

# 5. internationales forum des jungen films

berlin  
29. 6. – 6. 7.  
1975

20

## TA' DET SOM EN MAND, FRUE! Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame!

Land	Dänemark 1974/75
Produktion	Rote Schwester
Buch, Regie	Mette Knudsen, Elisabeth Rygaard, Li Vilstrup
Kamera	Katia Forbert
Schnitt	Ann-Lis Lund
Musik	Nina Larsen, Gudrun Steen Andersen
Ton	Eva Sindahl Petersen
Darsteller	Tone Maës, Alf Lassen, Berthe Quistgaard, Birgit Brüel, Claus Strandberg, Hans Kragh Jacobsen, Asta Esper Andersen, Doug Chrouthfield
Uraufführung	24. März 1975, AB Cinema Kopenhagen
Produktions- unterstützung	Dkr 608.420.-
Format	35 mm, Farbe
Länge	96 Minuten, 2640 Meter

### Inhalt

Der Film handelt von Ellen Rasmussen, einer fünfzigjährigen Frau aus der Mittelklasse, Hausfrau in einer Durchschnittssee. Am Beispiel dieser Hausfrau wird gezeigt, wie die Frauen von den Männern behandelt werden und wie sie sich zueinander verhalten, im sozialen wie im privaten Bereich. Ellen trinkt und weist sämtliche Symptome der bekannten Hausfrauenneurose auf. Plötzlich hat sie einen Traum. Es hätte genau anders herum sein können ...

Nun folgt eine Reihe von Sequenzen, in denen Frauen und Männer ihre Rollen vertauscht haben, obwohl sie in Aussehen und Kleidung immer noch Männer und Frauen von heute sind. Ihre Rollen sind jetzt grotesk, lächerlich und äußerst komisch.

Die Männer interessieren sich für Kosmetika, wobei sie u.a. künstliches Haar auf der Brust tragen, Sekretäre unterhalten sich über Essen und Preise, machen Besorgungen während der Mittagspause, kümmern sich um Haus und Kinder und sind Sexualobjekte. Ein männlicher Stripper erhält stürmischen Beifall von den weiblichen Zuschauern. Frauen sind überall die Chefs, sie ignorieren die Männer und deren 'Problemchen', sprechen über Autos und wie unmöglich die Männer fahren, wie niedlich es ist, sie anzusehen, um sich zu haben und in den Po zu kneifen, und wie bequem die Ehe für eine Geschäftsfrau doch ist.

Ellen Rasmussen wacht mit einem Aufschrei auf und erleidet einen Nervenzusammenbruch, aber schließlich ist sie entschlossen, etwas zu tun, um ihre Lage zu ändern. Sie absolviert einen Kursus und bekommt schließlich einen Job als Büroangestellte in einer Fabrik, nachdem sie mehrmals wegen ihres Alters zurückgewiesen worden ist. Der Film endet, als Ellen Rasmussen allmählich einige der Gründe begreift, warum die Frauen unterdrückt werden: sie schließt sich aus Solidarität dem Streik der Fabrikarbeiterinnen für gleichen Lohn an und wird deswegen entlassen.

(Produktionsmitteilung)

### Interview mit dem Kollektiv 'Rote Schwester' – Mette Knudsen, Elisabeth Rygaard, Li Vilstrup – und der Cutterin Ann-Lis Lund

Von Anette Johansen und Pi Michael

*Frage:* Wie entstand die Idee zum Film über Ellen Rasmussen?

*Elisabeth:* Mette, Li und ich wohnten durch Zufall 1972 auf Femø (Frauenlager) im gleichen Zelt. Wir unterhielten uns darüber, wieso es wohl dort so wenig Frauen, die fünfzig Jahre oder älter waren, gab und die Unterhaltung entwickelte sich zu einer Diskussion über die Situation unserer Mütter, ihre geschichtlichen Voraussetzungen. Sie haben ihre Geschlechterrolle nicht infrage gestellt, die ihr Leben als erwachsene Frauen gekennzeichnet hat.

*Frage:* Es hätte also ebenso gut eine Broschüre, ein Buch oder sonst was statt eines Filmprojekts werden können?

