehalten habe, daß Indira Ghandi an der Spitze ihres Landes stehen würde.

"Warum?" fragt Miss Hochman.

"Weil sie eine Frau ist" antwortet Galbraith.

So ungefähr spielten sich zwei Dutzend Interviews für Sandra Hochman ab, als sie in dieser Woche ihren Dokumentarfilm *DAS JAHR DER FRAU* drehte.

Dichterin, Erzählerin, Redakteurin von *Harper's Bazaar* und neuerdings auch Billardspielerin, alle diese Titel gab Miss Hochman auf, um in einem Film Regie zu führen, der von der *The Year of the Woman Company* produziert wird.

Der Produzent ist ein Mann – Porter Bibb, ein unabhängiger Produzent, der auch *Gimme Shelter*, einen Dokumentarfilm über die Rolling Stones gemacht hat, – aber alle anderen Mitglieder des Filmteams sind weiblich; mit Ausnahme der Assistenten, die helfen, die schwere Ausrüstung herumschleppen. Aber das sind ohnehin freiwillige Hilfskräfte, die nicht bezahlt werden.

"Wir könnten unmöglich einen Film über Frauen machen und dabei nicht ein weibliches Team haben", sagt Bibb (35), der schon die meisten der Kamerafrauen und Tonfrauen bei seinem Film über die Rolling Stones beschäftigte.

"Sie sind eine erprobte Mannschaft", sagt er lobend über seine weiblichen Techniker ... "Sie können es leicht mit jedem Mann aufnehmen."

Das gilt auch für den Regisseur. Mit 35 Jahren ist Sandra Hochman eine angriffslustige, hartarbeitende und hartnäckige Interviewerin, deren Kommentare allerdings nicht immer einem Familienmagazin zur Zierde gereichen würden.

Sie trägt dunkelblaue Jeans, eine weitaufgeknöpfte rosa Bluse, einen weißen Büstenhalter, eine gelbe Schultertasche und schwarze Sandalen, die offensichtlich kneifen. Aber Sandra Hochman ist es egal, wie sie aussieht, wenn sie für ihren Film Interviews macht.

"Verdammt, ich weiß doch, daß ich attraktiv bin, warum soll ich mich damit aufhalten, mir die Haare zu kämmen?" sagt sie.

"Ich bin Künstler und mache einen künstlerischen Film, der das Denken jeder Frau verändern wird", verkündet sie am Ende eines Interviews mit Pierre Salinger, der einen weißen Knopf mit 'Free Martha' am lavendelblauen Hemd trägt.

"Durch diesen Film werden die Frauen erkennen, was sie erreichen könnten", fährt die Regisseurin fort, "ich versuche ihnen zu zeigen, wieviel politische Macht sie haben ... und ich versuche ihnen klar zu machen, daß sie selbst diese Negerisierung der Frauen, diese Unterdrückung, beenden müssen."

Um zu beweisen, wie sehr Männer dazu neigen, Frauen als bloße Sex-Symbole zu sehen, schmuggelte Miss Hochman am Mittwochabend eine Stripperin von Miami Beach in den Versammlungsaal und ließ sie die Männer interviewen.

"Das war eine wirkliche Sensation", meinte Jack Feder, einer der freiwilligen Assistenten des Regisseurs und von Beruf Psychologe. "Sogar die männlichen Zeitungsreporter benahmen sich nicht mehr wie richtige Reporter, sondern verloren beim Anblick von

Liz jede Fassung" ...

Und was Liz anbetrifft, so wurde durch diese Erfahrung ihr Bewußtseinsstand gehoben", sagt Bibb.

Bis jetzt hat das 17-köpfige Filmteam, das unermüdlich 20 Stunden am Tag arbeitet, alle führenden Persönlichkeiten der Frauenbewegung interviewt und fast alle Kandidaten mit Ausnahme von George McGovern ("Aber man hat uns ein Interview mit ihm und Eleanor versprochen") und Dutzende anderer Berühmtheiten.

"Dieser Film handelt nicht eigentlich vom Parteikongreß, sondern von den Frauen in der Politik", sagt Bibb. "Wir sind vor allem deshalb hierher gekommen, weil uns dieser Kongreß eine 42 Millionen Dollar Ausstattung für unseren Film bietet. Wo sonst könnten wir bei unserem kleinen Budget so viele Interviews mit so vielen wichtigen Persönlichkeiten zusammenbekommen?"

Sonst sagt Bibb nichts Genaueres über die Finanzierung, aber er meint, das Budget könnte so um "einige hunderttausend Dollar" betragen. Private Geldgeber hätten mitgewirkt, sagt er, aber "es sind vor allem kleine Geldgeber, die nur sehr kleine Investitionen machen können." Von den feministischen Gruppen habe er 'moralische Unterstützung' aber kein Geld bekommen.

