

8. internationales forum des jungen films

berlin 24. 2. – 3. 3. 1978

6

DIE ALLSEITIG REDUZIERTER PERSÖNLICHKEIT – REDUPERS

Land Bundesrepublik Deutschland 1977

Produktion Basis-Film/ZDF

Buch und Regie Helke Sander

Kamera Katia Forbert

Schnitt Ursula Höf

Fotos Abisag Tüllmann

Ton Gunther Kortwich

Mischung Gerhard Jensen

Skript Heide Woicke

Beleuchtung Uli Lotze

Standfotos Hildegard Sagel/Heide Woicke

Regieassistent Renate Sami

1. Kameraassistent Hildegard Sagel

2. Kameraassistent Hans-Peter Schmidt

Tonassistent Harry Rausch

Schnittassistent Katharina Kaschewski

Redaktion Maya Faber-Jansen

Aufnahmeleitung Angela Petrik

Produktionsassistent Marianne Gassner
Gudrun Ruzicková

Gesamtleitung Clara Burckner

Darsteller

Edda Chiemnyjewski Helke Sander
sowie Joachim Baumann, Frank Burckner, Eva Gagel,
Ulrich Gressieker, Beate Kopp, Andrea Malkowsky,
Gisland Nabakowski, Helga Storck, Gesine Stempel,
Ronny Tanner, Abisag Tüllmann, Ulla Ziemann, Gisela Zies

Literarische Zitate Thomas Brasch, „Vor den Vätern
sterben die Söhne, rotbuch S. 50
Christa Wolf, aus : „Frauen in der DDR“.
Erzählung „Dienstag der 27. September
1960, dtv, S. 69
„Lesen und Schreiben“, Sammlung
Luchterhand, S. 74
Elisabeth Lenk: „Lose Gedanken über
das Verhältnis von Phantasie und Ge-
sellschaft“, in : „Künstlerinnen inter-
national 1877 - 1977“. NGBK

Filmzitate

Unsichtbare Gegner von Valie Export
Film about A Woman Who ... von
Yvonne Rainer
Der Scharfrichter von Ursula Reuter-
Christiansen

Uraufführung

9. 2. 1978 Rotterdam
25. 2. 1978 Internationales Forum des
jungen Film, Berlin

Format

35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.38

Länge

98 min, 2696 m

Inhalt

Berlin (West) 1977: Edda Chiemnyjewski, alleinstehend mit Kind, freiberuflich arbeitende Pressefotografin für Lokalredaktionen, muß feststellen, daß „eine Köchin keine Zeit hat, die Staatsgeschäfte zu führen.“ Ihr Engagement für ein Fotoprojekt über Berlin (West), an dem sie mit einer Gruppe von Frauen arbeitet, ist, gemessen an den Bedingungen, schon ein Balanceakt.

„REDUPERS ist ein in Maßen komischer Beitrag zu der Frage, warum aus Frauen so selten was wird.“

Produktionsmitteilung

In den Zügeln des Alltags knirschend — Annäherungen an einen Film —

Von Norbert Jochum

Das Bild einer Stadt ist nicht das Stadtbild

„Da erscheint manchmal, zwischen zwanzig und zwanzig Uhr fünfzehn, dieser trapezförmige, nach unten dick auslaufende Fleck auf dem Fernsehschirm. Der Fleck liegt auf einem Teil der Landkarte, in dem sonst keine Städte verzeichnet sind. Außerdem ist er in der Mitte durchgestrichen. 'Da wohne ich ja!' denke ich. 'Seit fünfzehn Jahren in diesem Fleck mit nichts drumherum!'

Wie oft bin ich schon durch den zweihundert Kilometer langen Tunnel durch dieses städtelose Stück Landkarte gefahren, mit dem starren Blick auf das Auto im Rückspiegel? Wie oft habe ich der grauen Uniform am Kontrollpunkt gesagt, daß ich keine Kinder und Waffen mitführe, auch keine Sender? Wie oft habe ich schon die Haare über dem linken Ohr hochgehalten? Irgendwann habe ich es einfach vergessen, daß ich in einer Stadt zu Hause bin, in die man nicht zurückkehren kann, ohne genau fünfmal den Paß und zweimal das Ohr vorzuzeigen.“

(Peter Schneider: „Die Beseitigung der ersten Klarheit“)

Der besondere internationale Status Berlins. (Subjektiv).