*Mette:* Ich glaube, viele der Frauen, mit denen wir durch den Film hoffentlich in Kontakt kommen, schaffen es nicht, etliche Papiere und Bücher durcharbeiten, weil sie dafür keine Motivation haben. Deswegen dachten wir an einen Film, weil Bilder stärker wirken können. Wir entschieden uns dann, das Filmmedium zu verwenden und einen kommerziellen Unterhaltungsfilm zu machen, der im Kino laufen sollte. Hätten wir einen Kurzfilm gemacht, wäre der nur in Büchereien und so gezeigt worden, wo man sich nur an eine kleine Gruppe von Menschen wendet.

*Frage:* Woher habt Ihr das Wissen für einen Spielfilm über die Situation der fünfzigjährigen Frau bekommen? Habt Ihr Euch nur Eure eigenen Mütter angesehen?

*Mette:* Das auch, und dann haben wir eine ganze Reihe von Interviews mit Frauen in diesem Alter und mit sozialen Institutionen gemacht. Vor welchen Institutionen steht eine fünfzigjährige ungelernete Frau, wenn sie ihre Situation ändern will, wenn sie arbeiten will? Wir haben uns mit Berufsberatern, Fürsorgern usw. unterhalten, also mit Leuten aus dem sozialen Bereich. All das bildete die dokumentarische Basis für die Drehbucharbeit.

*Li:* Aber der Film behandelt ja nicht nur die Situation der Fünfzigjährigen. Er behandelt ebenso unsere eigene Situation und auch die der jüngeren Frauen. Denn die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Strukturen, denen Ellen Rasmussen unterworfen ist, gelten ja ebenso für uns. Und deswegen trifft der Film nicht nur auf sie zu oder auf die Generation, die medizinisch gesehen in den Wechseljahren ist.

*Frage:* In einem großen Abschnitt des Films sind die Rollenmuster der Geschlechter vertauscht, z.B. spielt Berthe Quistgaard die Modedesignerin, umgeben von männlichen Krankenschwestern und Sekre-

tärinnen. Was wollt Ihr mit diesem Abschnitt zeigen?

*Li:* Man kann die Wirklichkeit, wenn man sie nur zeigt, nicht deutlich genug machen. Erst in dem Moment, wo man ein umgekehrtes Filter unterlegt, sieht man, wie grotesk es tatsächlich ist, daß alle Frauen tippen, während die männlichen Vorgesetzten diktieren. Wenn die Rollen vertauscht werden, kommt es deutlicher zum Vorschein und gleichzeitig wird es unterhaltsam.

*Elisabeth:* Wir hoffen aber auch, daß zum Ausdruck kommt, daß dies für die Frauen kein Wunschtraum, sondern eher ein humoristischer Alptraum ist.

Wir haben die Hauptperson mit sehr großer Sympathie schildern wollen. Ich habe noch keinen Film mit einer fünfzigjährigen Frau in der Hauptrolle gesehen. Wir haben immer wieder zu hören bekommen, das sei das langweiligste, womit man sich überhaupt befassen könne und wir sollen uns ja nicht einbilden, daß sich jemand einen Film ansieht, der von einer fünfzigjährigen Frau handelt. Durch die Wahl dieses Themas wollten wir uns auch mit der gängigen Auffassung von 'interessant' und 'relevant' überhaupt auseinandersetzen.

*Frage:* Habt Ihr daran gedacht, daß der Film vielleicht eine große Gruppe bisher nicht im Arbeitsprozeß stehender Frauen auf den Plan ruft, die einen Job haben möchten, die dann aber nicht so ein Glück haben werden wie die Hauptperson im Film, die einen Job bekommt?

*Li:* Wir dürfen nicht vergessen, daß Ellen Rasmussen auch 'rausgeschmissen' wird. Den Job hat sie nicht lange. An sich ist es auch keine Lösung, einen Job zu bekommen, weil die angebotene Arbeit meistens eintönig und schlecht bezahlt ist und nicht sehr befriedigend, es sei denn, man arbeitet mit jemandem zusammen, mit dem man Kontakt hat.

