



# Madonnen

## Madonnas

**Regie: Maria Speth**

**Land:** Deutschland, Schweiz, Belgien 2007. **Produktion:** Pandora Film, Köln; Cineworx, Basel; Les Films du fleuve, Liège. **Buch, Regie:** Maria Speth. **Kamera:** Reinhold Vorschneider. **Ausstattung:** Tim Pannen, Igor Gabriel, Marion Foradori. **Kostüme:** Birgitt Kilian. **Ton:** Laurent Barbey, Ruedi Guyer. **Schnitt:** Dietmar Kraus, Ludo Troch, Dörte Volz-Mammarella, Maria Speth. **Produktionsleitung:** Dorissa Berninger. **Produzent:** Christoph Friedel. **Co-Produzenten:** Pascal Trächslin, Jean-Pierre und Luc Dardenne, Olivier Bronckart. **Redaktion:** Claudia Tronnier (ZDF – Das kleine Fernsehspiel), Susann Wach (Schweizer Fernsehen).

**Darsteller:** Sandra Hüller (Rita), Olivier Gourmet (Jérôme Vassé), Susanne Lothar (Isabella), Luisa Sappelt (Fanny), Gerti Drassel (Hanna), Coleman Orlando Swinton (Marc) u. v. a.

**Format:** 35mm (gedreht auf 16mm), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 120 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprachen:** Deutsch, Französisch, Englisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2007, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** The Match Factory, Sudermannplatz 2, 50670 Köln, Deutschland. Tel.: (49-221) 292 1020, Fax: (49-221) 292 10210, email: info@matchfactory.de; www.the-match-factory.com

### Inhalt

Rita ist mit ihrem Baby nach Belgien geflohen, weil in Deutschland wegen Diebstahls und anderer Delikte nach ihr gefahndet wird. Sie macht sich auf die Suche nach ihrem leiblichen Vater, den sie nie

### Synopsis

Rita flees to Belgium with her baby because she is wanted for theft and other offenses in Germany. She sets out in search of her natural father whom she has never met. It

kennengelernt hat. Es stellt sich heraus, dass er verheiratet ist und Kinder hat. Ritas plötzliches Auftauchen führt zu familiären Komplikationen.

Nachdem sie schließlich von der belgischen Polizei gefasst und nach Deutschland abgeschoben wird, muss sie dort eine längere Haftstrafe verbüßen. Während dieser Zeit leben Ritas vier andere Kinder bei ihrer Mutter Isabella, die ein Restaurant betreibt und wenig Zeit für ihre Enkel hat. Fanny, die Älteste, muss sich um ihre Geschwister kümmern.

Nach Ritas Entlassung aus dem Gefängnis holt sie die Kinder wieder zu sich – gegen den Willen ihrer Mutter. Mit Unterstützung von Marc, einem in Deutschland stationierten amerikanischen Soldaten, entwickelt sich fast so etwas wie normales Familienleben. Aber Rita scheint seinen Gefühlen nicht zu trauen; sie passen nicht in das Muster ihrer bisherigen Erfahrungen.

Irgendwann nimmt sie ihre früheren Lebensgewohnheiten wieder auf: Sie trifft sich mit anderen Männern und begeht zusammen mit einer Freundin kleine Diebstähle. Als Marc zurück in die USA versetzt werden soll, gerät Ritas Leben aus dem Gleichgewicht.

### **Moralische Sanktionen**

#### **Die Regisseurin über den Film**

Jeder scheint zu wissen, was eine Mutter darf und was nicht. Und die Verletzung dieser Rollenerwartungen wird mit massiven moralischen Sanktionen belegt – im Gegensatz zu den Rollenverletzungen der Väter. Die gesellschaftliche Wirklichkeit ist aber voll von Müttern, die ihre Rolle nicht so erfüllen, wie es von ihnen erwartet wird.