Der Anfang des Films: Eine Fahrt in der Waldemarstrasse. Unbewegt sieht die Kamera auf die Mauer, und als die aus ihrem Blick verschwindet, sind sofort Zäune da und Hausfassaden, sie fortzusetzen.

Später sagt Eddas Freundin: „Sieht ja so aus, als wenn die DDR umgeben ist von einer Mauer und Gefängnis ist, wenn wir aber auf die Landkarte gucken, läuft die Mauer ja geradezu umgekehrt, sie läuft um uns herum ...“

„Westberlin und Ostberlin und Ganzberlin und Halb-du und Halb-du und ich. Alle Dinge sind ganz, und wenn man sie teilt, werden sie wieder ganz.“

(Kommentar, Thomas Brasch zitierend)

Edda will wissen, was noch vom alten Ganzen in den Hälften enthalten ist, die zum neuen Ganzen geworden sind. Und sie will wissen, wodurch das Alte zum Neuen wurde. Das will sie dann fotografieren, und die Fotos sollen auch gesehen werden können.

Dazu ist Politik nötig. Berlinpolitik.

Ein Arrivierter sagt ihr, daß sie zuerst aus Berlin herausgehen müsse, um nach Berlin hereinzukommen.

„Das ist der normale Weg, in Berlin Politik zu machen, sonst können wir alle hier abhauen.“

Diesen normalen Weg wollen die Frauen nicht gehen. Abhauen schon gar nicht.

Der Arrivierte: „Ich mag diese Stadt und möcht hier gern bleiben, und deshalb mache ich das so.“

Weil sie diese Stadt mag und hier gern bleiben möchte, will sie es anders machen.

Er will in d i e s e r Stadt leben.

Sie will in dieser Stadt l e b e n.

Er mag keine andere Stadt als diese.

Sie möchte diese Stadt lieber anders.

Das Gegenteil von der Darstellung einer Pressefotografie ist die Darstellung einer Pressefotografie

„Die selbstbewußte mondäne Pressefotografin Solange, Junggesellin in den besten Jahren, scheint auf der ganzen Linie am Ziel ihrer Wünsche: seit Jahren ist sie die Geliebte des extravaganten und steinreichen Laurent. In dieser Konstellation wird ihr jene freizügige Glückserfüllung zuteil, die das Vorrecht abenteuerlicher Liebe ist.“

(Christine de Rivoyre: „Das starke Geschlecht“. Roman)

Dieses Ziel hat Edda nicht. Höchstens als Irrtum hinter sich. Zudem: sie ist nicht sicher, ob alle Wünsche, zusammengenommen, überhaupt eine Einheit bilden können.

(„Die Einheit wird durch die Art gebildet, in der sich ihre einzelnen Eigenschaften widersprechen.“)

Edda: „Immerhin sollte man das, was einen nichts angeht, frei wählen können.“

Eine Demonstration gegen Vergewaltigung.

„Auf dieser Demonstration fotografiert Edda auf eigenes Risiko. Sie hofft, daß eine Zeitung die Fotos kauft und auch veröffentlicht. Ihrer Meinung nach werden ihr viel zu wenig Bilder abgenommen von Dingen, die die Leute wirklich bewegen. Immerhin gehen hier über 6000 Frauen.“

(Kommentar)

Hingegen: am Anfang des Films wartet Edda gemeinsam (man sieht: getrennt von ihnen) mit (man weiß: gegen sie; ihre Konkurrenz) zwei anderen Pressefotografen auf die letzte Dampflok, die von Berlin nach Hamburg fährt.

Ohne daß diesem Ereignis durch Veröffentlichung Interesse zugesprochen würde, wäre es noch nicht einmal für die in diesem Zug reisenden von Interesse.

Für das Foto bekommt Edda 32,- DM.

Die Zeit, die sie wartet, um dieses Foto machen zu können, ist in dem Foto enthalten, das sie nicht interessiert.

Wenn man mit der Ahnung davon, wie es richtig sein könnte, ständig das falsche tun muß.

Eddas Anspruch, mit dem sie den väterlichen Tabakladen verlassen hat:

Informieren. Kreativ sein.

„Deutschlandhalle, Seniorenparty. Drei Fotos für die Landesbildstelle. Frau Chiemnyjewski hat Schwierigkeiten, sich beim Fotografieren ... auf das zu beschränken, was die Zeitungen kaufen. Sie lernt es schwer, sich kurz zu fassen und verplempert zu viel Zeit auf das Erfassen von Situationen.“

(Kommentar)

Sie meint: zuerst die Situation erfassen. Dann fotografieren. Sie wird aber nur für das Fotografieren bezahlt.

