

10. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 29. 2.
1980

34

DAUGHTER RITE

Tochter-Ritus

Land	USA 1979
Produktion, Regie, Buch, Kamera, Schnitt	Michelle Citron
Ton, Kameraassistentz	Sharon Bement, Barbara Roos
Grafik	Nancy Zucker
Darstellerinnen	
Maggie	Penelope Victor
Stephanie	Anne Wilford
Erzählerin	Jerri Hancock
Zitate	Deena Metzger, <i>The Book of Hags</i> , in 'Sinister Wisdom',
Uraufführung	19. Mai 1979, Chicago Chicago Filmmakers – Showplace for Independent Film
Format	16 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	53 Minuten

Inhalt

DAUGHTER RITE untersucht die Mutter-Tochter- und die Töchter-Schwester-Beziehung aus der Perspektive von Töchtern aus zwei verschiedenen Kleinfamilien. Es geht um Zorn, Liebe, Kummer, Verrat, Erziehungseinflüsse und Rollenverhalten. Das unbewußte Anpassen der einen und die selbstkritische Analyse der anderen werden untersucht durch ein innovatives Verweben verschiedener kinematographischer Verfahren – der traditionellen dokumentarischen Form und einer Nebeneinanderstellung von Familienbildern ('Heimkino') und Tagebuchnotizen.

Produktionsmitteilung

Remembering Mama

Obwohl eine ganze Reihe von Büchern über Mutter/Tochter-Beziehungen geschrieben wurden, ist DAUGHTER RITE der erste feministische Film, der gründlich die Probleme behandelt, die sich einer modernen Frau angesichts dieser Übertragungskette stellen. (Anm. d. Red.: Der Artikel wurde geschrieben, bevor u.a. *Maternale* von Giovanna Gagliardo in den USA bekannt und zu sehen war.) M. Citron bezieht sich auf über vierzig Interviews mit Frauen, die über ihre familiären Erfahrungen aussagten, und verbindet diese Lebenserfahrungen bei der Charakterzeichnung ihrer Film-Schwester, die so weniger als individuelle Fälle erscheinen, als vielmehr wahre Tochter-Archetypen präsentieren.

Sie überwand damit den traditionellen Dokumentarfilmansatz, weil sie sich unwohl fühlte in dessen Machtstruktur des Film-'Experten' (der Film-'Expertin'), der/die einen Gegenstand kompetent behandelt. Stattdessen arbeitete sie über Monate mit zwei

Schauspielerinnen, machte Videoaufzeichnungen von Improvisationen, schrieb buchstäblich den Film mit den Mitteln intensiver Proben. Sie suchte sich zwei Frauen aus, die bereits seit sechs Jahren Erfahrung im Miteinander-Improvisieren hatten, was in ein darstellerisches Ergebnis mündete, das dermaßen dicht und überzeugend wirkt, daß etliche Zuschauer diese Filmteile für dokumentarisch hielten.

Soviel zum Hintergrund des Films. DAUGHTER RITE weist eine ungewöhnlich sinnvolle Übereinstimmung zwischen Inhalt und formalem Vorgehen auf. In der Tat ist er einer der seltenen feministischen Filme, der sich ästhetischen Ansprüchen stellt, ohne die ideologisch-emotionale Betroffenheit feministischer Arbeit der letzten Jahre zu vergessen. Der Film versucht hartnäckig, die Kluft zwischen ästhetischen Normen von Frauenkultur und denen der filmischen Avantgarde zu überwinden.

M. Citron hat ihr Material in zwei Teilen organisiert, in denen sie zwei verschiedene Familien und deren Eigendynamik zeigt. In der einen Hälfte des Films spielen die oben erwähnten Schauspielerinnen zwei Schwestern, Maggie und Stephanie, die in das Haus ihrer Mutter zurückkommen, als diese ins Krankenhaus gekommen ist, wo sie in alte Verhaltensmuster zurückfallen, die Vergangenheit und ihre Gefühle zu ihrer Mutter und zueinander reflektieren. In Farbe gedreht, bei Wohnungsbeleuchtung und zahlreichen Nahaufnahmen, immer nah an den Worten und Gesten der beiden Frauen, läßt dieser Teil von DAUGHTER RITE gleichzeitig an den Blick der 'Soap Operas' wie an den Blick traditioneller feministischer Dokumentarfilme denken. Es gibt sechs dieser Schwestern-Szenen, jede behandelt einen anderen Aspekt ihrer Sicht der Mutter-Tochter-Spannung: Geburt, Vergewaltigung, Konkurrenz – zwischen Mutter und Tochter und Konkurrenz zwischen den Schwestern um Mutters Liebe –, Geld, Privatsphäre und Unabhängigkeit.