*Mette:* Der Film endet auch nicht mit Fanfaren und zehn Lösungen, es gibt nämlich keine eindeutige Lösung dafür hier und jetzt in der Gesellschaft, in der wir leben. Die einzig reale Möglichkeit zum Handeln, die es gibt, ohne daß man den Boden unter den Füßen der Leute wegrißt, ist, daß man einsieht, daß man kein spezieller Fall ist. Daß es Stärke und Kraft bedeutet, wenn man erkennt, daß andere Frauen dieselben Probleme haben und daß die Stärke dadurch entsteht, daß man miteinander spricht. Deswegen ist die einzige Möglichkeit zum Handeln die, die wir im Film geben: Redet miteinander, versteht, daß der Zusammenhalt eine Stärke ist! Es wäre heller Wahnsinn zu postulieren: Geht nur in die Fischmehlfabrik, dann läuft alles usw. Aber es ist eine verdammt schwierige Frage, denn andererseits steht fest, daß die Frau, die wirtschaftlich unabhängig ist, besser gestellt, weniger abhängig ist, mehr Selbstvertrauen hat, als die Frau, die zu Hause ist.

*Frage:* Nach welchen Kriterien habt Ihr die Hauptrollen besetzt? Tove Maës als Ellen Rasmussen und Birgit Brüel und Berthe Quistgaard in den beiden anderen großen Rollen?

*Mette:* Wir finden, daß Tove Maës eine unheimlich gute Schauspielerin ist. Als wir uns an sie wandten, stellte sie sich sehr positiv zum Drehbuch und es war sehr wichtig für uns, mit jemandem Kontakt zu haben, der zusammenarbeiten und mit der Rolle solidarisch sein wollte. Sie verstand die Rolle von Anfang an.

*Frage:* Wie stellte sich Berthe Quistgaard dazu, die Rolle als verführerische Modeärztin zu spielen?

*Li:* Sie war nicht gerade begeistert und wir diskutierten sehr lange mit ihr, wie sie die Rolle in Angriff nehmen könnte. Aber nicht, weil sie nicht einig mit uns war über das, was wir mit dem Film wollten.

*Mette:* Einen Mann zu spielen ist ja fast, als sollte man sich in übertragendem Sinne einen Schnurrbart ankleben. Wie soll man das anfangen, wo kann man etwas hernehmen?

*Elisabeth:* Die Rolle als Ehemann von Ellen Rasmussen ist auch nicht einfach. Einerseits haben die beiden in ihrer Ehe nicht viel Kontakt miteinander, er begreift ihre Probleme überhaupt nicht, aber andererseits war es wichtig für uns, ihn nicht als Mistkerl darzustellen.

*Li:* Wenn wir ihn nämlich noch verständnisloser gemacht hätten, wäre es so einfach gewesen, sie wie auch ihn zu isolieren, dann läge alles nur an ihrem dusseligen Mann.

*Elisabeth:* Deswegen ist es auch logisch, daß es im Film keine Scheidung gibt. Ellen macht eine Entwicklung durch, befreit sich und stellt einige Dinge in Frage, aber sie kündigt ihrem Mann nicht. Sie bleiben zusammen.

*Frage:* Habt Ihr Euch Gedanken darüber gemacht, wie man den Film vertiefen kann und wie die Frauen, die den Film sehen, miteinander ins Gespräch kommen können?

*Mette:* Ehe wir anfangen, war dem keine Grenzen gesetzt, was wir alles machen wollten. Aber nun sind wir total geschafft.

*Ann-Lis:* Wir hatten uns auch ein Programmheft vorgestellt, mit Kontaktadressen und Literaturangaben, um auf diese Weise den Film zu vertiefen, aber daraus wurde nichts.

*Frage:* Es wird vielleicht einige Frauen davon abhalten, den Film zu sehen, weil er nur im Kino läuft. Kann man eine 16 mm Kopie ziehen, so daß er z.B. in Hausfrauen-Vereinen gezeigt werden kann?

*Mette:* Wir haben uns bei dem nordischen Kulturfond um einen Zuschuß beworben für jeweils zwei 16 mm-Kopien für Dänemark und für Schweden und Norwegen. Das ist abgelehnt worden, aber wir hoffen immer noch, daß es klappt.

