

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

23

RAPUNZEL, LET DOWN YOUR HAIR

Rapunzel, laß dein Haar herunter

Land Großbritannien 1978
Produktion The British Film Institute, London

Regie, Buch Susan Shapiro, Esther Ronay,
Francine Winham

Licht Diane Tammes

Kamera Francine Winham

Kameraassistentz Erica Stevenson, Jane Jackson

Ton Judy Freeman

Ausstattung Diana Morris, Renee Glynn

Animation Asa Sjöström, Susan Shapiro

Musik Laka Koc, Benni Lees, Ruthie Smith

Schnitt Esther Ronay

Darsteller, in der Reihenfolge des Auftretens

Die Mutter Margaret Ford
Das Kind Rachel Steele
Der Detektiv Dave Swarbrick
Rapunzel Suzie Hickford
Die Hexe Mica Nava
Die Ärztin Patricia Leventon
Rapunzel Jessica Swift
Rapunzel Laka Koc
Rapunzels Mutter Jean Boht

Uraufführung August 1978, Edinburgh Film
Festival

Format 16 mm, Farbe

Länge 80 Minuten

Synopsis

- Präludium:** „Ein nicht gesungenes Lied, das Leben einer Frau. Ich frage nur, ich weiß die Antwort nicht.“
- Märchen-Erzählung.** Eine Mutter liest ihrer Tochter abends am Bett das Märchen 'Rapunzel' der Gebrüder Grimm vor. (Die Originalfassung des Märchens).
- Der Traum des Kindes.** Der Vorhang hebt sich vor der ersten Umdeutungsgeschichte: Ein Alptraum, in dem sich die Mutter in eine Hexe verwandelt (Trickfilm).
- Der Traum geht weiter.** Die Trickfilm-Version von RAPUNZEL. Die Leinwand-Bilder sind von der Kunst und der Illustration abgeleitet. Bei dieser Interpretation werden die Verbindungslinien zu den Mythen und zur symbolischen Sprache der Märchen nachgezogen.

5. **Der Krimi.** Hier wird die Version des Prinzen im Märchen erzählt: Aus dem Prinzen wird ein Detektiv, der sich in Tagträumen vorstellt, wie er eine moderne Prinzessin befreit, die von ihrer bösen Stiefmutter in einem Gefängnisturm festgehalten wird. Diese Sequenz wird aus dem voyeurhaften Blickwinkel des Prinzen dargestellt: Für ihn ist die Frau eine Heldin aus einem 'comic strip'.

6. **Venus und die Hexen.** Das ewige Sexualobjekt? Eine Trickfilm-Sequenz, in der man sich mit den widersprüchliche Einstellungen zur weiblichen Sexualität auseinandersetzt. Wiederum sind die Bilder der Kunst entnommen: Im Jahre 1486 malte Botticelli seine berühmte Venus. Im gleichen Jahr wurden Tausende von Frauen als Hexen verbrannt.

Das Melodrama des Doktors. Das Ganze aus der Sicht der Hexe, erzählt im Stil der traurigen Frauen-Romancen, auf die sich Hollywood in den Matinee-Filmen der 40er und 50er Jahre spezialisiert hatte. Diese Sequenz thematisiert die Mutter-Tochter-Beziehung, die sozusagen eine Frauen-Kolonie innerhalb des Patriarchats darstellt. Wir haben aus der Hexe einen Arzt gemacht. Um die Vorstellung von der bösen Hexe zu entmystifizieren. In der Vergangenheit waren die Hexen Heilkundige, die sich besonders in der Frauenmedizin auskannten.

Rapunzels Geschichte. Der Stil des Films verändert sich, damit Rapunzel modernisiert werden kann. Die Rapunzel-Heldin stellt eine Weiterentwicklung der anderen Rapunzelfiguren dar, also des Kindes, der passiven Prinzessin, der rebellischen Halbwüchsigen, die sich ihrer Sexualität bewußt wird. Sie wird zu einer erwachsenen Frau, aus der Tochter wird wiederum eine Mutter, die mit dem widerspruchsvollen Kampf um ein unabhängiges Leben konfrontiert wird.

