

# 5. internationales forum des jungen films

berlin  
29. 6. – 6. 7.  
1975

31

## FAMILIENGLÜCK

Land	Bundesrepublik Deutschland 1975
Produktion	Regina Ziegler Film/WDR
Regie, Buch	Marianne Lüdcke, Ingo Kratisch
Kamera	Ingo Kratisch, Wolfgang Knigge
Musik	Peter Fischer
Schnitt	Siegrun Jäger, Ursula Höf
Ton	Christian Moldt, Helmuth Röttgen
Kostüme	Hildtraut Warndorf, Ilse Stripp
Ausstattung	Eberhard Mathies, Hella Schüler, Heinrich Krone
Regieassistent	Brigitte Rochow
Aufnahmeleitung	Hartmut Köhler

### Darsteller

Dagmar Biener, Tilo Prückner, Bozyel Atiye, Monika Bleibtreu, Ursula Diestel, Werner Eichhorn, Eberhard Feik, Klaus Theo Gärtner, Peter Herzog, Beate Kopp, Ilse Marggraf, Otto Mächtlinger, Günter Meisner, Irmgard Paulis, Werner Rehm, Edith Robbers, Hildegard Schmah, Hilde Wensch, Ingeborg Wellmann, Gerhard Wollner und viele andere

Uraufführung 6. Juli 1975, Internationales Forum des jungen Films, Berlin

Format 16 mm, Farbe  
Länge 107 Minuten

### Inhalt

Nach den *Wollands* und *Lohn und Liebe*, beides Filme über einen Arbeitskonflikt, konzentriert sich *FAMILIENGLÜCK* auf den 'selbstbestimmten Freiraum' Familie.

"Es muß doch irgendwo auf der Welt einen Platz geben, wo man ungestört und zufrieden leben kann", meinen Manfred und Manuela, deren Geschichte dieser Film erzählt. (Sie wollen sich ein gemütliches Zuhause schaffen, "Wenn Liebe da ist", so sagen sie, "dann wird's schon gehen.")

Der Film schildert den Verlauf ihrer Ehe, von Juni 1969 bis Ende 1974, und zeigt, welchen Belastungen die Liebe der beiden ausgesetzt ist. Manfred und Manuela überschätzen die Möglichkeiten, die die Familie bereithält, wenn man auf der Suche nach dem individuellen Glück ist. Für sie ist – im Gegensatz zum Arbeitsplatz – ihr Zuhause der einzige Ort, an dem sie selbständig handeln können, Pläne schmieden, sich verwirklichen können. (In ihrem Bewußtsein spukt die Idee eines totalen Freiraums, in dem Liebe

sich vollkommen entfalten kann.) Es bleibt nicht aus, daß der Film die Niederlage dieser Idee zeigt. Erst langsam begreifen Manfred und Manuela, daß ihr anfänglicher Optimismus trügerisch war.

### Wir kommen dem Realismus auf die Spur

#### Gedanken zu drei realistischen Filmen

Von Marianne Lüdcke und Ingo Kratisch

1. Beide Filme *Die Wollands* und *Lohn und Liebe* hatten als Hauptthema einen Arbeitskonflikt. In beiden wurde schon der Versuch unternommen, die Auswirkungen dieses Arbeitskonflikts auf die 'private' Situation der Hauptfiguren zu zeigen. Deswegen reicht die Kenntnis um die Organisation der Arbeit und die Stellung des Menschen darin nicht aus. Dazu gehören auch oder vor allem seine Wünsche, Träume und Illusionen, mit denen er aus der entfremdeten Welt, in der wir leben, zu entfliehen sucht. Und es gehören natürlich die Schwierigkeiten dazu, auf die die Menschen stoßen, wenn sie ihr Leben nach ihren Vorstellungen einrichten wollen.

2. Waren *Die Wollands* und *Lohn und Liebe* noch stellenweise plakativ, vereinfachend, so meinen wir mit *FAMILIENGLÜCK* den Widerspruch des Menschen zu seiner Umwelt genauer, sinnlicher, ehrlicher zu zeigen. Verantwortungsbewußter, weil die Schwierigkeiten des Einzelnen bei der Veränderung seiner Situation nicht ausgespart bleiben. Optimistisch durch die Identifikation (des Einzelnen mit seiner Klasse) mit den Problemen und dem Suchen nach Lösungen.

3. Wir verfolgen die Ehe von Manfred und Manuela fünf Jahre lang, um dem Zuschauer deutlich zu machen, daß die Konflikte keine zufälligen sind, sondern eine Zwangsläufigkeit haben. Denn erst nach einer Reihe von nicht realisierbaren Wünschen ist es möglich zu vermitteln, daß es sich nicht um individuelle Schuld handeln muß, wenn eine Ehe nicht so läuft, wie man sie sich vorgestellt hat.

Auch bei den Recherchen hat sich immer wieder herausgestellt, daß jeder leichter über seinen Arbeitsplatz berichtet als über sein Familienleben. Hier muß es stimmen. Wenn selbst das nicht mehr stimmt, was bleibt dann noch.