*Li:* Dadurch, daß wir einen Spielfilm gemacht haben, stecken wir voll und ganz in der kommerziellen Branche, was u.a. mit sich bringt, daß der Film als Lustspiel anzukündigen ist und das Plakat möglichst Dough Crouchfield als Stripper zeigen soll. Es gibt so viele Dinge, die man mehr oder weniger akzeptieren muß, wenn man sich auf dem herkömmlichen Filmmarkt durchsetzen will.

*Frage:* Ihr sagt, Ihr seid total geschafft. Hängt das nicht mit der Art zusammen, wie Ihr den Film gemacht habt?

*Elisabeth:* Ja, insofern, als unsere Energie verbraucht wurde, weil wir uns an die Bedingungen des kommerziellen Marktes herangewagt haben. Es war sehr schwierig für uns, zu entscheiden, welche Kompromisse wir wann schlucken wollten.

*Ann-Lis:* Ihr sprecht von der Fertigstellung und dem Verleihprozeß. Aber bei dem Aufnahmeteil an sich lief es viel besser als normal und zwar, weil es ein Frauenteam war. Das hat die Schauspieler dermaßen beeindruckt, daß da eine ganz andere Stimmung herrschte als bei anderen Filmen, und das haben sie auch laut gesagt. Ich habe bei anderen Filmen mitgearbeitet, und es ist ein sehr wesentlicher Unterschied gewesen. Hier haben wir uns wirklich für die Zusammenarbeit eingesetzt.

*Frage:* Wie habt Ihr die Entscheidungen getroffen?

*Ann-Lis:* Wir haben die Dinge durchdiskutiert, aber obwohl jeder sein Gebiet hatte, haben wir trotzdem alles gemeinsam gemacht und haben uns gegenseitig sehr geholfen.

*Li:* Wir sind alle gleichzeitig gekommen und gegangen, alle mußten anpacken. Zuerst fand für das ganze Team ein Morgenplenum statt, wo erörtert wurde, welche Szenen aufzunehmen waren und wie das geschehen sollte. Dabei kamen natürlich Ideen zum Vorschein, die vorher nicht da waren, und sie wurden bearbeitet.

*Mette:* Vor den Aufnahmen fanden wöchentliche Sitzungen mit dem ganzen Team statt, wo wir das Drehbuch Szene für Szene durcharbeiteten. Das funktionierte sehr gut – auch in bezug auf Ideen. Dadurch lernten wir auch einander besser kennen. So gesehen waren die Aufnahmen unheimlich schön.

*Li:* Außerdem erhielten alle, sowohl das technische Team als die Schauspieler, gleichen Lohn, was auch dazu beitrug, daß das Ganze weniger hierarchisch funktionierte.

*Elisabeth:* Diese Arbeitsform half uns unheimlich.

*Frage:* Wie habt Ihr es überhaupt ökonomisch geschafft, den Film zu machen?

*Elisabeth:* Wir erhielten 70 % Zuschuß vom Filminstitut und der Rest wurde teils dadurch finanziert, daß das technische Team einen

Teil vom Lohn beisteuerte und teils durch die Hilfe vom Plumfond (Stiftung, A.d.Ü.).

*Mette:* Aber es dauerte praktisch ein halbes Jahr, wo wir mal meinten, jetzt haben wir einen Zuschuß bekommen und eine Woche später war die Chance für einen Zuschuß gleich Null. Das war nervenaufreibend.

*Elisabeth:* Vielleicht sollten wir noch erwähnen, daß wir bei jedem Treffen mit dem Filminstitut beteuern mußten, daß wir den Film formal wie real, kollektiv verantworten konnten. Man war aber sehr skeptisch.

*Frage:* Worauf bezog sich die Skepsis?

*Mette:* Ein Schiff braucht nur einen Kapitän, sonst fährt es zickzack, und Visionen kann nur ein Mensch haben. Dieser Punkt wurde nie ausdiskutiert. Bei jedem Treffen diskutierten wir über Schiffer, Kurs, Visionen und den Hauch der Filmkunst.