Das, was an Information nicht ins Foto eingeht, ist ihr Profit. Ihr Einkommen steigt nur, wenn sie die Ansprüche an ihre Arbeit reduziert.

Was heißt das für die Betrachter ihrer Bilder.

„Aber das ist ja gar kein Frauenfilm!“

(Berliner Kinobesitzer, nachdem er REDUPERS gesehen hatte)

„Ich hab' eigentlich auch gedacht, daß Frauen aus der Frauenbewegung erst mal was über Frauen machen.“

(Der Redakteur, dem Edda Chiemnyjewski ihre Fotos für seine Zeitschrift anbietet)

Die Stimme des Berliner Kinobesitzers schwankte zwischen Enttäuschung und Überraschung.

Die Bilder, die er gerade gesehen hatte, stimmten nicht überein mit seinem Bild von ‚Frauenfilm‘, das er in seinem Kopf hatte. Wie war es da hineingekommen!

Wer enttäuscht wird, muß sich vorher getäuscht haben.

Zunächst hatte er bestimmte Themen erwartet.

‚Frauenfilm‘ hatte er für ein Genre gehalten, ähnlich wie ‚Western‘ oder ‚Heimattfilm‘.

Dann, daß zu diesen Themen in einer bestimmten Haltung Stellung genommen würde.

Die Themen.

Daß es um die Unterdrückung als solche der Frau als solcher ginge. Daß ‚Rollenverhalten‘ dargestellt würde. (Nicht nur sauber, sondern rein.)

Daß „pausenlos Sexisten entlarvt“ würden.

Mit anderen Worten: er hatte erwartet, die Männer würden eine größere Rolle spielen.

(Nicht aber so: „Werner ist ihr irgendwann einmal zugelaufen. Ingeheim wundert sie sich, daß er überhaupt noch da ist. Letztlich hat sie mehr von ihm, denn Dorothea hängt sehr an ihm. Sie können gut miteinander spielen. Andererseits ist er so wenig anstrengend, daß sie es gerade noch erträgt. Ab und zu denkt sie an die Zeit, wenn sie ihn nicht mehr aushalten wird, und was das

für ihre Tochter bedeutet. Edda mag seine Geschichten und seine Harmlosigkeit.“

Kommentar zu einer Szene, die Edda und Werner im Bett zeigt; gesprochen, kurz bevor Werner Edda das Nachthemd zuknöpf und ihr, als er feststellt, daß der oberste Knopf fehlt, verspricht, ihn anzunähen.)

Zudem: die Reduziertheit hatte er sich einseitiger vorgestellt (konditioniert durch Filme, deren Thema ein notwendiger Kampfschritt war, den sie propagierten).

„was uns bedrückt und zeitweise arbeitsunfähig macht, ist die unverhältnismäßigkeit zwischen der vielfalt der uns von allen seiten bestürmenden probleme und den reaktionen der von dem zunehmend verwaschener werdenden begriff 'frauenbewegung' bestimmten frauen. zwar entstehen quantitativ immer mehr 'frauenprojekte', die auch alle an einem gesellschaftlichen übel ansetzen, aber sie binden ihre energien oft in selbstgenügsamer praxis und reduzieren sich in ihren untersuchungen und zielen auf das unmittelbar angepeilte. das macht es anderen zunehmend schwerer, sich mit einem 'frauenprojekt' einzulassen, weil es oft schon ein synonym dafür ist, einen großen teil des mühsam erworbenen gesellschaftlichen problembewußtseins wieder abzulegen.“

(„in eigner sache“. Vorwort zu Heft 13 der Zeitschrift „frauen und film“)

In seinem Verständnis hatte das unmittelbar angepeilte auch in einer bestimmten Haltung angepeilt zu werden: aggressiv. Er hatte die kämpferische Haltung vermißt. Die hatte er an der Oberfläche gesucht.

Die Tatsache, daß das angepeilte zumeist unmittelbar angepeilt werden mußte, hatte er nicht mit der Länge der Filme und die nicht mit dem Geld zusammengebracht, das für solche Filme denen zur Verfügung steht, die sie machen. Er hatte die Reduziertheit für Freiwilligkeit gehalten.

Wird Wichtiges, wenn es einem zustößt, sofort als Wichtiges erkannt?