Trotz der Kommentare einiger weniger 'männlicher chauvinistischer Schweine' war die Reaktion der Öffentlichkeit gegenüber den weiblichen Kameraleuten und Toningenieuren vorwiegend freundlich.

So sagte Kamerafrau Claudia Weill (25), die ein blaues Arbeitshemd mit aufgerollten Ärmeln, burgunderfarbene Jeans und einige Pfunde Ausrüstungsgegenstände trug: "Immerzu fragen mich Männer, wie ich denn all dies Kamerazeug herumschleppen kann. Na, Frauen können doch auch 30-Pfund Babies herumschleppen, nicht wahr! Meine Kamera wiegt schließlich nur 28 Pfund."

Jo Werne, *Takes Woman to Show Women*, *The Miami Herald*, Miami, 14. Juli 1972

Poetisch, polemisch, politisch

Von Gail Rock

"Dieser Film zeigt nicht irgendetwas über die Emanzipationsbewegung der Frauen ... er zeigt vor allem meinen eigenen Wunsch, daß Frauen die Welt in die Hand nehmen sollen", sagte uns die Dichterin und Schriftstellerin Sandra Hochman bevor wir ihren Film *Krokodilstränen: DAS JAHR DER FRAU* sahen. Diese Warnung sollte mit auf den Werbeplakaten erscheinen, damit jeder sie sehen kann, denn dieser Film ist nicht das, was viele Leute erwarten, daß er sei. Weil dies der erste lange Film ist, der (mit Ausnahme des Ko-Produzenten Porter Bibb) ausschließlich von Frauen produziert, inszeniert, geschrieben, fotografiert und geschnitten wurde, glauben viele Menschen, daß es sich um so etwas wie ein feministisches Traktat handeln müsse. Aber der Film ist nichts dergleichen.

Obleich er auf dem Demokratischen Parteikongreß in Miami Beach aufgenommen wurde, ist er nicht wirklich ein Dokumentarfilm darüber, was die Frauen auf diesem Parteikongreß getan haben. Und obgleich die vertrauten Gesichter der Emanzipationsbewegung an der einen oder anderen Stelle des Films auftauchen, ist er keineswegs nur eine Untersuchung über ihre Anschauungen. Der Film ist vielmehr Sandra Hochmans ganz persönliche Phantasie; ihre Reise durch das sexistische Labyrinth der großen Politik; ihr filmisches Gedicht über das, was sie in Miami Beach sah, dachte und fühlte.

Daher zeigt dieser Film eine Menge Dinge, die man niemals vorher im Fernsehen oder in einem der Nachrichtenmagazine gesehen hat und vieles, das man auch niemals in irgendeinem anderen Dokumentarfilm über den Parteikongreß sehen wird. In diesem Film wird jeder etwas finden, das ihn ärgert, erfreut, kränkt oder amüsiert. Er ist eine Montage; eine Abstraktion aus Tausenden von Bildern, bestehend aus Interviews, Guerilla-Theater, Poesie, Musik und sogar ein wenig Steptanz. Die Reaktionen auf diesen Film werden

ebenso persönlich und ebenso scharf sein wie Sandra Hochmans Version der Ereignisse.

Die 'Stars' des Film sind die Hochman selbst, die Anwältin Florence Kennedy, die Stripperin Liz Renay und der Kolumnist Art Buchwald. Diese 'Besetzungsliste' gibt wohl einen Eindruck des ganz persönlichen Blickwinkels von Sandra Hochman – eine Überspitzung, in der die wirklichen Menschen fast wie Karikaturen wirken: die Renay, die sich angepaßt hat, die Kennedy als die Frau, die diese Unterdrückung ihr Leben lang bekämpft hat; Buchwald, das leicht verwirrte aber wohlmeinende 'male chauvinist pig'; und die Hochman als advocatus diaboli und berichtender Poet, der auf der Suche nach der Wahrheit von einer Ebene in die andere springt.