Aus der Zeitschrift *Kvinder* (Frauen) der dänischen Frauenbewegung. Ausgabe Mai/Juni 1975

## NEHMEN SIE ES WIE EIN MANN, MADAME!

Ein Frauenfilm über die Situation einer Frau vom Standpunkt der Frauen aus gesehen

Von Mette Knudsen, Elisabeth Rygaard und Li Vilstrup

Da Spielfilme unter den gleichen Voraussetzungen wie sonstige Produkte der Unterhaltungsindustrie fabriziert werden, als Ware nämlich, die den größtmöglichen Profit bringen soll, braucht man sich nicht darüber zu wundern, daß die vielen kommerziellen Filme ein völlig stereotypes und reaktionäres Rollenmuster für das Verhalten von Mann und Frau haben. Wie andere Produkte kapitalistischer Industriekultur haben sie eine Doppelfunktion, wenn sie den Leuten die bürgerlichen Ideale über die Rollen der Geschlechter aufdrängen: Es zahlt sich in barer Münze aus und bestätigt die Unterdrückung als 'natürlich'.

Dagegen ist die Feststellung traurig, daß so wenige von den heute produzierten und sonst politisch bewußten Filmen die Unterdrückung der Frau als ein wichtiges Gebiet einbeziehen. Einige Beispiele:

*AEblekrigen* (Der Apfelkrieg) (dessen Qualitäten wir sonst schätzen) schildert wie der Deutschney-Konzern gegenüber einigen phantastischen Einwohnern den kürzeren zieht. Im Film spielen zwei Frauen bedeutende Rollen. Die eine ist die Frau vom Kaufmann, die im Gemeinderat sitzt. Sie hält zu den Schlechten, zum Deutschney-Konzern, und zum Schluß ergeht es ihr schlecht. Sie wird ein Frosch. Die zweite ist die Heldin. Sie verhilft dem Helden zum Sieg und ihr ergeht es gut: Sie heiratet den Helden.

Es ist aber nicht so merkwürdig, daß alles so verläuft, denn der Film hat etwas Märchenhaftes an sich und die Spielregeln der Märchen werden auch eingehalten. Das Merkwürdige ist, daß die Heldin im Gegensatz zu den auftretenden Männern am Ende ihren Charakter völlig verändert. Am Anfang wird sie als lustig und aktiv dargestellt, aber bei der Heirat erkennt man sie kaum wieder. Sie erscheint als Braut in Weiß mit einer dicken Schicht Make-up und die Brille, die sie sonst immer trug, ist auf einmal weg. Die Frau aus dem Gemeinderat brennt mit dem Chef des Deutschney-Konzerns durch. Sie ist nicht wie die Heldin ein zartes ätherisches Modell erster Klasse geworden. Sie ist zweitrangig: Vulgär und geschmacklos – viel zu geblümt und viel zu dekolletiert. Die gute und die böse Frau – das ist ok, aber daß die Gute vom schönen Madonnen-Typ und die Böse vom häßlichen Nutten-Typ sein soll, ist nicht sehr lustig, sondern recht traurig.

*Den røde salme* (Der rote Psalm) ist ein Film anderer Art. Der Film ist eindeutig symbolisch, aber wenn die Frauen aus dem Volk durch fünfzehn Fotomodelle symbolisiert werden, ist das Symbol so nahe dem des Kapitalismus, daß man sie nicht auseinanderhalten kann. Man braucht keine Kinokarte zu kaufen, um sich das ansehen zu dürfen. (...)

In einer Frauengruppe haben wir gerade einen Spielfilm über eine fünfzigjährige Frau, Ellen Rasmussen, abgeschlossen. Sie ist in einem Alter, das in den Medien kaum Interesse erweckt. Eine fünfzigjährige Madonna ist nicht gerade aufregend, eine fünfzigjährige Nutte ebensowenig. Aber von einem frauenpolitischen Standpunkt aus vereinigt die Lage der fünfzigjährigen Frau sämtliche Aspekte der Unterdrückung in einem Konzentrat. Das bedeutet nicht, daß plötzlich Unterdrückungsverhältnisse einsetzen, sondern das bedeutet, daß sie mit einem Mal ohne mildernde Umstände sichtbar werden.