Es gibt kein Anfang/Mitte/Ende bei diesen Rückblicken von Maggie und Stephanie, und genau deshalb nicht, weil es keine Handlung gibt. Genau wie in den 'Soap Operas', denen M. Citron mit ihrem optischen Stil Reverenz erweist, 'passiert' nichts im Verlauf des Films. In den 'Soap Operas' findet wenig in der Gegenwart statt. Vielmehr knüpfen endlose Gespräche an Ereignisse der Vergangenheit an; wenn Handlung stattfindet, dann ist sie motiviert oder erklärt durch das Wissen der Figuren um ihre Vergangenheit. So ist das auch hier in den Szenen mit den beiden Töchtern. Ihr augenblickliches Beisammensein in der Gegenwart, im Haus der Mutter, wird eine Gelegenheit zur gründlichen Untersuchung ihrer gemeinsamen Vergangenheit. Die Erinnerungen sind alles andere als liebend oder überzärtlich (dies ist schließlich ein 'Tochter-Film'), sie bewegen sich von Bitterkeit bis zu treffend scharfer Leichtigkeit. Maggie erinnert sich, daß Mutti ihre Tagebücher las, ihre Telefongespräche belauschte und das Bemühen ihrer Töchter um Unabhängigkeit verhinderte mit „Wir haben offene Türen in diesem Haus ... Wir sind alle eine Familie“. Bedauernd erinnert sie sich der Enttäuschung ihrer Mutter über das, was diese aus ihrer Überwachung erfuhr, weil es ihr nur bewies, daß „wir nicht die Töchter waren, die wir sein sollten“.

Aus der Filmkritik von Ruby Rich in 'Chicago Reader', 18.5.1979

Können Veränderungen dargestellt werden, ohne die Darstellungsweise zu verändern?

Michelle Citrons Film DAUGHTER RITE zeigt zwei Arten von Beziehungen: die zwischen einer Tochter und ihrer Mutter und die zwischen zwei Schwestern.

Der Film beginnt mit einer Stimme, die uns erzählt, daß sie achtundzwanzig war, als sie anfang, den Film zu machen, und feststellte, daß sie nicht einen einzigen jener Meilensteine erreicht hatte wie ihre Mutter in diesem Alter (Ehemann, Kinder usw.).

Während sie laut vorliest, offenbar aus einem Tagebuch, sehen wir ein paar abgefilmte (aufgeblasene) S-8-Filme von einem Mädchen mit seiner Schwester und Mutter. Kurz danach werden Szenen von heute mit zwei erwachsenen Schwestern dazwischengeschritten: sie erinnern sich, sprechen in die Kamera, streiten sich darüber, wie man Obstsalat macht, stöbern die Sachen ihrer Mutter durch. Ein Muster wird deutlich, wenn zwischen den beiden zwar ähnlichen, aber auch unterschiedlichen Beziehungsansätzen hin- und hergewechselt wird: den privaten Gedanken der Erzählerin, einer Träumerin, die aber auch ihre Ängste äußert, und den eher 'cinema-verité'-üblichen Szenen zwischen den beiden Schwestern, die zwar miteinander ihre Erfahrungen austauschen können, aber doch nie die gleiche Gefühls- und Entwicklungsebene erreichen.

Ganz allmählich aber wird einem klar, daß die Dinge nicht ganz so sind, wie sie scheinen. Die Variationsbreite der Formen umfaßt eindeutig Erzählerisches, Dokumentarisches, Experimentelles, aber alles wird behutsam verschoben, um etwas Neues und Aufregendes entstehen zu lassen, das vom Zuschauer eine neue Wertung der verwendeten Formen fordert. So sind beispielsweise die experimentellen Szenenfolgen (das aufgeblasene S-8-Material) die einzig dokumentarischen im ganzen Film, während die personalisierte Stimme darüber, die die Szenen begleitet, eine sorgfältig ausgearbeitete Erzählung vorträgt. Die scheinbar so dokumentarischen Szenen mit den beiden Schwestern sind auch fiktiv: die beiden sind Schauspielerinnen, die die verschiedenen Situationen improvisieren.