Das war mein Ausgangspunkt. Mein Ziel war es, nicht einen sozialen Prototyp, sondern eine konkrete, singuläre Person zu beschreiben; eine Frau, die behauptet, dass ihre Mutter nie eine Mutter für sie war; die dann aber selbst Kind auf Kind zur Welt bringt, diese ihrer eigenen Mutter unterschiebt und sie so in eine Rolle zwingt, die diese ihr verweigert hat.

Ich wollte, dass sich in Ritas Geschichte die Schicksale der vorangegangenen und folgenden Generation reflektieren. Und die Frage stellen, ob Ritas älteste Tochter auch irgendwann über sie sagen wird: „Für mich war sie nie eine Mutter.“

*Maria Speth*

#### **Interview mit der Regisseurin**

*Frage:* Im Mittelpunkt Ihres Film steht eine Frau, die sich in vieler Hinsicht verweigert, vor allem aber ihrer Mutterrolle und gängigen Moralvorstellungen. Was macht diese Frau zur Madonna?

*Maria Speth:* Der Titel des Films ist provokativ gemeint. Rita ist ja eine sehr andere Art von Mutter als die, die durch die 'Madonna mit Kind' symbolisiert wird. Ich bin katholisch aufgewachsen, der Kirchenbesuch war mehrmals in der Woche Pflicht. Dort hatte ich dann immer diese Statue der Mutter Gottes mit Kind auf dem Arm vor Augen, sozusagen den Inbegriff der Mutter. Dazu wollte ich die Figur der Rita in ein Spannungsverhältnis setzen. Der Plural im Titel von MADONNEN hat damit zu tun, dass in dem Film auch andere Personen in ihrer tatsächlichen oder zukünftigen Mutterrolle thematisiert werden.

*Frage:* Das Thema 'Mutter' ist zur Zeit wieder sehr aktuell. Inzwischen wird das klassische Rollenmodell wieder zum Ideal erklärt. Hatten Sie diese Diskussion im Hinterkopf, als Sie das Drehbuch zu dem Film schrieben?

turns out that he has a wife and children. Rita's sudden appearance causes complications in the family.

She is eventually arrested by Belgian police and deported to Germany where she serves a lengthy prison sentence. During this time, Rita's four other children live with her mother Isabella. She runs a restaurant and has little time for the children. Fanny, the eldest, has to look after her siblings.

After Rita is released from prison, she takes her children back again – against the wishes of her mother Isabella. With the help of Marc, an American soldier stationed in Germany, an almost normal family life develops. But Rita doesn't trust Marc's feelings. They don't fit into the pattern of her previous experiences. Rita resumes her former lifestyle.

She eventually resumes her previous lifestyle: she sees other men and goes stealing with a girlfriend. When Marc announces he is to be reassigned to the US, Rita's life is thrown off-balance.

### **Moral sanctions**

#### **Director's statement**

Everyone seems to know what a mother may and may not do, and any violation of these expectations is met with massive moral sanctions – unlike when fathers fail to fulfill their expected roles. But in reality, society is full of mothers who do not fulfill their roles as they are expected to.

That was my starting-point. My goal was not to describe a prototype, but a specific, singular person; a woman who claims her mother was never a mother to her. But then she herself has one child after the next, which she foists on her mother, forcing her to take on the role she denied Rita.

I wanted Rita's story to reflect the plight of past and future generations. And I wanted to ask whether Rita's eldest daughter would one day also say, "She was never a mother to me."

*Maria Speth*

#### **Interview with the director**

*Question:* At the center of your film is a woman who rejects many things, but especially her role as mother and conventional morality. What makes this woman a Madonna?

*Maria Speth:* The title of the film is meant provocatively. Rita is a kind of mother very different from the one symbolized by the "Madonna with Child". I was brought up Catholic and had to go to church several times a week. There I always saw this statue of the Mother of God with her child on her arm, the epitome of the mother, so to speak. I wanted to set the figure of Rita in a relationship of tension to this.

The title MADONNAS is plural because the film focuses on other people in their actual or future roles as mothers, as well.

*Question:* The theme of the "mother" is very current again. The classic role model has been declared the ideal again.