Rapunzel, binde Dein Haar auf. Ein Lied, in dem die einzelnen Fäden des Films zusammengezogen werden: Rekapituliert werden die wichtigen Zeitabschnitte im Leben aller Frauen bis hin zu ihrer gegenwärtigen Entwicklungsstufe.

Zu diesem Film

Erklärung der Filmemacherinnen

RAPUNZEL, LET DOWN YOUR HAIR ist in erster Linie und vorallem ein Film von Frauen für Frauen. Die Prämie des British Film Institute (BFI) zur Produktion dieses Films war die erste große Geldsumme, die jemals in England einer Frauengruppe gegeben wurde, um einen abendfüllenden Spielfilm zu schreiben und zu produzieren. Das Geld wurde im Mai 1976 der 'London Women's Film Group' zuerkannt, die zwischen 1971 und 1976 Filme über Themen der Frauenbewegung gemacht hatte. Die drei Frauen, die RAPUNZEL produzierten, waren sämtlich Mitglieder dieser Gruppe und setzten ihre gemeinsame Arbeit am Film fort, auch nachdem die Gruppe sich 1977 spaltete.

Die Londoner Frauen-Filmgruppe

1971, als die Londoner Frauenfilmgruppe sich bildete, war die Filmindustrie den Frauen praktisch verschlossen. Ein Teil der frühen Arbeit der Gruppe bestand darin, die Fachausbildung zu erwerben, die den Frauen vorenthalten wurde. Gleichzeitig kämpfte

die Gruppe gegen die Diskriminierung der Frauen innerhalb der Gewerkschaft der Filmtechniker (ACTT).

Als 1976 die Arbeiten an RAPUNZEL begannen, hatte sich die Szene bereits verändert. Die Filmschulen nahmen mehr Frauen auf, und die Fernsehgesellschaften ließen einige Frauen bereits in technischen Berufen und Stellungen arbeiten, die bis dahin für Männer reserviert gewesen waren. (Als Beispiel nennen wir hier Diane Tammes, eine Absolventin der National Film School, die 1976 mit *Women of Marrakesh* als erste Frau einen langen Fernseh-Dokumentarfilm mit einem ausschließlich weiblichen Stab drehte: Erika Stevenson und Judy Freeman, die am Royal College of Art Film School ausgebildet wurden, und Jane Jackson, die an der Bristol University einen Kurs für Radio, Film und Fernsehen absolvierte und heute als Kameraassistentin für das Fernsehen und andere Produktionen arbeitet.) Das zeigte, daß die Londoner Frauenfilmgruppe in der Lage war, eine rein weibliche Film-crew aufzustellen, die professionelles Niveau hatte. Aus zwei Gründen hatte die Gruppe stets nur mit Frauen gearbeitet: um Frauen die Chance zu geben, zu arbeiten und neue Fertigkeiten zu erlernen, und weil weibliche Techniker zu Filmen über Frauenthemen unschätzbare und schöpferische Beiträge liefern, die Männer nicht geben könnten.

Feministisches Kino

Eine weitergehende Frage, mit der sich die Filmemacherinnen von RAPUNZEL beschäftigten, war die Entwicklung einer den feministischen Filmen entsprechenden Ästhetik. Die Londoner Frauenfilmgruppe begann mit Arbeiten in der Tradition des Dokumentarfilms (*Betteshanger, Fakenham Occupation, Women of the Rhondda*), entwickelte dann aber stärkeres Interesse für den erzählenden Film. *The Amazing Equal Pay Show* ist ein Film über ein von einer Frauen-Theatergruppe aufgeführtes Straßen-Theaterstück, der sowohl Elemente des Dokumentar- wie des Spielfilms enthält.

Whose Voice kombiniert Dokumentation und Drama auf eine mehr experimentelle Weise und versucht so, eine Filmform zu konstruieren, die die vielen, widersprüchlichen Aspekte des Themas Abtreibung ausdrückt.

RAPUNZEL, LET DOWN YOUR HAIR

RAPUNZEL ist in mehr als einer Hinsicht eine Weiterentwicklung von *Whose Voice*, außer in dem einen Punkt, daß der Film sich den mehr abstrakten Fragen zuwendet, die von den Feministinnen diskutiert werden: Auf welche Weise Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft Vorstellungen über sich selbst und ihre Sexualität bekommen. Der Film versucht visuell und thematisch jene Fragen zu formulieren, die von Feministinnen gestellt werden, wenn sie ihre gegenwärtige Position zu bestimmen suchen.