Ellen Rasmussen ist von der Schule früh abgegangen. Sie hat früh geheiratet, bekam zwei Kinder und arbeitete als Hausfrau, bis wir sie im Film als Fünfzigjährige sehen. Gesellschaftlich gesehen, gehört sie zu jener großen Gruppe von Frauen, die 30 bis 40 Jahre lang unbezahlte 'Gratis'-Arbeit im Haushalt und bei der Kindererziehung leisten, eine Arbeit, deren Wert nirgendwo ausgerechnet wird, deren Notwendigkeit nichtsdestoweniger offenbar ist.

Die Arbeit, die sie außerhalb der Familie bekommen kann, gehört zu der traditionellen Frauenarbeit: Reinemachen, Fabrik, Haushaltshilfe usw. Das heißt: Einige der physisch am härtesten und am schlechtesten bezahlten Jobs, wo die gewerkschaftliche Organisation häufig schwach ist. Trotzdem soll sie froh sein, wenn sie überhaupt eine Arbeit bekommen kann. Fehlende Arbeitsplätze, fehlende Ausbildung und fehlende Kindergärten- und Hortplätze bewirken, daß eine große Gruppe von Frauen als ungelehrte Arbeitskraftreserve existiert, die man leichter ausbeuten kann als andere Gruppen.

Diese Tatsache übergeht die 'Mutterideologie' leicht und elegant. Von dem Moment an, wo wir atmen und unser Geschlecht feststellt ist, wird uns beigebracht, daß die natürliche Arbeit einer Frau die Versorgung von Heim, Kindern und Mann ist. Wenn Frauen eine kurze Ausbildung 'vorziehen', um den Mann während seiner langen Ausbildung zu ernähren, wenn Frauen es 'vorziehen', zu Hause zu sein, anstatt eine schlecht bezahlte Lohnarbeit zu verrichten, wenn Frauen überhaupt zu einem frühen Zeitpunkt ihre Bedürfnisse denen der Familie anpassen, erleben es die meisten Frauen als einen persönlich gefaßten Entschluß, und nicht als eine Entscheidung, von Marktmechanismen und 'Mutterideologie' gelenkt.

Ellen Rasmussen hat im Gegensatz zu vielen anderen Frauen ökonomisch gesehen die Möglichkeit gehabt, sich so zu verhalten, wie die Ideologie es vorschreibt. Umso brutaler erscheint ihre reale Situation, wenn die Ideologie platzt. Und das tut sie, als Ellen Rasmussen etwa 50 Jahre alt ist, d.h. als ihre Mutterfunktion definitiv aufhört. Sie befindet sich in einem Vakuum: arbeitsmäßig sind ihre Funktionen minimal, sexuell ist ihr Objektwert gleich Null und gefühlsmäßig ist sie nach etlichen Jahren der Isolation und der Hausarbeit ohne Selbstgefühl und Kampfesmut gegenüber der 'äußeren' Welt.

Daß viele Frauen in dieser Situation deprimiert, nervös und ängstlich werden, kann ohne Mystik als das Resultat einer deprimierenden und unsicheren sozialen Lage gesehen werden. Aber diese Erklärung ist unpopulär. Dafür ist die von den Wechseljahren populär.

Es ist ein allgemein akzeptierter Standpunkt, daß Frauen in einem 'gewissen' Alter verrückt werden. Wenn man die bürgerliche Ideologie der Geschlechter analysiert, müßte man präzisieren, daß Frauen in einem 'gewissen' Alter *noch* verrückter werden. Die Auffassung von der Frau in der bürgerlichen Ideologie läuft bekanntlich darauf hinaus, daß die Frauen nie erwachsen werden (deswegen werden wir auch unser Leben lang 'Mädels' genannt). Außerdem haben wir ein engeres Verhältnis zur Natur (wie die Kinder), sind impulsiver und tierisch. Deswegen (der bürgerlichen Ideologie zufolge) entwickeln wir uns intellektuell nie ganz. Deswegen sind Frauen gleichzeitig ein bißchen gefährlich und unberechenbar. Und dieser angeborene Fehler kommt in verschiedenen Situationen zum Vorschein, wie wir sehen, z.B. in den Wechseljahren.