Edda: „Das war heute garkein schöner Tag für uns, hm? “

Dorothea: „Nee, find' ich auch nicht.“

Edda: „Morgen machen wir einen besseren, ja? “

Filmdramaturgie

„dramatisieren (nlat): ... 2. etwas lebhafter, aufregender darstellen, als es in Wirklichkeit ist.“

(Duden. Fremdwörterbuch)

„Alle reale klassengesellschaftliche Erfahrungswirklichkeit und Lebenspraxis hat eine grundsätzlich andere strukturelle Beschaffenheit. Sie ist nicht auf ein übergreifendes inhaltliches Sinnziel ausgerichtet, sondern, wo überhaupt, auf lauter disparate und widersprüchliche; sie ist nicht in allen ihren Teilen untereinander und auf ihr Ganzes bedeutungshaft bezogen, sondern oft bloße Abfolge; kein Signal nach außen, sondern gesellschaftlich insignifikant und auswechselbar; und von keiner durchgängigen, einschichtigen, sondern von lauter aufgezungenen und gesetzlichen Notwendigkeiten bestimmt.“

Anders gesagt: ich finde in meinem Handeln und Erleben keine faustische oder auch beckettische Lebensausrichtung vor; wenn es in meiner Wirklichkeit gewittert, stehe ich entweder vor einer Krise oder auch nicht, jedenfalls haben diese zwei Ereignisse keinen bedeutungshaften Zug zueinander; ich begegne auf der Straße niemanden aus einem über den Zufall hinausgehenden ‚weil‘, schneide mich in den Finger mit keinem mir erkennbaren ‚um zu‘ oder ‚damit‘; ich ‚muß‘ keineswegs in meinen Beziehungen oder Theorieanstrengungen scheitern, es ist für mich durchaus

etwas anderes ‚denkbar‘. Kurz, ich huste in keinem fünften Akt, oder in irgendetwas, was ich mit einem fünften Akt vergleichen könnte, weil ich mich im ersten räuspern mußte, mein ganzes Erleben und Handeln hat eine andere Struktur, ist eben nicht sinnkonsistent, nicht Sinnkontinuum oder Sinnkohärenz, hat für mich keine sichtbare Form, vor allem nicht die eines Schicksals: ich kann mein reales, jetzt gegenwärtiges Leben nicht, oder jedenfalls nicht durchgängig, schicksalhaft deuten – es sei denn in einer Rückschau, die es nach den Vorschriften desselben Bedürfnisses strukturverfälscht, wie die Literatur das fiktive. Das heißt, ich kann mir wünschen, daß meine Lebenspraxis auf die literarische, ich sage hier ruhig schon einmal: auf die ästhetische Weise angeordnet wäre.“

(Christian Enzensberger: „Literatur und Interesse“)

Edda: „Das war heute garkein schöner Tag.“

Ein schöner Tag wäre ein Tag, an dem Edda lauter Dinge machen könnte, die wichtig sind, und deren Wichtigkeit schon vorher von ihr erkannt wurde.

Sie weiß zudem noch, daß es wichtige Dinge geben muß, von denen sie garnichts weiß.

Ein schönes Leben wäre ein Leben, in dem alle Dinge, die für Edda wichtig sind, auch für andere wichtig wären.

Nicht, harmonisch, für alle anderen: von vielen weiß sie, daß ihnen manche Dinge, unter denen sie leidet, ziemlich egal sind. Ebenso wie die Tatsache, daß manche darunter leiden. Edda weiß, daß sie manche Ziele auch gegen andere wird durchsetzen müssen.

Manchmal denkt Edda, daß sie auch im väterlichen Tabakshandel hätte bleiben können.

Wie soll der Film da Wichtiges und Unwichtiges auseinanderhalten können.

Traktat gegen den positiven Helden anlässlich eines Films mit einer positiven Heldin

„Was ist überhaupt ein positiver Held? Und: sind Helden nicht immer positiv? “

(P. N. in der „Filmkritik“)

„Positive Helden sind ‚jene Personen, die Eigenschaften von neuen Menschen tragen, deren Handlungen schön und nachahmenswert sind‘. Der positive Held tut das Richtige mit dem richtigen Bewußtsein, und er stellt dies unter augenscheinlichen Beweis: sowohl den anderen Personen des Films als auch den Zuschauern; er ist also in zwei Richtungen positiv. Doch soll es einem so vorkommen, als sei es nur eine Richtung; denn im gleichen Maße, wie der positive Held seine Mitfiguren aufklärt, ... soll er die Zuschauer aufklären und ihnen ein Exempel zur Nachahmung empfehlen. Es ist, als stünde der Held leibhaftig unter den Zuschauern oder als wären die Zuschauer neben ihm auf der Leinwand. Zwei Annahmen stecken in diesem Modell als Begründung:

1. über eine Agitation von Leuten, die in diesem Film zu sehen sind, werden die Zuschauer agitiert;

2. die Anschauung eines Agitationsprozesses von Dritten ist das Gleiche, wie sich selbst im Agitationsprozeß zu befinden.