Der Film nimmt das Märchen von RAPUNZEL in der Version der Gebrüder Grimm, die am bekanntesten ist, und erzählt es wieder und wieder, wobei eine Kombination von Spielfilmerzählung und Animation verwendet wird. Es gibt kein Dokumentar-material. Die Zeichentrickteile werden benutzt, um die Beziehung zwischen Märchen und Träumen klar zu machen und die den Märchen zugrundeliegende Ideologie kritisch zu kommentieren.

Wissenschaftler vieler Fachdisziplinen haben die Märchengeschichten untersucht. Man sagt, daß sie direkt zum Unbewußten sprechen, weil sie frühe Versuche darstellen, bewußte und unbewußte, natürlich und übernatürliche Vorgänge in eine erzählerische Form zu kleiden. Moderne Psychoanalytiker wie Bettelheim empfehlen sie als bestes Mittel, um Kinder zu lehren, wie sie mit ihren oedipalen Traumata fertigwerden können. Dennoch ist die Ideologie, die diese Märchen – in der Form, wie die Grimms sie im 19. Jahrhundert aufgeschrieben –, uns lehren, die Ideologie der westlichen patriarchalischen Kultur.

Das Märchen RAPUNZEL beschreibt symbolisch das Muster der Reifwerdung eines Mädchens in der Kleinfamilie. Kurz gesagt,

ein Mädchen wird geboren und einer Hexe von Stiefmutter übergeben, die es an seinem 12. Geburtstag in einem Turm einschließt. Rapunzels 'Reife' kommt mit ihrer sexuellen Aufklärung; ihr Liebhaber ist passender Weise ein hübscher Prinz. Die zornige Mutter trennt die beiden Liebenden, aber nach den unvermeidlichen Prüfungen sind sie wieder vereint und leben glücklich im Königreich des Prinzen mit ihrer eigenen Familie. Oberflächlich gesehen, enthält die Geschichte drei wichtige sexuelle Stereotypen: die böse Hexe, eine aktive Frau von großer Kraft; die passive Prinzessin, die auf ihre Befreiung wartet; und schließlich der Prinz, ein sexuell potenter Mann, der zufällig auch Erbe eines vermögenden Königreichs ist. Aber die Symbolik des Märchens läßt uns auch an die Komplexität der Mutter-Tochter-Beziehung denken. Und man könnte hinzufügen, daß er eine Vorstellung von dem Reichtum dieser Beziehung in der matriachalischen Gesellschaft vermittelt, die dem Patriachat der überlieferten Geschichte vorausging.

Indem der Film RAPUNZEL das Märchen der Gebrüder Grimm zerlegt, nacherzählt und neu interpretiert, versucht er, die Symbolik der Geschichte nicht nur herauszuarbeiten, sondern sie zu transformieren. Jede Nacherzählung ist auch eine Neuinterpretation. Die erste ist der Traum eines Kindes, die folgenden erzählen die Hauptpersonen des Märchens jeweils von ihrem Gesichtspunkt aus. Jede der Nacherzählungen wird in einem anderen Filmgenre dargestellt. Der Film hat eine Doppelstruktur: die aufeinanderfolgenden Nacherzählungen der Geschichte markieren auch die verschiedenen Stufen im Leben einer Frau von der Kindheit zum Erwachsensein.

Produktionsmitteilung

Warum geht es bei RAPUNZEL?

Sue: „Um die weibliche Sexualität.“

Esther: „Nein, das Ganze dreht sich um die Beziehung zwischen Mutter und Tochter und um die Rahmenbedingungen dafür. Und dabei wird nicht immer direkt die unterdrückte oder nicht-unterdrückte Sexualität angesprochen.“

Und das macht das Ganze so interessant. Der Film ist von großem Bilderreichtum und enthält zahlreiche Anspielungen. Und die politische Absicht wird erst am Schluß sichtbar, wenn die letzte Rapunzel, passenderweise eine Rock-Musikerin (gespielt von Laka Koc), in ihrem Lied auf rhetorische Weise den Abstand beschreibt, der sich ideologisch zwischen die einzelnen Frauengenerationen schiebt:

„Mutter, Dein Schweigen hat mir wahrlich nicht geholfen. Du hast mir beigestanden – nun müssen wir Partei ergreifen. Du sagst, Dein Schweigen sei der Sympathie entsprungen, denn
ich sei ein Teil von Dir.

