

5. internationales forum des jungen films

25. internationale
filmfestspiele berlin

berlin
29. 6. – 6. 7.
1975

33

KAMPF UM EIN KIND

Land Bundesrepublik Deutschland 1974/75
Produktion Ingemo Engström für WDR.

Buch, Regie Ingemo Engström

Produktionsleitung Gerhard Theuring

Kamera Axel Block

Ton Andreas Köbner

Aufnahmeleitung Tilman Taube

Musik Johann Sebastian Bach, Sonate Nr. 1
G-Dur BWV 1027 für Violoncello und
Klavier

Schnitt Gerhard Theuring

Darsteller

Maria Mandelstam Elisabeth Kreuzer
Andreas Hartmut Bitomsky
Djuna Muriel Theuring
Monique Monique Armand
Nike Despina Papaioannu
Lina Inge Flimm
Oberschwester Marie Bardischewski
sowie Mathias Eysen, Harun Farocki, Veith von Fürstenberg,
Frédéric Leboyer, Helen von Münchhofen, Beatrice Scheffler,
Katarina Athathos, Birgit Cramon-Daiber, Gisela Erler, Dora
Menara, Marianne Pampuch, Andrée Valentin

Format 16 mm, Farbe (Eastmancolor Neg. II)

Länge 135 Minuten

Aus dem Exposé

KAMPF UM EIN KIND soll die Arbeits- und Lebenssituation derjenigen Frauen untersuchen, die eine zusätzliche Arbeit auf sich nehmen, nämlich die Arbeit, ein Kind zu bekommen und es zu erziehen. Es wird die Frage gestellt, wie es möglich sein könnte, ein Kind zu bekommen, ohne dadurch in unerträgliche Abhängigkeit zu geraten; ohne dadurch die Arbeit aufgeben oder von vornherein darauf verzichten zu müssen, weil die Beziehung zu einer Arbeit für die Existenz einer Frau (nicht nur finanziell, als *Lebensmittel*, sondern auch als Lebensinhalt und als eine Form der Selbstverwirklichung) wichtig ist; ohne verbannt zu werden in eine scheinbar private Sphäre; und wie diese lebensnotwendigen Interessen der Frau zu vereinbaren sind mit den Anforderungen eines Kindes. Der Film soll auch zeigen und sinnlich evident machen, wie die gegenwärtige Form der Isolierung der Mutter mit ihrem Kind auch den Ansprüchen des Kindes und des Mannes nicht genügt.

KAMPF UM EIN KIND ist ein Film, der erzählt wird aus der Perspektive einer Person, die den Film trägt. Maria Mandelstam, eine junge Ärztin, durchschreitet einen entscheidenden Abschnitt ihres Lebens: die Zeit der Bewußtwerdung. Der Film beginnt mit einer Trennung und – in der Folge – mit einer Situation, die fremd ist und tastend erfahren wird. Maria geht mit ihrem kleinen Kind nach Süddeutschland und arbeitet dort in einer großen Frauenklinik. Sie entdeckt ihr Arbeitsgebiet als einen Ort, an dem gesellschaftliche Erfahrungen über die Situation der Frau gewissermaßen wie in einem Brennpunkt sich abbildet: in der Situation des Ausgeliefertseins. Sie, die durch ihren Beruf und durch ihre Kenntnisse einen Überblick und die Möglichkeit hat, über Frauen unmittelbar etwas zu erfahren, entdeckt eine Not, über die nicht gesprochen wird (nicht selten äußert sich diese in entstellten Formen des 'Glücklichseins'), und sie versucht, den Frauen aus ihrer Sprachlosigkeit herauszuhelfen. Ihre Haltung ist die der eigenen Betroffenheit: sie teilt die Situation der Frauen, sie arbeitet, ist von dieser Arbeit abhängig, und sie hat ein Kind. Der Film ist ihr Bericht über die Situation der Frauen, die sich dafür entscheiden, ein Kind zu haben, und ist zugleich eine Mitteilung an den Vater ihres Kindes. Gleichzeitig untersucht sie, welchen Bedingungen die Frauenarbeit in der Klinik unterliegt. Welche Verbindung gibt es zwischen der Qualität dieser Arbeit (Pflegearbeit, mit Kindern umgehen, menschliche Beziehungen haben, Bedürfnisse stillen) unter den Bedingungen ihrer gegenwärtigen Organisation und dem Idealbild der 'überlegenen Produktionsweise der Frau'.