Die physischen Veränderungen zu diesem Zeitpunkt sind natürlich real und je nach den Verhältnissen erleben viele Frauen eine Reihe psychischer Änderungen negativen Charakters, was ebenso real ist. Die Frage ist *warum?* Wie wirken soziale und psychische Verhält-

nisse zusammen, wenn Frauen in verschiedenen Situationen psychisch krank werden? Dies ist nicht gerade sehr ausgiebig erforscht worden.

Dafür bemüht sich die Arzneimittelindustrie, neue Medikamente herzustellen, die besonders Frauen verschrieben werden. Der Zusammenhang zwischen Depressionen und einer passiven und machtlosen Lage, die z.B. zur Frauenrolle gehört, ist offenbar. Nichtsdestoweniger sind Beruhigungstabletten die häufigste 'Behandlung', die Frauen in einer schlechten sozialen Lage angeboten wird.

Das bürgerliche Frauenideal beinhaltet eine lange Reihe sich widersprechender Forderungen. Nach dem Schönheitsideal soll die Frau z.B. einer Zehnjährigen im Körperbau ähnlich sein: zierlich und ohne entwickelte Muskeln. Gleichzeitig erwartet man von uns, daß wir mit schweren Wäschekörben die Treppen rauf und runter rennen, Kinder hoch und runter tragen, Fußböden schrubben und das tun, was sonst zur Hausarbeit gehört. Diese vielen unvereinbaren Forderungen werden immer (u.a. in den Massenmedien) als Selbstverständlichkeiten dargestellt.

Von den Kurzgeschichten in den Illustrierten angefangen bis zum Verschreiben von Tabletten reicht der rote oder der schwarze Faden: du bist selbst schuld, wenn du findest, daß etwas nicht stimmt. Raffe dich auf, nimm dich zusammen, sieh die hellen Seiten und die nahen Werte und verliere zumindest das Gesicht nicht!

In den Kurzgeschichten sind die Frauen 'fehlorientiert', wenn sie finden, daß etwas mit ihrer Ehe nicht stimmt. Im sozialen System operiert man mit 'Verlierern', worunter man Menschen versteht, die aus irgendeinem unerklärlichen Grund immer wieder das Unglück trifft.

Ellen Rasmussen findet, daß mit ihr irgendetwas nicht stimmt, aber gleichzeitig findet sie auch, daß etwas im allgemeinen nicht stimmt. Die Umwelt ist bereit, ihr zu erklären, daß sie krank ist. Aber das weist sie von sich und diese Sturheit lenkt sie in eine andere Richtung: nämlich, daß sie etwas *tun* muß.

Der Film schildert diese Periode in ihrem Leben. (...)

In diese recht realistische Geschichte haben wir etwa in der Mitte eine traumhafte Sequenz eingefügt, in der die Rollen der Geschlechter vertauscht sind. Eine umgekehrte Welt, in der Männer und Frauen ganz normal sind – abgesehen davon, daß ihre sozialen Funktionen umgekehrt sind.

Warum haben wir Phantasie in einen realistischen Film eingeführt? Kurz: Um zu zeigen, wie absurd und 'unnatürlich' die Werte und die Arbeitsteilung der jetzigen Männergesellschaft sind.

Die Beweislast liegt natürlich bei uns: Beweist, daß es überhaupt eine Unterdrückung der Frau gibt! Mühsam müssen wir das Muster von den grundlegenden Dingen bis zu den Details zusammenstückeln. Seht Ihr nicht, daß all das zusammen das Bild einer sexistischen Gesellschaft ergibt?

Im Film haben wir natürlich einige der tausend alltäglichen Dinge dargestellt, die die massive Geschlechtsdominanz deutlich zeigen. Werden sie aber von den Zuschauern als Enthüllung aufgefaßt? Oder wirkt es nur als echter Realismus, wenn Männer und Frauen sich wie sonst auch verhalten?