Bei meiner Geburt hast Du geschrien – heute schreist Du
nicht für mich.

Mutter, laß Dein Haar herunter und sag mir, was Du damals gespürt hast ...“

Im Kontrast reimt sich das sozusagen mit dem lyrischen, zugleich aber etwas saloppen Prolog, der romantische Klischees widerspiegelt:

„Obwohl jeder sich nur ein klein wenig daran erinnert und einige überhaupt nichts behalten haben, erholen sie sich in ihren ver-rückten Häusern von dem langen Lauf der Geschichte. Sie trinken den Kummer ihres Geschlechts, essen davon in bitteren Pillen, murren in der Küche, erzählen ihren Töchtern die Geschichte von einer schlafenden Prinzessin, wohl wissend, daß mehr als der Kuß eines Mannes vonnöten ist, um jemand aufzuwecken, der sein Leben um jeden Preis verschlafen will.“

Der Film dreht sich um das Märchen Rapunzel, das zuerst eine Mutter ihrem Kind erzählt und dann noch einmal mit einem visuell atemberaubenden Trickfilm uminterpretiert wird. Der rote Faden der Geschichte (die eifersüchtige Hexe oder Mutter beschützt ihr unschuldiges Mädchen vor einem gepanzerten Ritter) wird dann sozusagen in drei Kurzfilmen aufgespult, die gute alte Filmformen aufgreifen und zugleich parodieren: aus der Sicht des

Prinzen; als verschwenderisch erzählter Detektivroman in einer großstädtischen Wüste, aus der Sicht der Mutter, ein Psycho-drama, in dem der alte Gegensatz zwischen einer Karriere-Frau und einer unschuldigen jungen Liebe auf hochinteressante Weise neu aufgelegt wird; bei dem 'Karriere'-Wesen handelt es sich um eine Ärztin, die sich auf Familienplanung spezialisiert hat, und um deren Tochter, die sich vor einer Schwangerschaft fürchtet. Und in der dritten Version schließlich haben wir es mit einem sympathischen Realismus zu tun: Rapunzel muß ihre Kinder mit einem Hungerlohn aufziehen. Als sie 'ganz zufällig' Jam Today trifft und beide in einer einspännigen Kutsche davonfahren, ist man emotional auf vertrautem Boden: Es ist das unkomplizierte Bild von einer Frau, die sich ihres Lebens erfreut. Doch dieser Schluß wird wiederum durch die vorangegangenen grafischen Passagen des Filmes aufgehoben, in denen die Argumentation des Films sozusagen objektiviert wird.

RAPUNZEL ist Teil einer ganzen Welle von feministischen Filmen. Und erwähnt werden muß, daß dieser Film zwar rund 24 000 Pfund Zuschuß vom British Film Institute erhielt, von den Filmemacherinnen jedoch mit einem so spürbaren Engagement für die Frauenbewegung abgedreht wurde, daß man an die frühen Tage der Londoner Frauenfilmgruppen erinnert wird, als die Frauen um fünf Pfund bettelten, um ihre Agitationsfilme fertigstellen zu können. Dies fasziniert besonders jemand wie mich, der in der Filmherstellung jahrelang von der einfachen Gleichung zwischen tiefster Armut und der Gaubwürdigkeit des Endprodukts überzeugt war. Dabei sind natürlich 24 000 Pfund lächerlich wenig für einen Farbspielfilm, wenn alle Beteiligten angemessen bezahlt werden. Doch RAPUNZEL stellt einen Meilenstein in der kulturellen Praxis des Feminismus dar.