Nun ist noch sehr die Frage, ob ein Bild wie der positive Held, der eine Vorschrift auf das zukünftige Handeln sein soll, seine Zuschauer stimulieren kann, sich ihm nachzubilden und ob, falls diese gelingt, dadurch in der Tat korrektes Bewußtsein und parteiliches Handeln erzeugt werden. Denn zunächst wird dem Zuschauer eingeredet, der Held sei ... der generalisierte Gleiche wie er, weil der Held für ihn eine gegenständliche Verbindlichkeit habe, andererseits muß sich der Held im Bewußtsein des Zuschau-

ers als generalisierter Anderer betätigen: denn der Held ist positiv, der Zuschauer aber nicht – weil er noch ein positives Vorbild nötig hat.“

(Hartmut Bitomsky: „Die Röte des Rots von Technicolor“)

So viele Probleme. Mit Sicherheit kann nur behauptet werden: der positive Held ist männlich.

Der positive Held: sinnkonsistent
sinnkonstituierend

Die positive Heldin: sinndefizitär
Unwichtiges so wichtig wie Wichtiges
nehmend

„... die Art der Entgegennahme des Kunstwerks ...“:

Der positive Held: Bewunderung beim Zuschauer auslösend

Die positive Heldin: Verstörung beim Zuschauer auslösend

Der positive Held: Dem Zuschauer unerreichbar

Die positive Heldin: Auf Erfahrungen der Zuschauer treffend:
Solidarität auslösend

Der positive Held: Vom Zuschauer Identifikation verlangend

Die positive Heldin: Dem Zuschauer Distanz ermöglichend

Der positive Held: Das Gute nachahmen!

Die positive Heldin: Das Gute erkennen!

Der positive Held: Richtig!

Die positive Heldin: Richtig?

Der positive Held: Vorwurfsvoll

Die positive Heldin: Ironisch

„Besessen vom Alltag.“

(Als Zwischentitel gesprochenen Off-Kommentar)

„Besessenheit. Die Existenz außermenschlicher böser Gewalten u. Mächte (Dämonen) u. ihrer Wirksamkeit in der Welt ist eine Glaubenswahrheit. Den Einfluß dieser Mächte wird man nicht erst dort anzunehmen haben, wo für eine mit den Methoden innerweltlicher Empirie arbeitende Vernunft 'außergewöhnliche' Phänomene neben u. im Unterschied zu normalen (empirisch greif- und kontrollierbaren) Phänomenen gegeben sind. Vielmehr unterliegt auch gerade die 'normale', 'natürlich' erklärbare Kette von Abläufen in der Natur u. Geschichte einer übermenschlichen, auf das Böse gerichteten Dynamik dämonischer Mächte.“

(Kleines Theologisches Wörterbuch)

Diese Art von Besessenheit meint Edda nicht.

Erstens hält sie die Kette von Abläufen in der Geschichte nicht für normal. Schon gar nicht für natürlich.

Zweitens: ihr Problem ist, daß die normalen Abläufe nicht so richtig zu einer Kette werden.

„Vor dem Einschlafen denke ich, daß aus Tagen wie diesem das Leben besteht. Punkte, die am Ende, wenn man Glück gehabt hat, eine Linie verbindet. Daß sie auch auseinander fallen können zu einer sinnlosen Häufung vergangener Zeit, daß nur eine fort-dauernde, unbeirrte Anstrengung den kleinen Zeiteinheiten, in denen wir leben, einen Sinn gibt ...“

(Kommentar)

In den Zügeln des Alltag knirschend.

Wladimir I. Lenin sagt, daß jede Köchin lernen müsse, die Staats-geschäfte zu führen.

Edda Chiemnyjewski fragt, wann denn die Köchin das lernen solle.

Im Prinzip ihm recht gebend. Bedenkend: ob er nicht selbst eine Köchin hatte.