Der Schein mag trügen, aber das Ergebnis ist ein ausgesprochen einnehmender und vergnüglicher Film, umwerfend von den Bildern her, der uns packt und wegen seines Themas, welches wie M. Citron betont, „für mein eigenes Leben sehr bedeutsam war und für die feministischen Bewegungen gleichermaßen wichtig geworden ist“. Nach reiflicher Überlegung sei sie zu dem Schluß gekommen, „keinen privaten Film über meine spezielle Beziehung zu meiner Mutter machen zu wollen, mit dem sich niemand identifizieren kann, der rein autobiographisch und selbstmitleidig wäre (nicht, daß jede Autobiographie Selbstmitleid sein müßte). Ich wollte einen persönlichen, aber keinen privaten Film, deshalb habe ich ein Jahr lang vierzig Frauen über die Beziehung zu ihren Müttern befragt. Die Charaktere, die entwickelt wurden, setzen sich aus dem zusammen, was diese Frauen mir erzählt haben. Alle Erfahrungen, von denen sie berichten (die Schauspielerinnen und die Erzählerin), sind Erfahrungen, die besonders viel mit mir selbst zu tun haben.“

Drei Jahre hat M. Citron gebraucht, um den Film fertigzustellen, obwohl sie Finanzierung und technische Ausstattung für sie ausgesprochen leicht zu erreichen waren. „Ich unterrichtete Filmproduktion und Filmtheorie an einer Universität (Northwestern, Illinois), habe also einen sicheren Job und ein recht gutes Einkommen ... Ich muß zwar nicht publizieren, aber ich muß Filme machen. Mein Lehrauftrag läßt eine Publikation/eine Produktion zu.“ Ohne die Zeit, die von allen Beteiligten freiwillig aufgebracht wurde (Michelle Citron hat die ganze Technik außer dem Ton selbst gemacht), wäre der Film nie fertig geworden. Zwar haben z.B. die Dreharbeiten mit den beiden Schauspielerinnen nur zwei Tage gedauert, doch waren dem vier Monate Improvisation vor der Videokamera und ein anstrengender Wochenend-Workshop der Mütter und Töchter vorausgegangen. Unsichtbare Herstellungskosten sind anscheinend ein Faktum, wenn man außerhalb des Kommerz-Kinos arbeitet.

Angesichts der Probleme, einen Stoff zu finden, der gleichermaßen Frauen anspricht und für sie spricht, und daneben auch noch Gelder für ein solches Vorhaben aufzutreiben, fragt man sich, warum M. Citron noch einen weiteren Vorstoß gewagt und einen Film gemacht hat, der mit einem vertrauten Thema radikal experimentiert. „Ich habe versucht, einen Film zu machen, mit dem Frauen sich identifizieren können, der aber auch ein paar Sachen enthält, die sie voranbringen ... Einige Formen sind überhaupt nicht angemessen, weil sie für Frauen sehr entfremdet wirken; das trifft besonders auf Experimentalfilme zu. Ich habe versucht, eine Filmform zu entwickeln, eine Filmsprache, die die Zuschauer nicht entfremdet und dem Inhalt angemessen ist.“

Bezogen auf Inhalt und Stil sieht M. Citron den Film als einen Versuch, kreativ mit dem umzugehen, was traditionell als Stimme der Frau bezeichnet wird. Sie führt an, daß es „in der amerikanischen Frauenbewegung eine ganze Kultur gibt, die aus Lyrik, Erzählungen, Prosa und Zeitschriften wächst, die von kleinen Frauendruckereien herausgegeben werden, die sehr bewußt versuchen, das zu entwickeln, was man unter dem Begriff 'femini-

stischer Diskurs' fassen kann. Und es ist sehr bewußt; was dem Reden, daß es etwas eigentlich Weibliches gibt, entgegensteht. Sie sind bemüht um Sachen wie Tagebücher und Briefe und darum, Formen kulturfähig zu machen, die in der Geschichte von Frauen benutzt wurden, aber vom Patriarchat nie anerkannt wurden. Der andere Ansatz ist, jene Formen in Betracht zu ziehen, denen Frauen in unserer Kultur ständig ausgesetzt sind, wie etwa den 'Soap Operas', die einem ununterbrochen vorgesetzt werden. Ich habe also versucht, diese Formen aufzugreifen und, bezogen auf den Inhalt, experimentell damit umzugehen, in dem Glauben, daß sie den Frauen weniger fremd sein würden.“