Wir sehen die verrückte und zugleich starke und geistreiche Flo Kennedy, die mit klugen und witzigen Aussprüchen um sich wirft 'die größte Weltraumpolitikerin' nach Hochmans Worten. Sie führt ein feministisches Gesangsfest an ("Macht Platz, sonst nehmen wir auf Euch Platz"); sie schimpft über die politische 'Witzokratie' auf dem Parteikongreß, "wo die Männer ihre Sockenhalter außen an der Hose tragen"; sie schwört, daß "erzwungene Mutterschaft das schlimmste Gefängnis von allen" ist; phantasiert, daß sie Präsident der USA sei ("Schließlich ist das ja vor allem ein Gastgeberinnen-Job"); taucht dann am Strand als Reporterin des *Black United News Service* (BUNS) auf und gibt vor, Indira Gandhi zu interviewen; und schließlich führt sie eine laut protestierende Frauengruppe in den verlassenen Sitzungssaal, in dem einige CBS-Reporter eine Zusammenfassung der Ereignisse des Tages versuchen. Zuerst sind die Männer verwundert, dann ärgerlich, dann resigniert und schließlich amüsiert, als die Frauen mit Mickymaus- und Alligatormasken auf das Podium marschieren und rufen, daß sie keine Idioten sind und Papiergeld herumwerfen. Flo führt, aber Sandra hat das letzte Wort: "Die Medien machen die Frauen zu 'Freaks'. Also sage ich, laßt uns 'Freaks' sein. Rinso White, Du kannst mich mal."

Die Reaktion von Sandra Hochman auf Liz Renay ist halb Bewunderung, halb Mitleid. Die Renay ließ sich einmal lieber ins Gefängnis sperren, als gegen ihren Gangsterfreund auszusagen, und es umgibt sie eine Aura des Durchhaltens, die man bewundern muß. Sie und die Hochman schwätzen in ihrem Umkleideraum, während sie der Hochman eine neue Frisur macht. Die Hochman notiert später, daß die Frauen ihr eigenes Spiel miteinander spielen, das 'Kleine-Mädchen-Spiel'. Sie probiert den nichts verhüllenden Büstenhalter und den winzigen Slip der Renay an; sie kichern bei der Vorstellung, daß in einem autobiografischen Film eine die Rolle der anderen spiele, und dann führt die Hochman Liz, die in ein umwerfendes durchsichtiges Goldgewand gekleidet ist, in den Kongreßsaal. Die Reaktionen der Männer sind lachhaft leicht voraussagbar, und die Hochman bemerkt verächtlich, daß der ganze Kongreß einen Steifen habe. Während sie die Renay beobachtet, erinnert sie sich an Kindheitsphantasien: sie wollte immer den Zirkuselefanten zur Flucht verhelfen, weil sie es haßte, die Tiere in Gefangenschaft, in albernen Kostümen zu sinnlosen Tricks gezwungen zu sehen. Die Analogie ist zutreffend, aber es ist schwer, der Hochman keine Vorwürfe deswegen zu machen, weil sie Liz Renay dazu mißbrauchte, diesen Punkt in ihrem Film herauszustellen.

Und durch den ganzen Film hindurch sieht man das sorgenvolle Gesicht Art Buchwalds, den offensichtlich – vor Schreck darüber, von der Hochman des Sexismus beschuldigt zu werden –, sein gewohnter Witz völlig verlassen hat; er kann daher wenig tun, um seinen Ruf als Humorist zu vergrößern. Zuerst spielen sie Billard und er sagt, seinetwegen könne auch Julia Child Präsident werden, aber das Durcheinander auf den guten alten Parteikongressen mit all den niedlichen 'Hostessen' würde er doch sehr vermissen. Die Hochman beschimpft ihn, er wolle die Frauen vernegern, und empfiehlt ihm eine Umerziehung. Er versteht nichts. "Was auch immer die Mehrheit der Frauen entscheidet, ich bin dafür", sagt er in einem Versuch zur Versöhnung. Endlich nimmt sie ihn mit in ein Observatorium, wo sie sich vorstellen, sie seien auf dem Mond und sähen durch ein Riesenteleskop auf die Erde, die seit

100 Jahren von Frauen regiert wird. Buchwald mault, wie schrecklich das sei, und die Hochman insistiert, daß sei großartig. "Ich denke immer noch an Negligées, Büstenhalter und seidene Strümpfe", seufzt er, als sie ihm von der Leiter herunterhilft.

Und während des ganzen Films sieht man die Hochman, die flüstert, daß der Dichter 'ein Spion' sei und dabei großartige Poesie zum Besten gibt. Sie phantasiert davon, die Sitzungshalle in die Luft zu sprengen und die Katholische Kirche zu verklagen; sie wirft Charles Evers vor, ein schwarzer Sexist zu sein; sie macht sich nicht die Mühe, ihre Haare zu kämmen ("Verdammt, ich weiß, daß ich attraktiv bin"); sie dankt Norman Mailer für seine Hilfe und nennt ihn Schwester, wofür er sich bedankt, indem er sie Nutte tituliert; und endlich beherrscht sie alles und alle durch die Kraft ihrer Ideen und ihre Kontrolle im Schneiderraum.