„In ihrer Anwendung auf die Kunst geht die Interpretation zunächst so vor, daß sie aus dem Werk im ganzen eine Reihe von einzelnen Elementen (X, Y, Z und so weiter) isoliert und sich dann an eine Art Übersetzungsarbeit macht. Der Interpret sagt: Sehen Sie denn nicht, daß X eigentlich A ist (oder bedeutet)? Daß Y eigentlich für B und Z für C steht?“

(Susan Sonntag: „Against Interpretation“)

Die Szene: Waldemarstrasse. Einige Frauen aus Eddas Fotogruppe tragen ein Foto, werbeflächengroß, an die Mauer, lehnen es gegen sie. Die Einstellung ist von oben fotografiert. Man sieht jetzt das an die Mauer gelehnte Foto. Auf der Straße, die im rechten Winkel auf die Mauer stößt, steht ein Auto. Durch die extreme Aufsicht bildet die Mauer einen nach links aus dem Bild laufenden spitzen Winkel.

Das Foto, das in dieser Sequenz an die Mauer in der Waldemarstrasse getragen wird, zeigt die Mauer in der Waldemarstrasse. Durch die extreme Aufsicht, aus der sie fotografiert wurde, bildet die Mauer einen nach links aus dem Bild laufenden spitzen Winkel. Auf der Straße, die im rechten Winkel auf die Mauer stößt, steht ein Auto.

Interpretation

1. Diese Szene enthält nichts als sich selbst.
Sie macht dem Zuschauer ein X für ein X vor.
2. Diese Szene enthält sich selbst vor ihrer Entstehung.
Ungefähr so: Gestern war heute morgen.
3. So auf nichts verweisend, verweist sie auf alles mögliche:
alles andere wäre ebenso möglich gewesen.
So viele andere Szenen wären möglich gewesen, daß ein ganz anderer Film möglich gewesen wäre.
4. Die Leere der Szene. In ihr ist nichts, was einen von ihr unterschiedenen anderen, ‚eigentlichen‘ Inhalt (“Kern“) hätte.
Den es dann für die Zuschauer herauszufinden gälte.
Wenn die Zuschauer die Szene sehen, sehen sie, daß sie die Szene sehen, indem sie ein Bild dieser Szene sehen.
Und die Arbeit, die dafür nötig war.

Biofilmographie

Helke Sander

1937 geboren in Berlin

1943 - 57 Schulbesuch, Abitur in Remscheid, Schauspielschule in Hamburg. Erstes Engagementangebot kann nicht angenommen werden: Schwangerschaft und Heirat nach Finnland. 1959 Geburt des Sohnes Silvo.

1962 - 65 In Finnland: 1962 die erste Theaterinszenierung bei Soumen Ylioppilasteatteri: ‚Hinkemann‘ von Toller. Danach kontinuierlich Regiearbeit für Bühne und Fernsehen. Vorliebe für avantgardistisches Theater, für Improvisationen. Teilnahme an Happenings.

„Viele Aspekte der Wirklichkeit, wie ich sie erlebte, gingen nicht in das Theater ein; es waren keine Themen für die Bühne, die literarischen Vorlagen zu eng. Ich wußte nicht, ob meine Unzufriedenheit mit dem, was ich machte, am fremden Land lag oder am Theater und seinem Publikum.“