4. Unzufriedenheit am Arbeitsplatz wird eher kollektiv empfunden, weil sie kollektiv erlebt wird. Dagegen ist die Familie tabu. Die Einsicht in die Fremdbestimmtheit in diesem Bereich macht erst einmal Angst, sich als Individuum zu verlieren. Hat man aber begriffen, daß die überkommenen Vorstellungen über Ehe und Familie nicht mehr gültig sind, kann man wieder frei atmen. Werden die Probleme des Nachbarn als den eigenen nicht unähnlich erkannt, beginnt der Prozeß des sich Lösens aus der individuellen Schuld, aus der Einsamkeit zu zweit.

5. Bei den *Wollands* (bei *Lohn und Liebe* schon nicht mehr) bestand die Besetzung noch zu einer Hälfte aus Laien, zur anderen aus Schauspielern. Wir haben damals Laien bevorzugt, weil wir glaubten, daß ein Schlosser oder Dreher sich in einem Film in dieser Rolle nicht falsch verhalten kann. Dazu kam ein Mißtrauen von kleinbürgerlichen Filmemachern in die Fähigkeiten der Schauspieler, die nach Meinung vieler in abgehobenen Sphären leben und somit sowieso den 'einfachen Mann' nicht darstellen könnten. Es bestand Unsicherheit über die Lebens- und Verhaltensweise eines Arbeiters, die dem Schauspieler für seine Darstellung zu ver-

mitteln sind. Die Mischung von Schauspielern und Laien, zumal bei kurzer Produktionszeit, war immer eine halbe Sache und tat der Aussage des Films selten gut. Die Arbeit mit Laien ist zudem eigentlich ein Ausnutzen von Menschen, weil Laien billiger sind als Schauspieler.

6. Zum Recherchieren gehört auch, daß ein Schauspieler vor den Dreharbeiten ein paar Wochen arbeiten geht. Danach wird die Konzeption entwickelt. Spätere Änderungen sind meist geringfügig, verbal eingefügt, wenn z.B. der Versuch unternommen wird, aktuelle Geschehnisse mitaufzugreifen, die im Zusammenhang mit dem Thema des Films stehen. Der Spielfilm sollte vermeiden, die Aufgaben des Journalismus mitzübernehmen. Der Spielfilm hat andere Mittel als das Feature oder der Dokumentarfilm. Er kann dem Zuschauer seine Situation verdichteter zeigen. Und zwar in einer Art und Weise, die dem Zuschauer Lust bereitet, sich wiederzuerkennen, ihn anregt, Hoffnung gibt, zum Handeln bewegt. Lernen muß Spaß machen!

7. Wir haben diesmal auf Originalwohnungen mit ihrer naturalistischen Fülle verzichtet. Mit Tapeten, die einem jede Szene zerschlagen. Wir haben versucht, die Buntheit zu reduzieren. Bestimmte Farben, soweit es möglich war, gestrichen (Farbdramaturgie ist nicht zuletzt auch eine Geldfrage). Jedes Detail wurde von uns bestimmt, wie zum Beispiel das Bild über dem Sofa. Oder ein vergrößertes Foto eines Mallorca-Urlaubs, das später in der Neubauwohnung in den Korridor wandert. Oder Manuelas mitgebrachte Flamenkoppe, die eine Zeitlang stolz auf dem Fernseher steht. Später spielt ihre Tochter damit. In jeder Einstellung haben wir versucht, überflüssige Details wegzulassen (in Originalwohnungen so gut wie unmöglich), um die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht vom Inhalt der Einstellung abzulenken. Die Aussage nicht zu verschmieren. Requisiten sind Teile der Geschichte der Hauptfiguren. Sie erzählen mit.

Wir meinen, uns im Laufe der Jahre genügend Sicherheit über die Lebens- und Verhaltensweisen Lohnabhängiger angeeignet zu haben, daß wir auf Laien und Originalwohnungen verzichten können.

Wir machen Spielfilme. Wir kommen dem Realismus auf die Spur.

8. Was nun die Frage der Perspektive, der Lösungsversuche betrifft: Seit vier Jahren arbeiten wir auf diesem Gebiet. Wir haben unsere Filme *Die Wollands* und *Lohn und Liebe* bei sehr vielen Vorführungen in den verschiedensten Abspielstellen begleitet. Wir fanden Bestätigung und Kritik.

Die dargestellten Personen wurden als 'echt' empfunden. Die aufgezeigten Probleme stießen auf Interesse. Die jeweilig angesprochenen Lösungsvorschläge, 'der erste Schritt', wurde je nach der eigenen Erlebniswelt und dem damit verbundenen Bewußtseinsstand als zu weit oder umgekehrt als nicht radikal genug empfunden. Die Zuschauer diskutierten die eigene Situation zuhause und im Betrieb. Hierbei zeigte sich immer wieder, wie wichtig es ist, den Menschen möglichst in seiner Totalität in den Vordergrund zu stellen. Das bedeutet praktisch für die Filmarbeit das Wesen des Themas in seinen Erscheinungsformen noch besser zu kennen.