M.S.: Nein. Das hat einen sehr persönlichen Hintergrund. Seit ich selbst Mutter einer Tochter bin, muss ich mich immer wieder fragen, in welchem Maße ich meine Interessen weiterverfolgen darf und will oder mich ganz dem Wohl des Kindes unterordnen sollte. Wie ist das mit der Mutterliebe? Ist sie einfach da? Instinktiv? Ich hatte immer den Eindruck, dass die Rolle der Mutter in dieser Gesellschaft sehr rigid definiert ist. Wenn diese Rollenerwartungen von den Müttern nicht erfüllt werden, folgt sehr schnell sozialer Druck oder gar Ächtung. Das hat mich geärgert, ganz persönlich. Also fing ich an, mich mit Müttern zu beschäftigen, die beispielsweise mit ihren Säuglingen im Gefängnis sitzen. Ich habe wochenlang in diesem Mutter-Kind-Vollzug – so nennt man das – recherchiert.

Außerdem: Wenn man selbst Mutter wird, beschäftigt man sich plötzlich auch wieder mit der Rolle der eigenen Mutter. Man fragt sich, welche Verhaltensmuster der eigenen Mutter man im Verhältnis zum eigenen Kind reproduziert? Wie viele Generationen braucht es, um Veränderungen möglich zu machen? Ist alles determiniert oder gibt es andere Verhaltensmöglichkeiten? Nicht, dass ich diese Fragen mit meinem Film beantworten möchte; aber vielleicht die eine oder andere stellen.

*Frage:* Rita, die aus einem kleinbürgerlichen Milieu stammt, zieht wie vogelfrei durch Deutschland, lebt ein Leben ohne Rücksicht auf Verluste und scheint sich keinerlei Gedanken über die Zukunft zu machen ...

M.S.: Das, was Sie als vogelfrei bezeichnen, ist ja – anders beschrieben – nichts anderes als Ritas Schwierigkeit, Bindungen oder Beziehungen mit anderen Menschen einzugehen. Das ist ein milieuunabhängiges Phänomen, dessen psychologische Erklärung mich weniger interessierte. Bei Rita hat es bestimmt mit Erfahrungen der Art zu tun, wie sie etwa durch das Verhalten ihres Vaters in Belgien deutlich werden: Er veranlasst Ritas Auslieferung an die deutschen Behörden.

In unverbindlichen Beziehungen fühlt sie sich wohler, weil sie besser mit ihnen umgehen kann, weil sie ihren Erfahrungen entsprechen. Rita hat fünf Kinder von verschiedenen Vätern, überwiegend amerikanischen Soldaten, von Männern, die in Kasernen leben und nur vorübergehend in Deutschland stationiert sind. In einer Frankfurter Haftanstalt, in der ich recherchiert habe, hatten viele dieser Frauen solche Beziehungen, und die nächste amerikanische Kaserne war nur einen Kilometer entfernt. Die Erfahrungen, die Rita dann mit Marc macht, passen teilweise nicht in ihre Erfahrungsmuster und irritieren sie entsprechend.

In ihrer Selbstwahrnehmung erkennt Rita in ihrer Art zu leben natürlich kein Problem, im Gegenteil: Sie ist stolz auf ihre Unabhängigkeit, die sich in Sätzen ausdrückt wie: „Ich kann überall leben“, „Ich lass mir nichts gefallen“, „Wenn es mir hier nicht passt, hau ich einfach ab“. Natürlich ist dies vor allem auch ein Leben in der Gegenwart. Sorge, sprich: Verantwortung für die Zukunft, kommt darin nicht vor. Während meiner Gespräche mit inhaftierten Müttern habe ich häufig die Frage gestellt, warum sie in ihrer objektiv schwierigen Situation so viele Kinder zur Welt gebracht haben, und warum sie nicht einfach verhüten. Meistens bekam ich die Antwort, es sei einfach passiert, eigentlich hätten sie gar nicht schwanger werden dürfen. Ich nannte das dann immer scherzhaft „die unbefleckte Empfängnis“.