In der Klinik begegnet Maria Frauen, die einen Kampf führen um bessere Bedingungen für die Geburt ihrer Kinder, sie kämpfen gegen die Bevormundung durch die Ärzte und durch die Technik. "Die Frauen sind ihrer Geburt beraubt worden", sagt der französische Gynäkologe Prof. Leboyer, dessen Geburtsmethode 'Geburt ohne Gewalt' vorgestellt wird. Aber ist der Widerstand gegen die medizinische Technologie eine falsche Bewegung, die zurückführt in die Dunkelheit und in die Angst?

Eine andere Handlungsebene ist die außerhalb der abgeschlossenen Situation in der Frauenklinik. Hier gilt noch mehr als dort, daß Inszenierungen sich nicht immer auf das eng begrenzte 'Thema' beschränken müssen, weil ja von einer konkreten Lebenssituation auszugehen und zu berichten sein wird. Es kann also wichtig sein, zu sehen, daß Frühherbst ist. Die Architektur einer Stadt, einer Wohnung, eines Wohnviertels. Eine Freundin, die ein Kind hat. Die Freude des Kindes, es erzählt, was es im Kino gesehen hat. Eine Verabredung an einem regnerischen Nachmittag. Ein Buch, das man liest. Szenen, die sich auszudenken, zu inszenieren und zu sehen Spaß macht, weil sie an eine tägliche Aktivität anknüpfen und diese fortsetzen und vielleicht auch fortsetzbar machen für den Betrachter.

Ein Film wie Godards *Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß* hat seine Lebendigkeit nicht darin, daß er sein Thema, die Gelegenheitsprostitution in der Metropole Paris, in einen Käfig einsperrt und damit erledigt, vielmehr setzt sich dies nach und nach zusammen aus singulären Annäherungen, Entfernungen, Abweichungen.

Der Film läuft ab auf voneinander unterschiedenen Ebenen (gestisch/inszenatorisch/emotional):

- Handlungsinszenierung
- Dokumentation

- Inszenierung von Lektüre
- Der Tagebuchkommentar

Der Anteil der einzelnen Elemente an diesem Film ist sehr unterschiedlich. Dadurch, daß sie einander ablösen, schaffen sie Zäsuren, Brüche, Lücken, also eine Distanz, die im Kontrast steht zur Emotionalität, auf der der Film thematisch (und sicherlich auch von der Darstellerin her) basiert. Es wird dadurch die Dichte der Emotionalität nicht gestört. Dadurch, daß sie sich sachlich vermittelt, gewinnt sie eher an Intensität. Die Distanz erst ermöglicht es uns, der Geschichte und der Person des Films gegenüber eine Haltung einzunehmen, die statt von Sentimentalität von einem Interesse getragen ist.

Ursprünge

KAMPF UM EIN KIND – Zu dem Film von Ingemo Engström

Die Geschichte: Eine Berliner Ärztin, verheiratet, ein zweijähriges Kind, verläßt ihren Mann und geht nach München, um dort im Krankenhaus rechts der Isar zu arbeiten. Ihr Mann weiß nicht, daß sie schwanger ist. Sie möchte ihr zweites Kind ungeschützt bekommen, vielleicht mit dem Hintergedanken, daß aus einem Kind in einer Frauengemeinschaft, mit einer Frau als zweite Bezugsperson nächst der Mutter eine neue Art von Mensch werden könnte. Elisabeth Kreuzer spielt diese Rolle schattenhaft. Sie markiert sie. Sie bedeutet, daß weder die Rolle noch sie primär als Schauspielerin wichtig sind.

Vor der Geschichte ist die Realität: die Regisseurin mit ihrem eigenen Kind im Arm leitet den Film ein.

Ich zitiere aus dem Interview zweier Frauen, das zu einem Buch wurde, nachdem die Schleusen einmal geöffnet waren. Da sagt Marguerite Duras: "Die Gesellschaft ist von Tag zu Tag erschrockener über die Frauen. Zurecht. Ich sehe nichts in der Geschichte des Fortschritts, nennen wir es mal Fortschritt, in der Geschichte der Freiheit, nichts was so schnell vorangekommen wäre wie die Bewegung zur Befreiung der Frau. Die Idee von der Revolution im 19. Jahrhundert hat zehnmal so lang, fünfzigmal so lang gebraucht. Ein Proletarier, der über seine Entfremdung Bescheid weiß, den würde ich deshalb noch keinen politischen Mann nennen. Während eine Frau, die Bescheid weiß über ihre Entfremdung, eine politische Frau ist." Sie läßt sich gar nicht darauf ein, ihre Behauptungen zu begründen. Sie kann sicher sein, die Frauen verstehen sie. Und die Männer merken mindestens, daß ihrer Rationalität hier keine Opfer gebracht werden.