Steht ein Mensch im Vordergrund mit seinen Wünschen, und kann sich der Zuschauer mit ihm identifizieren, und erfährt er, warum dieser seine Wünsche nicht erfüllen kann, so identifiziert er sich auch mit der Einsicht, daß nicht individuelle Schuld dahintersteckt, sondern gesellschaftliche Notwendigkeiten.

Die Darsteller dürfen nicht zu Sprachrohren unserer Meinung auf Grund unserer Analysen werden. Der Darsteller läßt den Zuschauer miterleben. Durch die Gegenüberstellung verschiedener Bewußtseins Ebenen im Film, gefiltert durch die Erlebniswelt und dem damit verbundenen Bewußtseinsstand des Zuschauers, ergibt sich für ihn die Erkenntnis der Veränderbarkeit seiner Situation.

Ein junger Gewerkschafter sagte uns nach einer Vorführung: "Ich wußte schon nach 20 Minuten, daß es in eurem Film gut ausgeht, aber so leicht ist es nicht." Das heißt für uns, die Schwierigkeiten sich zu lösen, aktiv verändernd einzugreifen, genauer und sinnlicher zu schildern.

Was nun das größte Problem der Perspektive betrifft, so meinen wir, wollen wir nicht für ein Publikum arbeiten, das es eh schon weiß; so kann sich die Perspektive aus dem Filmstoff nur entwickeln, wenn der angenommene Bewußtseinsstand in der Gesellschaft sie rechtfertigt. Wenn wir davon ausgehen, daß die Veränderung der Lebenssituation von Menschen nur durch einen kollektiven Prozeß von Individuen erreicht werden kann, wo jeder in seinem Lebensbereich eine Vorstellung hat, wie seine Lage zu verbessern ist, so käme es einer Bevormundung gleich, wenn wir vorschreiben: "So müßt ihr es machen". Der Zuschauer muß sich selbst für die Veränderung entscheiden. Film kann zur Veränderung anregen, aber nicht die Veränderung selbst sein.

## Kritik

(...)

FAMILIENGLÜCK ist der dritte Spielfilm des Teams Marianne Lüdcke/Ingo Kratisch. *Die Wollands* sowie *Lohn der Liebe*, beide im Fernsehen gezeigt, waren Arbeiterfilme, die sich nicht auf soziale Konflikte, Gewerkschaftskämpfe, Szenen aus der Arbeitswelt beschränkten, sondern die Probleme Werktätiger an individuellen Beispielen vorführten, die Relationen herstellten zwischen Fabrik und Familie. Das setzten Lüdcke/Kratisch konsequent fort in FAMILIENGLÜCK, dem Protokoll einer Ehe von 1969 bis 1974. Er ist Dreher, sie Näherin. Gleich auf die ausgelassene Hochzeit mit Schnaps und Champus, Kuchenbergen und Quetschkommoden-mis folgt der Streß am Arbeitsplatz. Aber: "Wenn Liebe da ist, wird es schon gehen." Und: "Wir zwei beide, wir schaffen es."

Zunächst schaffen sie an: neue Möbel und Tapeten, einen Wagen auf Abzahlung, eine größere Wohnung in der trostlosen Anonymität einer modernen Schlafstadt. Sie leisten sich einen Mallorca-Urlaub und kriegen, nicht unbedingt vorsätzlich, zwei Kinder. Dann kommt die Rezession, er macht Kurz-, sie Heimarbeit, sie sind nur noch kaputt, gereizt, selbst zum Sex zu müde; ihre Ehe wird eine Not- und Zwangsgemeinschaft, ein Karussell steigender Zwänge und Verpflichtungen. Scheidung? "Nee, zu teuer."

Der Film malt nicht naturalistisch ein geschlossenes proletarisches Milieu aus. Ihr Bruder und seine Eltern gehören schon zur Ebene der Angestellten, sie selber stellt sich um, lernt tippen, arbeitet im Büro, während er, zum Roboter vor vollautomatischen Maschinen geworden, nirgends mehr Anerkennung findet, sich abkapselt und resigniert. Streit, kalte Einsamkeit zu zweit, Versöhnung, gedämpfter Optimismus – vielleicht werden sie es doch schaffen, irgendwie.

Das Erstaunlichste an FAMILIENGLÜCK ist sein reizvolles, komplexes Gefüge der verschiedensten sozialen, psychologischen, politischen und Ausstattungsdetails, die sich nie aufdrängen oder auf eine These reduzieren lassen, sich aber in eine klare, gradlinige Argumentationskette fügen. Die voluminöse Sitzgarnitur mit Schlafcouch, die Stragulaböden, die Stullenpakete haben da den gleichen erhellenden (und für 'bürgerliche' Betrachter wohl exotischen) Stellenwert wie Dialoge mit Eltern und Kollegen, ein Streik, Szenen in der Stammkneipe. (...)

Wolf Donner, Ein neuer Realismus im deutschen Film. In : Die Zeit, Nr. 27, Hamburg, 27. Juni 1975

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 30