*Frage:* Als Zuschauer muss man sich zunächst an die Hauptdarstellerin und ihre eigenwillige Art gewöhnen. Mit Ihrem Film beharren Sie auf dem Recht einer Frau, gängigen Vorstellungen nicht zu entsprechen. Mit der Kamera treten sie deshalb meistens einen Schritt zurück, er-

Was this discussion in the back of your mind when you wrote the script for the film?

M.S.: No. It has a very personal background. Since I became the mother of a daughter myself, I keep having to ask myself how far I may and want to continue to pursue my interests or whether I should subordinate myself to the welfare of the child. What is maternal love? Is it simply present? Instinctive? I always had the impression that the role of the mother is defined very rigidly in this society. If mothers don't fulfill these expectations, social pressure or even ostracism follows very rapidly. That angered me, very personally. So I took an interest in mothers who, for example, are in prison with their infants. For weeks, I conducted research on this mother-child imprisonment.

Also, if you are a mother yourself, you often suddenly begin thinking about the role of your own mother. You ask yourself what behavior patterns of your own mother you reproduce in your relationship to your child. How many generations does it take to make changes possible? Is everything determined, or are other behaviors possible? Not that I want to answer these questions with my film; but maybe pose one or the other.

*Question:* Rita, who comes from a petit bourgeois milieu, moves like an outlaw through Germany, living without considering the consequences, and seems not to think about the future at all...

M.S.: What you describe as being an outlaw is simply Rita's difficulty establishing bonds or relationships with other people. This phenomenon does not correlate with any milieu and its psychological explanation doesn't interest me much. With Rita, it surely has to do with the kind of experiences she has, for example with the behavior of her father in Belgium. He has Rita turned over to the German authorities. She feels more comfortable in uncommitted relationships, because she can deal with them better and they correspond to her experiences. Rita has five children by different fathers, mostly American soldiers, men who live in barracks and are stationed only temporarily in Germany. In a Frankfurt prison where I conducted research, many of the women had such relationships, and the next American barracks was only one kilometer away. Some of the experiences that Rita then has with Marc do not fit into the pattern of her expectations and thus confuse her.

Of course, in her self-perception, Rita does not see any problems with her way of life. On the contrary, she is proud of her independence, and expresses this in sentences like: "I can live anywhere," "I don't take any guff," "If I don't like it here, I'll just take off." Of course this is a life in the present. Concern, that is, responsibility for the future, doesn't exist in it. During my talks with imprisoned women I often asked why, in their objectively difficult situation, they bore so many children rather than simply using contraception. The answer was usually that it just happened; actually, they shouldn't have been able to become pregnant. And then I always joked that they had had an "immaculate conception".

öffnen einen Raum, in dem Ihre Heldin sich jenseits von Vorurteilen bewegen kann. Wie würden Sie diesen Raum beschreiben?

*M.S.:* Mir war sehr wichtig, mit dem Film weder moralisch zu werten noch in eine bestimmte Richtung zu emotionalisieren. Ich wollte eher beobachtend auf das Geschehen blicken. Der Raum, den ich der Figur eröffne, ist daher ein Raum für den Zuschauer. Für mich ist ein Film dann gelungen, wenn er mich, nachdem ich ihn gesehen habe, weiter beschäftigt, wenn ich danach darüber nachdenke, was er mit mir und meinem Leben zu tun hat. Das funktioniert für mich besser, wenn mir nicht vorgegeben wird, was ich als Zuschauer zu denken und zu fühlen habe. Diese Haltung habe ich versucht, im filmischen Erzählen umzusetzen.

*Frage:* Wie entsteht dieser Raum für den Zuschauer ganz konkret?