Das Buch zitiere ich nicht wegen seiner Aussagen, und den Film von Ingemo Engström empfehle ich nicht seiner Parolen wegen und seiner Reklamebilder für einen notwendigen Kampf. Daß man doch schauen möchte auf das Geflecht von ich weiß nicht was, aus dem im Buch wie im Film in pränataler Formlosigkeit Schemen von weiblicher Kreativität sich erheben.

Der Zeitraum, den der Film ins Auge faßt, reicht, abstrahierend gesehen, von den neun Monaten vor der Geburt bis etwa zum dritten Lebensjahr des Kindes. Um Geburt geht es doppelt. Wie aus Mädchen Mütter werden und wie am günstigsten für alle Beteiligten die Zeit bewältigt wird, in der die Weichen fürs ganze Leben gestellt werden, in der aus dem Neugeborenen ein Junge oder ein Mädchen wird. Bis jedes sein sexuelles Schicksal akzeptiert hat, sagt Freud, der bis zur eleganten Lösung des Ödipuskomplexes eine Unisex-Zeit annimmt. Wörtlich sagt er: "Bis dahin ist das kleine Mädchen noch ein kleiner Mann."

Ingemo hat für ihren Film sich einen besonders blinden Fleck ausgesucht: weibliche Vorgeschichte. Die Frauengruppen werden keine reine Freude an ihm haben. Aber auch wenn er nicht direkt aus ihren Reihen kommt, läßt sich feststellen, die Vorkämpferinnen sind älter geworden. Noch beim Filmfrauentreffen vor einem Jahr in München standen Geburtsprobleme weit zurück hinter Verhütungsfragen. Eine reizvolle Vorstellung: Mit dem wachsenden Alter der Bewegung kommen entsprechend immer neue Bereiche in den Kreis der Überlegungen. Nicht zuletzt das Problem 'alte

Frauen', aus dem allmählich 'wir alten Frauen' wird.

Man kann diesen Film nehmen als Aufklärungsfilm, der mit Hilfe eines Spiel-Rahmens vorstellen will, wie rigoros scheinbare Geburtshilfe Frauen um Erfahrungen gebracht hat, die, als spezifische, weibliches Selbstbewußtsein entstehen lassen könnten. Statt mit Hilfe einer Geburtstechnokratie flink sie in Mütter der Nation zu verwandeln.

Fehlendes weibliches Selbstverständnis – und noch der letzte Phalokrat wird sich irgendwann dieser Einsicht beugen müssen – ist der Grund fürs Fehlen von Formen, die uns adäquat repräsentieren. Der Film schwankt unentschieden zwischen der Verwendung fiktiver und dokumentarischer Elemente. Die eine Frau hat einen echten Bauch und die andere nur ein Kissen darunter. Vieles im Film ist wie bei Godard. Er hat als erster ausprobiert, wie durch ein fiktives Arrangement der Realität zum gesteigerten Ausdruck verholfen werden kann. In *Wladimir und Rosa* inszenierte er ein ideologisches Wortgefecht als Tennismatch, bei Engström führt Haroun Farocki ein Ferngespräch mit dem Zuschauer, ein druckreifes.

Überhaupt fragt man sich zuweilen, ob die heißen Eisen, die der Film zur Sprache bringt, nicht halb erledigt wirken könnten dadurch, daß sie so wohlgesetzt vorgetragen werden. Den militanten Frauen wird der resignative Unterton nicht passen; er kommt aus der Modulation der Zwischentexte, die die Regisseurin selbst spricht. Dabei könnten sie ihr eigentlich dankbar sein. Sie nimmt ihn gewissermaßen ganz auf sich. Sie läßt einer Aktiven, die für eine Gruppe spricht, das letzte Wort – Phraseologie, nicht ganz überzeugend. Eine Frau, die sich verkauft hat an den linken Jargon. Das mit dem letzten Wort stimmt nicht so ganz. Das haben die Bilder. Ein Mann als Känguruh. Eine Idee, eine Vorstellung von einer anderen Familie. (In München im Cinemonde).

Frieda Grafe, Süddeutsche Zeitung 19./20. April '75

Biographie

Ingemo Engström

Ingemo Engström ist Absolventin der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Zuvor studierte sie Psychologie, Medizin und Literaturwissenschaft in Helsinki, Hamburg und München. Während des Studiums arbeitete sie in mehreren Kliniken in Finnland und in der BRD. Magisterexamen 1967 in Helsinki, Publikationen über Film und Literatur in schwedischen Zeitungen und im finnischen Rundfunk.

Filme:

- 1968 *Candy Man* (Kurzfilm)
- 1970 *Dark Spring* (Spielfilm)
- 1973 *Zwei Liebende und die Mächtigsten dieser Erde* (Fernsehfilm)
- 1974 - 75 **KAMPF UM EIN KIND** (Spielfilm)

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