Die drei Regisseure Sue, Esther und Francine, die früher zur Londoner Frauenfilmgruppe gehörten, sind fest davon überzeugt, daß es in den frühen 70er Jahren völlig unmöglich gewesen wäre, ein aus kompetenten Frauen bestehendes Team zusammenzubringen. Billige Filme mußten damals immer wieder Bewußtwerdungsprozesse widerspiegeln. Man drehte Dokumentarfilme, ließ sich auf Rollenspiele ein, brachte sich gegenseitig handwerkliches Können bei und erwarb sich damit das Selbstbewußtsein einer Gruppe. Aber nach jahrelangen Kampagnen in der Film- und Fernsehgewerkschaft wie auch in den Filmhochschulen gibt es heute schließlich Frauen als qualifizierte Kameraleute und in anderen Schlüsselpositionen. Und die Chancen, eigene Filme herzustellen, sind in der Filmindustrie größer geworden.

Ein nur aus Frauen bestehendes Produktionsteam hatte offenbar in ihrem Verhältnis zum 'British Film Institute' eine gewisse Autonomie. Die Drehbücher wie auch alle allgemeinen Ideen wurden sorgfältig durchdiskutiert – nicht nur mit den Schauspielern und dem technischen Personal, sondern auch mit einem informellen Frauenkomitee, das an der korrekten Realisierung des Projekts interessiert war. Das wirklich Bemerkenswerte an der Finanzierung besteht nun darin, daß sich die Gruppe erstmalig an einen Spielfilm heranmachen konnte. Sue dazu wörtlich: „Es war Teil einer langen Entwicklung. Bei *The Amazing Equal Pay Show* bedienten wir uns der Burleske und der Konventionen des Musiktheaters; bei *Whose Choice* wurden Drama und Dokumentarfilm so miteinander verknüpft, daß die Leute beides in Frage stellten, und bei RAPUNZEL schließlich sind wir noch einen Schritt weiter gegangen. Hier bedienen wir uns der Techniken verschiedener etablierter Genres ...”

Der Vorstoß zur Erzählung und damit fort von dem mehr orthodoxen, linken/feministischen Zeugnis oder Interview hat zwar einige Probleme aufgeworfen, eröffnet jedoch mit RAPUNZEL eine neue Ebene. Der Film wurde (relativ wohlwollend und ausführlich) in der Zeitschrift "Cosmopolitan" rezensiert. Obwohl man dem Film des öfteren mit dem Standard-Argument begegnete, daß hier eine 'manchmal krude Propaganda' betrieben werde, mußten die Kritiker doch einräumen, daß diese Arbeit besser als die Millionen-Dollar-'Frauen'-Filme (wie *Julia, An Unmarried Woman* oder *Three Women*) zu beweisen versteht, „daß auch Frauen gute Cowboys sein können.”

Einige Schlußfolgerungen:

1. Es wäre abwegig anzunehmen, daß bestimmte Darstellungsweisen von Hollywood unter dem Stählernen Blick von Feministinnen sich plötzlich in Luft auflösen. Man muß sich, wie die drei Filmemacherinnen es auch getan haben, immer wieder der entscheidenden Tatsache bewußt werden, daß das Spiel mit Klischees natürlich in gewissem Maße ihre Wiederholung impliziert, daß man also deren Faszination erliegt.

2. Für mich besteht der entscheidende Vorzug von RAPUNZEL darin, daß sich dieser Film mit Sexualität auseinandersetzt, ohne sich dabei übermäßig auf den 'Sex' zu konzentrieren (man vergleiche in diesem Zusammenhang die überbewertete *Julia*).

3. Es gibt heute für einen Film wie RAPUNZEL so etwas wie einen internationalen Rahmen. Auf dem diesjährigen Edinburgher Filmfestival wurden rund zehn amerikanische und europäische Feministenspielfilme vorgeführt, und die Filme von Agnes Varda und Claudia Weill sind dieser Tage in London zu sehen. Ich würde es aber bedauern, wenn dadurch der ganz billige, schwarz-weiße Experimental- oder Dokumentarfilm vom Markt verschwinden würde. Wenn wir heute auch nicht mehr so romantisch wie damals an die überarbeiteten und finanziell von der Hand im Mund lebenden Frauen-Kollektive denken, so stellen solche Filme dennoch einen entscheidenden Bestandteil der feministischen Bewegung dar. Man kann nur hoffen, daß diese unterschiedlichen Bereiche der Filmproduktion bei der neuen Gesetzgebung über die Filmfinanzierung berücksichtigt werden und daß sie eine angemessene staatliche Unterstützung erhalten, ohne sich deshalb allein auf das staatliche Vertriebssystem verlassen zu müssen.