1965 Zurück nach Deutschland/Berlin. Noch ein halbherziger und gescheiterter Versuch mit dem Theater.

- „Da habe ich zum ersten Mal bewußt gemerkt, daß ich als Frau behandelt wurde und mich dagegen aufgelehnt. Theaterleiter wunderten sich, daß ich Regie machen wollte. Einer fragte mich, ob ich das, was ich machen wollte, nicht auch anders erreichen könne (er meinte, ob ich nicht auch anders einen Mann kriegen könne).“
- Beschluß mit dem Theater aufzuhören. Arbeit als Sekretärin.
- 1966 Bewerbung an der Filmakademie. Ab 1966 Studium an der dffb und Arbeit als Übersetzerin und Reporterin.
- Subjektivität*, 16 mm, s/w 4 min, dffb, gesendet im WDR III
- „Mein erster Film ist 4 Minuten lang. Jede Einstellung ist aus der subjektiven Sicht einer der drei vorkommenden Personen. Mein Hauptproblem war, ob man bei so einer Kamera überhaupt schneiden könne.“
- 1967 *Silvo*, 16 mm, s/w, 11 min, dffb
- „*Silvo* zeigt, wie ein eigentlich gut behütetes Kind dem Streß ausgesetzt ist. Wie er in der Schule, zu Hause ist, mit anderen Kindern spielt, wie ich ihn immer wieder störe oder wegschicke, wenn er kommt.“
- Erstes Zusammentreffen mit politisch arbeitenden Studenten.
- 1967/68 *Brecht die Macht der Manipulateure*, 16 mm, s/w, 50 min, Suomen Televisio, finn. und dt. Version
- „Ich war von der politischen Notwendigkeit der Kampagne gegen den Springerkonzern überzeugt worden und wollte die Inhalte dieser Arbeit mit meinem Film unterstützen und anderen vermitteln. Darüberhinaus hat mir die Arbeit an diesem Film die Augen über bestimmte andere politische Wirklichkeiten geöffnet. Ich merkte, daß es bei den ca. 30 verschiedenen Arbeitskreisen keinen gab, der sich mit den Teilen der Springerpresse auseinandersetzte, die sich direkt an Frauen wandte. Das fiel mir zunächst nur als mangelnde Recherche auf. Daraufhin machte ich den Vorschlag, die Arbeitsgruppen um diesen Komplex zu erweitern. Das Desinteresse an diesem Thema führte dazu, daß ich mich direkt an Frauen wandte, was sofort danach die Entstehung des „Aktionsrates zur Befreiung der Frauen“ brachte. Ich habe damals ausschließlich mit Männern zusammen gearbeitet, die zudem bedeutend jünger waren als ich. Ich empfand trotz gemeinsamer Arbeit und politischer Übereinstimmung immer stärker den Widerspruch zwischen ihrer und meiner Situation als alleinstehender Frau mit Kind und fing zum ersten Mal in meinem Leben an, mich nach Frauen zu sehnen, nach ihren Argumenten und Diskussionen. Die wenigen Frauen, von denen ich wußte, daß es sie gab, hatten auch Kinder, konnten abends nicht weg, saßen mit ihren Fähigkeiten vereinzelt in ihren Küchen.“
- 1968 „Aktionsrat zur Befreiung der Frauen.“
- „In den ersten beiden Sitzungen wurden die ersten Kinderläden gegründet und der Anfang zur Organisierung der Kindergärtnerinnen im 'Aktionsrat' gemacht.
- Herbst 1968: Rede auf der Delegiertenkonferenz des SDS in Frankfurt, die heute mit dem Beginn der neuen deutschen Frauenbewegung verknüpft ist.
- „In dieser Rede habe ich u.a. aufgezeigt, daß Frauen sowohl im normalen gesellschaftlichen Leben wie auch in sozialistischen Organisationen nur durch Anpassung anerkannt werden, daß die Interessen von Frauen nirgendwo vertreten werden und daß vor allem Mütter die gesellschaftlichen Widersprüche am stärksten spüren. Ich habe den Privatbereich mit der Politik verknüpft und die politischen Perspektiven des 'Aktionsrates' dargestellt.“
- 1969 *Kindergärtnerin was nun?*, 16mm, s/w, 4 min, Eigenproduktion
- Flugblattfilm zur Unterstützung eines Streiks um bessere Arbeitsbedingungen und kleinere Kindergruppen, den Kindergärtnerinnen 1969 in Berlin vorbereiteten. Wurde auf der Vollversammlung zur Streikabstimmung gezeigt.
- Kinder sind keine Rinder*, 16mm, s/w, 1. Version 29 min, 2. Version 25 min, dffb, Verleih Zentralfilmverleih, Landesbildstelle Berlin, gezeigt auf dem Kurz- und Dokumentarfilmfestival in Leipzig und auf der Filmwoche in Mannheim
- Kinder sind keine Rinder* ist ein Film über den ersten Schülerladen, in dem auch Silvo war, den wir für Kinder seiner Klasse, hauptsächlich Arbeiterkinder, gemacht haben. Er zeigt die Arbeit, die wir machten mit dem Ziel, daß andere Kinder und auch Erwachsene den Sinn von Schülerläden einsehen und die nächsten gründen helfen.
- Den Kindern zeigt der Film, daß sie sich selbst um ihre Belange kümmern können.
- Die Drehzeit war 1 1/2 Jahre. Ich habe erst gedreht, wenn die Kinder von sich aus bereit waren, das zu machen, was wir gerne im Film gehabt hätten.
- 1971 *Eine Prämie für Irene*, 16 mm, s/w, 50 min, Auftragsproduktion des WDR, gesendet im WDR III. Verleih: Freunde der Dt. Kinemathek, Cinemien/Holland, Zentralfilmverleih, gezeigt beim Internationalen Forum des jungen Films/Berlin 1971 und bei „Jugend testet internationale Filme“ in Mannheim 1971
- Entstand aus der Zielgruppendifkussion unter Filmemachern.
- „Er beschreibt sowohl die Situation zu Hause als auch am Arbeitsplatz und die Konflikte, die sich zwischen beiden ergeben.
- Eine Prämie für Irene* war gedacht als Kritik an Arbeiterfilmen, wie sie damals an der dffb entstanden, die nur auf die Situation am Arbeitsplatz bezogen waren und nie die von Frauen.
- Es ist der erste Film, der die Diskussion der Frauenbewegung über den Zusammenhang zwischen privatem und öffentlichem Bereich aufnimmt.“
- 1972 Frauengruppe „Brot und Rosen“, Mitarbeit am „Frauenhandbuch Nr. 1, Abtreibung und Verhütung“
- Ging aus der Abtreibungskampagne der Frauenbewegung hervor. Vermittelte erste Informationen über unschädliche Abtreibungsmethoden, setzte sich für ihre Anwendung in Krankenhäusern ein und zeigte als erste auf, daß die Pille keine akzeptable Verhütungsmethode für Frauen ist; analysierte die Rolle der Ärzteschaft und der Kirchen für die Aufrechterhaltung des § 218.
- Macht die Pille frei?* zusammen mit Sarah Schumann 16 mm, s/w, 40 min, NDR gesendet in NDR III und anderen 3. Programmen, Verleih: Landeszentrale für politische Bildung/Düsseldorf, Landesbildstelle Berlin, gezeigt in Oberhausen
- Entstand aus der Arbeit mit „Brot und Rosen“. *Macht die Pille frei?* problematisiert Bedingungen, unter denen Frauen sexuelle Beziehungen mit Männern haben und zeigt auf, daß die Pille kein akzeptables Verhütungsmittel ist.“
- 1973 *Männerbünde*, zusammen mit Sarah Schumann, MAZ und 16mm, Farbe und s/w, 45 min, gesendet im WDR
- Ein Film über die Darstellung von Fußball im Fernsehen.
- „Wir haben Frauen interviewt, viele Fußballsendungen angeschaut, die Weltmeisterspiele der letzten 20 Jahre.“