Einige werden den Film als ihren 'ego trip' betrachten, andere werden darin eine Darstellung der Frauenbewegung sehen und einige werden den Film als das begreifen, für was ich ihn halte: ein bis ins Innere dringendes, kühnes Experiment einer begabten Schriftstellerin, die ihren ersten Film macht. Die Hochman hat keine Angst davor, bei diesem Versuch zu scheitern, und dafür gebührt ihr ebenso Bewunderung, wie für die Einzigartigkeit ihrer Vision.

Der Film ist manchmal präntiös, selbstzufrieden und melodramatisch. In anderen Momenten ist er fröhlich und absolut brilliant. Die Gruppe der Frauen hat bei der Zusammenstellung dieser impressionistischen 90-Minuten-Betrachtung der Verrücktheiten von Miami eine erstklassige Arbeit geleistet. Dem Film geht es nicht um harte Tatsachen, sondern um eine tiefgehende Erforschung der Reaktionen eines Künstlers auf das, was dort geschah. Es gibt Momente, da wünschte man, die poetische Erzählung der Hochman sollte aufhören, und die Frauen sollten beginnen, für sich selbst zu sprechen. Man könnte auch das, was in diesem Film fehlt, ebenso kritisieren, wie das, was in ihm enthalten ist.

Aber letztlich glaube ich, daß eine solche Kritisererei ebenso sinnvoll wäre, wie die Kritik an einem abstrakten Gemälde, wenn man sagt, der Maler habe in der einen Ecke zuviel Rot und in der anderen zu wenig Blau verwendet. Ein Kunstwerk gehört dem Künstler, und er kann damit tun, was er will. Auf jeden Fall wird es schwer sein, diesem Film gegenüber gleichgültig zu bleiben, und das ist mehr als man von dem meisten Zelluloid, das heute in den Filmtheatern abgespult wird, sagen kann. Wie Art Buchwald in seiner letzten Szene sagt, als die Hochman ärgerlich ist, weil er die Dinge nicht auf ihre Art sehen will: "Okay, machen wir einen anderen Schluß. Es ist Ihre Phantasie, Sandra."

Gail Rock, *Poetic, Polemic, Political Tour* in: *Ms. Magazine*, New York, März 1973.

Aus dem Text des Films

Schüttle Deiné Kindheit ab, Deine Kindheit,
Deine Schwanenjahre. Es ist nicht so leicht, eine
unerwünschte, wild gefiederte Kindheit
abzuschütteln – nicht so
leicht, einen Schwan loszuwerden. Wie soll ich
anfangen? Ich habe nie gelernt, meinen
Schmerz zu zeigen als ich jung war, obwohl ich
die Sprache der Eidechsen verstand und das Lamentieren
der Sterne, wenn sie hinüberglitten in
das schäumende Firmament.
Abtreibung. Als es soweit war, fuhr ich nach
Newark mit einem gemieteten Auto. Märchen las ich
über die Prinzessin von China und die Prinzessin
September. Am Flughafen Newark
holten mich zwei Krankenschwestern mit Notizbüchern ab.
Sie verbanden meine Augen. Das Auto hielt, ich
betrat die Wohnung des Arztes. Chinesische Aus-
stattung, orientalische Stühle.
Eine bezaubernde, ausgebildete Schwester
wusch mich von oben bis unten. Dann in einem
weißen Raum, entfernte der Arzt meine Kindheit.

Als ich zwölf war, erwachten meine Brüste.
Ich war eine dichtende Göre im grünkarierten
Hängerchen. Ein kleiner Sexofen, der sich als
Heilige versuchte. Heilige gegen Sexofen.
Was für eine Schlacht. Und der wasserfarbene
Dichter sah alles. Winzig kleine, glibberige,
riesige Götterspeise. Lauter wilde kleine
Mädchen, die sich die Haare auskämmen und sich
mit den Fingern kratzen. Hast Du Angst? Wovor hast
Du Angst?
Vorm Großwerden?

Sandra Hochman

Zur Person

Sandra Hochman, geboren 1938 Lyrikerin und Erzählerin, hat bis heute sieben Gedichtbände veröffentlicht. Ihr Buch *Earthworks* fand allgemein große Beachtung und brachte ihr den Yale Younger Poets Award ein.

Ihr Roman *Walking Papers* wurde 1971 mit dem Media Workshop Award für den wichtigsten Beitrag zur Frauenliteratur ausgezeichnet. *THE YEAR OF THE WOMAN* ist ihr erster Film, als nächstes plant sie eine Verfilmung ihres Romans.