Sue Clayton

Das Dreieck im Turm

„Oh Du böses Kind”, rief die Hexe, „ich dachte, ich hätte Dich vor jedermann versteckt, aber Du hast mich betrogen.” (RAPUNZEL). „Vielleicht steht Louise ihrem Kind zu nahe” (Riddle of the Sphinx).

In den vergangenen 18 Monaten haben englische feministische Filmemacher unter dem mächtigen Patronat des British Film Institute ein bemerkenswertes Dreigespann von Filmen hergestellt. Alle drei weichen ebenso radikal von der dokumentaristischen Tradition früherer feministischer Filmarbeiten ab (*Fakenham Occupation, Women of the Rhondda* etc.) wie von den unverknüpften und manchmal etwas zu selbstmitleidigen längeren Arbeiten der europäischen und amerikanischen Avantgarde, die bei dem feministischen Filmfestival im Co-op vor kurzem gezeigt wurden. Laura Mulvey und Peter Wollen's *Riddle of the Sphinx*, Carola Kleins *Mirror Phase* und RAPUNZEL von Susan Shapiro, Esther Ronay und Francine Winham haben mehr gemeinsam als nur das allgemeine Engagement für die Frauen-Emanzipation. Bei aller Berücksichtigung der Regisseurleistungen sind diese Filme zugleich auch das Produkt der miteinander kommunizierenden Gruppen von feministischen Mitarbeitern, die technisch oder theoretisch (und oft auch in beiderlei Hinsicht) mitgewirkt haben. (Dies wird auch durch lange Liste von Danksagungen bestätigt, die am Ende der Filme auftauchen).

Alle drei Filme behandeln den Aufbau der 'Fraulichkeit' – das 'Entstehen einer Lady' – und zugleich auch die Rolle der Film-erzählung bei diesem Prozeß. Um diese Wirkung zu konterkarieren, wird bei *Riddles* der eigenständige Text immer mit großen Zitateichen versehen. Außerdem steht die Kamera immer in der Mitte des Aufnahmeortes, so daß wir bei jeder Sequenz gezwungen sind, ihr bei der 360-Grad-Wanderung ohne Unterbrechung zu folgen. Bei Kleins *Mirror Phase* hat man diesen Ansatz bewußt auf eine ganz intime Weise verfolgt: Der Heim-Film wird zu einer unsentimentalen Studie über das Aufwachsen und die Loslösung eines Kindes von den Eltern fragmentiert, die von der Super-8-Kamera beobachtet werden.

Und in diese Kategorie gehört auch RAPUNZEL, wobei wir hier mit drei Perspektiven konfrontiert werden – der einer gefangen

gehaltenen Tochter, der einer besessenen Mutter oder Hexe und schließlich der eines Gralssuchers und Prinzen, der zwischen die beiden tritt.

Von RAPUNZEL kann man sagen, daß dort die mütterlichen Meditationen der Vorgänger historisiert werden. In *Riddles of the Sphinx* ist das Rätsel gleichbedeutend mit dem Dilemma der 'Mutterschaft' und dem Problem, sie auszuhalten oder nicht auszuhalten in einer Kultur, in der Mutterschaft die größte und zugleich die am meisten unterdrückende Erfahrung im Leben einer Frau darstellt. In *Riddles* gelingt es Louise und ihrer Tochter zwar, sich der persönlichen Herrschaft des Ehegatten zu entziehen, aber sie müssen dies mit der Isolation von dem gesellschaftlich vorherrschenden Phänomen des Patriarchats bezahlen. In *Mirror Phase* verfolgt Carola Klein zögernd, wie ihre Tochter immer mehr vom Vater fasziniert ist.