*M.S.:* Was die visuellen Aspekte des Films angeht, wollte ich mehr den Personen folgen als bei *In den Tag hinein* – was bedeutete, dass es mehr Kamerabewegungen und weniger 'bildhafte' Gestaltung geben sollte. Das war auch für die Arbeit mit den Kindern notwendig. Außerdem habe ich darauf geachtet, mit den Einstellungen nicht zu emotionalisieren. Das heißt zum Beispiel – ganz banal –, dass ich in emotional aufgeladenen Momenten nicht unbedingt eine Großaufnahme eines Gesichts machte. Dieses Interesse daran, eher beobachtend zu arbeiten, hatte ich allerdings schon in der Phase, als das Drehbuch entstand.

*Frage:* Schon in Ihrem Regiedebüt *In den Tag hinein* ging es um eine Frau, die einen Weg ging, der nicht jedem nachvollziehbar erscheint. Ist *MADONNEN* eine Art Fortsetzung, eine Variation eines Themas, das sie interessiert?

*M.S.:* Ich glaube, beiden Frauenfiguren gemeinsam ist ihre Eigenwilligkeit, ihr Bedürfnis, nicht Opfer von Umständen oder dem Willen anderer Menschen zu sein. Ihnen beiden fällt es schwer, bestimmte Realitäten anzuerkennen. Sie versuchen, nach einer Art Lustprinzip zu leben; in gewisser Weise weigern sie sich, erwachsen zu werden. Und trotzdem oder vielleicht gerade deshalb sind beide verlassen, einsam. Warum mich solche Figuren interessieren, muss ich noch herausfinden.

*Die Fragen stellte Anke Leweke im Januar 2007.*

### **Biofilmografie**

**Maria Speth** wurde am 19. August 1967 im bayerischen Titting geboren. Von 1990 bis 1993 arbeitete sie als Schnittassistentin, von 1993 bis 1996 als Regieassistentin bei Kino- und Fernsehfilmen. 2002 schloss sie ein Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg ab.

### **Filme / Films**

1995: *Mittwoch* (Kurzfilm / short film). 1999: *Barfuß* (Kurzfilm / short film). 2001: *In den Tag hinein* (*The Days Between*; Spielfilm / feature film). 2007: *MADONNEN* / *MADONNAS*.

*Question:* The viewer initially has to get used to the protagonist and her headstrong manner. With your film, you insist on a woman's right to refuse to fulfill the usual expectations. That's why you usually take a step back with the camera, opening a space in which your heroine can move outside of prejudices. How would you describe this space?

*M.S.:* It was very important to me that my film not judge morally or rouse emotions in a particular direction. I wanted to look at what happened more as an observer. So the space I open up for the figure is a space for the viewer. For me, a film is successful if it keeps me thinking after I have seen it, if I later think about what it has to do with me and my life. That works better for me if I haven't pre-determined what I, as viewer, have to think and feel. I've tried to implement this stance in cinematic narration.

*Question:* Just how does this space arise for the viewer?

*M.S.:* In regard to the visual aspects of the film, I wanted to follow the characters more than in *The Days Between* – which meant there would be more camera motion and less "picture-like" composition. That was also necessary for the work with the children. I also tried not to emotionalize the shots. That means, for example, quite banally, that in emotionally charged moments I didn't always take a close-up of a face. But in the phase when I was writing the script I already was interested in working more as an observer.

*Question:* Your directing debut, *The Days Between*, was also about a woman who takes a path not everyone seems to understand. Is *MADONNAS* a continuation, a variation of a theme that interests you?

*M.S.:* I think both female figures have in common their willfulness, their desire not to be the victims of circumstances or what other people want. Both of them have difficulties acknowledging certain realities. They try to live in accordance with a kind of pleasure principle: in a certain way, they refuse to grow up. And nonetheless, or maybe precisely for that reason, both are forsaken and lonely. I still have to figure out why such figures interest me.

*The questions were asked by Anke Leweke in January 2007.*

### **Biofilmography**

**Maria Speth** was born on August 19, 1967 in Titting, Bavaria. From 1990 until 1993 she worked as an editing assistant, and between 1993 and 1996 as a director's assistant on films for TV and cinema. In 2002 she completed a degree at the Konrad Wolf Film and Television Academy in Potsdam-Babelsberg.