Die meisten Männer waren aggressiv, daß zwei Frauen einen Film über Fußball machen, von dem sie nichts verstehen würden. Eine Reaktion, die Frauen erstmal lernen müssen."

- 1973 "1. Internationales Frauenfilmseminar" organisiert und durchgeführt zusammen mit Claudia von Alemann, unterstützt von den Freunden der Dt. Kinemathek. Broschüre: „Zur Situation der Frau, Modellseminar. Film- und Bücherverzeichnis.“
- „Wir wollten sehen, welche Filme aus der Frauenbewegung heraus entstanden waren, Filme, die sich deziert mit Problemen, die durch die Frauenbewegung gestellt wurden, auseinandersetzen, von Filmemacherinnen, die sich solidarisch mit den Zielen der Bewegung erklärten.
- Wir bemerkten, daß Frauen seit Jahren ein faktisches Berufsverbot hatten, d.h. keine Arbeitsmöglichkeit in ihrem Bereich (Film).“
- 1974 „frauen und film“ Herausgeberin Helke Sander, erscheint 4x im Jahr im Rotbuchverlag als einzige europäische feministische Filmzeitschrift.
- „,frauen und film' entstand als Konsequenz zu den von Filmemacherinnen aufgeworfenen Problemen. Wir wollten damit eine Diskussionsmöglichkeit schaffen über das Medium, in dem wir arbeiten, weil wir weiter arbeiten wollen und den Zusammenhang und -halt dafür brauchen.“
- 1974/75 Lehrauftrag an der HfbK in Hamburg, Filmseminare in verschiedenen Städten der BRD
- 1975 Spielfilmprojekt *Lysistrata*, „über Sexualität im Jetztalter“, bisher keine Finanzierung.
- 1977 DIE ALLSEITIG REDUZIERTER PERSÖNLICHKEIT – REDUPERS, 35 mm, s/w, 98 min
- 1978 Buch „Frauen in der Kunst“ (Arbeitstitel)
Herausgegeben von: Gisliind Nabakowski, Helke Sander, Peter Gorsen, erscheint im Herbst 1978 bei Suhrkamp