In RAPUNZEL wird eine geschickte (und geradezu erschütternd schöne) Trickfilm-Sequenz mit einem Melodrama und einem 'film noir' konfrontiert, wodurch die mythische Geschichte der männlichen Intervention nachvollziehbar wird: Dem Prinzen gelingt es, in Rapunzels Turm einzudringen, Cupido entflieht zu Psyche, der Erzengel Gabriel und ein Detektiv besteigen einen Londoner Wolkenkratzer, um eine verzauberte Schöne aus ihrer sexuellen Knechtschaft zu befreien. (Die Topi des Eindringens und der Ausschließung werden dank Diana Tammes Beleuchtungs- und Kameraarbeit so schön durchgehalten, daß aus jedem mütterlichen Herd ein zurückgezogener, warmer und gut beleuchteter Platz wird.

Die Rivalität zwischen Mutter/Tochter und Geliebtem läßt sich nur schwer auflösen. Und bei RAPUNZEL macht man es sich am Schluß wohl etwas zu leicht. Mit der uns schon vertrauten Heiligenverehrung wird aus der Hexe eine feministische Märtyrerin und die Mama verwandelt sich vor der einspännigen Droschke in eine feministische Verbündete. (Um der Gerechtigkeit willen muß man allerdings hinzufügen, daß auch dies als Phantasie dargestellt wird, die sich in einer Kneipe genannt 'Merlins Grab' abspielt). Doch die große Errungenschaft dieser drei vom BFI geförderten Filme besteht meiner Meinung nach nicht darin, aufzuzeigen, wie der patriarchalische Knoten durchschlagen wird, sondern uns Zeuge werden zu lassen, wie der Knoten unter der Spannung langsam zerfasert. Wir werden daran erinnert, daß das Dreieck von weiblicher Rivalität und männlicher Herrschaft, das die Filme behandeln, letztlich keinen Ewigkeitswert hat.

Mandy Merck in: 'Time Out, Nr. 11, London 1978

Biofilmographie

Susan Shapiro hat sowohl für den unabhängigen Film wie die Industrie gearbeitet. Ihr erster Film *Fakenham Occupation*, wird von der Londoner Frauenfilmgruppe und 'The other Cinema' verliehen. Bei *Whose Voice*, einer Produktion der Londoner Frauenfilmgruppe, die mit einem kleinen Zuschuß des BFI fertiggestellt wurde, arbeitete am Buch, bei der Produktion und am Schnitt mit. RAPUNZEL war ihre Idee und sie fungierte als Koordinator des Projekts seit seinen Anfängen 1976.

Esther Ronay war seit 1970 in der Frauenbewegung aktiv, sie hat in der Filmindustrie als Researcher und als Cutterin gearbeitet und ist aktives Mitglied der ACTT. Ihre Filme *Women against the Bill* (1970) und *Women of the Rhondda* (1971) wurden auf dem Filmfestival von Edinburgh gezeigt. Sie hat an allen Projekten der Londoner Frauenfilmgruppe – *The Amazing Equal, Pay Show* und *About Time*, in dem sie Regie führte – mitgearbeitet und die Filme 1976 auf dem Frauen-Film-Festival in Rom vorgestellt. Zur Zeit betreut sie den Verleih von RAPUNZEL.

Francine Winham, die als Fotografin von Standaufnahmen in New York und London begann, machte 1973 ihren ersten Film, die feministische Komödie *Put Yourself in my Place*, die in Edinburgh im gleichen Jahr gezeigt wurde. Als Mitglied der Londoner Frauenfilmgruppe hat sie an mehreren gemeinsamen Projekten, wie *The Amazing Equal Pay Show, Whose Choice* und *About Time* mitgearbeitet. 1973 - 1976 besuchte sie die National Film School in Beaconsfield, wo sie zwei Kurzfilme schrieb und inszenierte: *Careless Love* (Edinburgh 1975) und *Galaxy's Last Tape* (Edinburgh 1977, Silberplakette des Chicago Festivals 1977).

Asa Sjöström ist eine schwedische Animatorin, die seit 1969 in London lebt. Von ihren Filmen seien hier *Once upon a Time* (1968), *Amerika* (1972) und *Mass* (1976) genannt. Sie ist besonders an Kindererziehung interessiert und unterrichtet zur Zeit Film und Zeichentrick in verschiedenen Londoner Jugendclubs und dem White Lion Resource Centre. Gleichzeitig arbeitet sie in der neu gegründeten Feministischen Zeichentrickgruppe mit.