Michelle Citron ist entschlossen, die formalen Grenzen des Films für die Zuschauerinnen aufzubrechen. Sie glaubt, daß, wer selbst in Veränderung begriffen ist, für formale Experimente dann eher aufgeschlossen ist, wenn sie/er sich auf den Inhalt einlassen kann. Sie meint weiter, „daß jegliche Filmform, die von Feministinnen verwendet wurde, auch schon zuvor benutzt worden ist. Jede Filmform hat ihre Ideologie. Ich glaube nicht, daß man sagen kann, daß eine Ideologie besser ist als die andere. Meiner Meinung nach hängt es davon ab, was die Filmemacherin damit auszudrücken versucht, um welchen Inhalt es geht, wer die Zuschauer sind und wie das alles zusammenhängt.“

Womit sie sich am meisten beschäftigt, ist die Verwendung des Dokumentarfilms im Rahmen der Frauenbewegung. Eine ganze Reihe von Filmen, die von Frauen gemacht wurden, waren Dokumentarfilme, was nicht weiter überrascht angesichts des begrenzten Zugangs zu Geldern, Ausbildung und Ausrüstung. Mit dem Aufkommen der S-8-Filme (nicht zu vergessen das zunehmende Benutzen Einsetzen von alten S-8-Familienfilmen) und der zunehmenden Bereitschaft zum Akzeptieren von Filmen, die mit Handkamera aufgenommen wurden und offensichtliche Produktionsmängel aufweisen, wurde der Dokumentarfilm zu einem wesentlichen Bestandteil feministischer Filmpraxis.

Aber M. Citron wendet ein: „Ich stelle das in Frage. Ich meine schon, daß dies wichtige Filme sind und daß sie bestimmte Bedürfnisse befriedigen, aber ich glaube auch, daß es unheimlich wichtig ist, Erzählkino zu machen. Und außerdem glaube ich, daß die meisten Dokumentarfilme einige Gefahren mit sich bringen, daß bereits in der Form als solcher eine bestimmte Ideologie ist, die nicht in Frage gestellt wird.“ Darum hat sie DAUGHTER RITE aus dokumentarischen und fiktiven Elementen zusammengesetzt, die nach und nach als Gesamtfiktion erkennbar werden und gerade dadurch wahr wirken. „Ich wollte die Infragestellung langsam entwickeln, so daß zunächst ein Gefühl der Verunsicherung entsteht und die Zuschauer die Struktur des Films erst später verstehen. Ich wollte, daß sie sich erst auf das Dokumentarische einlassen und dann anfangen, es in Frage zu stellen.“

Jane Clarke und Helen MacKintosh in 'Time Out', London, 29. Oktober 1979

Biofilmographie

Michelle Citron, geb. am 25. Oktober 1948, feministische Filmkritikerin und Filmemacherin. Promovierte Psychologin und Dozentin für 'Film' an der Northwestern University, Illinois. Mitarbeiterin der Filmzeitschrift 'Jump Cut'.

1973 *Self Defense* Experimentalfilm, 4 Minuten

1973 *April 3rd 1973* Experimentalfilm, 3 Minuten

1974 *Integration* Experimentalfilm, 8 Minuten

1975 *Parthenogenesis* Dokumentarfilm über Interaktion Lehrer/Schüler, 25 Minuten

1978 DAUGHTER RITE
Teilnahme am American Film Festival und Edinburgh Film Festival 1979. Ausgezeichnet als 'Bester Experimentalfilm' beim Athens International Film Festival 1979.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion dieses blattes: hildegard westbeld
druck: b. wollandt, berlin 31