Ein Beispiel dafür, wie schwierig es ist, das 'Natürliche' zu enthüllen, zeigt folgende Szene im Film. Ellen begleitet ihren Mann zum Betriebsfest und wir sehen den Tisch, an dem die Männer ihre Tischdamen unterhalten. Diese Unterhaltung läuft bekanntlich darauf hinaus, daß die Männer über das sprechen, was sie interessiert, während die Frauen zuhören. Bei den Aufnahmen versuchten wir, diese Situation ins Groteske zu übertreiben. Die Frauen durften kein Wort sagen und die Männer sollten reden und mit den Händen fuchteln. Das Ganze lief prima, aber als wir uns hinterher das Resultat auf der Leinwand ansahen, schien die Situation überhaupt nicht grotesk – im Gegenteil, es wirkte überzeugend normal.

Wenn wir eine umgekehrte Welt bringen, dann um das Normale sichtbar zu machen, und das Normale wird in einer umgekehrten Welt recht komisch. Wenn z.B. der Minister interviewt wird, stellt man ihm u.a. folgende Frage: Wie schafft er es, Vater zu sein für seine drei Kinder, Gastgeber, Ehemann, Liebhaber, Hausmann usw.

In vielen Filmen ist das Lustige reaktionär. Diejenigen, die ausgelacht werden, sind blöd und häßlich. In **NEHMEN SIE ES WIE EIN MANN, MADAME!** haben wir versucht, dem Lachen eine andere Richtung zu geben, und zwar so, daß es *nicht* komisch ist, wenn das häßliche Mädchen mit der Brille heiraten will (wie ungeheuer komisch, daß sie Liebe braucht!). Das Lächerliche ist das Muster, das der Kapitalismus und die Massengesellschaft über unsere Köpfe stülpen.

Durch den Film haben wir einige der Erfahrungen, die wir in der Frauenbewegung gemacht haben, ausbauen und vertiefen wollen. Und die Tatsache, daß wir in einer Frauengruppe zusammen das Projekt bearbeitet haben, hat uns die besten Möglichkeiten dazu verschafft.

'Information', Kopenhagen, 20. 3. 75

### Tove Ditlevsen, bekannte dänische Schriftstellerin über den Film

(...) aber am meisten lachte das weibliche Publikum. Obwohl die Männer im Kino zu den jüngeren Jahrgängen zählten, wirkten sie leicht beleidigt. Genau wie der männliche Kritiker, der bissig geschrieben hatte, für einen fünfzigjährigen Mann sei es auch nicht leicht, Arbeit zu finden. Abgesehen davon, daß es um etwas ganz anderes geht, dürfte es wohl eine Seltenheit sein, daß Männer, die nach der siebten Klasse von der Schule abgegangen sind und nur kurze Zeit gearbeitet haben, danach zwanzig Jahre lang im Frau-Heim- und -Kind-Dasein begraben waren, erst dann einen weiteren Sinn im Dasein suchen. (...) *Politiken*, 13. 4. 75

### Mikael Sne

(...) Rein technisch kann man an diesem Film durchaus einiges aussetzen. Er ist von 16 mm auf 35 mm aufgeblasen, was den Farbfotos etwas von ihrer Schärfe genommen hat. Ebenso ist der Ton anfangs schwach. Weit wichtiger ist jedoch, daß der Film ein weiteres Zeichen dafür ist, daß der dänische Film allmählich erwachsen wird, und daß man sich jetzt mit Problemen beschäftigen kann, womit sich eine überwältigende Mehrheit schon befaßt.

Deswegen interessiert dieser Film – natürlich – weit mehr als die von Profis gedrehten Streifen, die sonst in den großen Kinos laufen.

Erfreulich ist, daß der Film ein Publikumserfolg mit ausverkauften Häusern geworden ist. Ich war in einer ebenfalls gut besuchten Nachmittagsvorstellung und da war die Reaktion des männlichen Publikums so enorm, daß man vieles nicht verstand.

*Land og Folk*, 11. 4. 75

### Kollektiv 'Rote Schwester'

Mette Knudsen, cand. mag., 31 Jahre alt;  
Elisabeth Rygaard, Studentin, 28 Jahre alt;  
Li Vilstrup, Architektin, 32 Jahre alt.

**NEHMEN SIE ES WIE EIN MANN, MADAME!**  
ist ihr erster Film.

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