

## „Frauen müssen den gleichen Blödsinn machen können wie Männer“

Ein Blick zurück auf die Produktionsbedingungen für Frauen in der Filmbranche. Was hat sich seit Beginn der 1970er-Jahre geändert? Wie sah der Aufbruch der Frauen aus? Die Filmemacherin und Autorin Helke Sander berichtet in dem folgenden Gespräch über ihre Erfahrungen als Regisseurin. Zu ihren wichtigsten Filmen gehören *Brecht die Macht der Manipulateure* (1968), *Redupers* (1977), *Der subjektive Faktor* (1981), *Der Beginn aller Schrecken ist Liebe* (1984) und *BeFreier und Befreite*. Mit der Regisseurin Iris Gusner hat Helke Sander das Buch *Fantasie und Arbeit – biografische Zwiesprache* (2009) verfasst. 2011 erschien bei Kunstmann der Erzählband *Der letzte Geschlechtsverkehr und andere Geschichten über das Altern*. Die Filme von Helke Sander sind als DVD-Box erhältlich; sie können auch bei der Stiftung Deutsche Kinemathek ausgeliehen werden.

Ellen Wietstock:

Helke, Du bist fast 50 Jahre in der Filmbranche tätig. 1966 im ersten Jahrgang als Studentin an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, danach als Filmemacherin und Autorin. 1981 wurdest Du als Professorin für Film an die Hochschule der Künste in Hamburg berufen. Ist das, was Du nach dem Filmstudium wolltest, in Erfüllung gegangen?

Helke Sander:

Wünsche sind veränderlich... Vor der Filmakademie war ich ja schon in Finnland zuerst am Theater – wo meine früheste Leidenschaft lag - und später Regisseurin und Redakteurin beim finnischen Mainos TV. Dort hätte ich ewig bleiben können, denn ich konnte mir ja geradezu meine Projekte aussuchen. Was mich störte, waren die kurzen Probezeiten, die Beklemmung, bis an mein Lebensende in einem geregelten Betrieb zu arbeiten und ganz wichtig: je länger ich in dem Land lebte, desto fremder wurde es mir und ich hatte Sehnsucht danach, mich in Deutschland auszuprobieren. Darum fing ich noch einmal ganz von vorne an.

Aber hier wurde ich eigentlich mit der Nase drauf gestoßen, dass man Frauen weder am Theater noch beim Film am richtigen Platz sah. Ich war ja noch sehr jung und auch ein bisschen erfolgsverwöhnt und fand es völlig unverständlich, wenn ein Intendant mir sagte, „dass man am Theater ja Schauspielern oft Dinge sagen muss, die man nicht gerne von einer Frau hören wolle“. Dazu kam, dass ich das Theater hier sowieso viel langweiliger fand als in Finnland und mich dann gewissermaßen der Schlag traf, als ich bemerkte, dass ich Filme machen wollte. Am Theater hatte ich Happenings gemacht, Toller und Grass inszeniert, ich war aber auch reisende Regisseurin für das finnische Arbeitertheater, meist mit Volksstücken und ich machte viel mit Improvisation. Die dffb war dann ein vollständiger Umbruch: einmal fing ich wieder ganz von vorne in einem anderen Medium an, dann brach die Politik ein, für die ich mich vorher gar nicht interessiert hatte, in Form der Studenten- und der Frauenbewegung. Ich wollte Spielfilme drehen, aber vor allem weiter Experimente machen. Dazu kamen die endlosen Diskussionen über die richtige Art, Filme zu machen, für das „richtige“ Publikum und der Aufbau der diversen alternativen Produktions- und Verleihmöglichkeiten. Insofern änderten sich auch dauernd die Vorstellungen oder sie wurden von anderen kritisiert und man musste aus dem einerseits produktiven, aber auch hemmenden neuen Chaos den eigenen Weg finden.

Ich habe ziemlich schnell festgestellt, dass ich – im Gegensatz zu vielen Filmemachern, die ihre eigenen Produktionsfirmen gründeten – als Produzentin nicht geeignet bin. Ich habe mehrere Beteiligungen, aber der Umgang mit Geld, seine Verwaltung, Vermehrung und vor allem Beschaffung gehört nicht dazu. Ich hatte immer sehr wenig, aber das war gewissermaßen von mir akzeptiert als das Unabänderliche und aus meiner finnischen Erfahrung war ich inhaltliche Unterstützung gewöhnt der Sachen, die ich wollte und vorschlug. Da hatte ich mächtig umzulernen.

Das Problem war zum Beispiel, dass es anfangs praktisch keine Produzenten oder Produzentinnen gab, die mit „Regisseusen“, wie die wenigen Frauen beim Film oft noch genannt wurden, arbeiten wollten. Das hat meine Filmarbeit in negativer Weise begleitet, denn ich war immer nur interessiert an der Arbeit und habe keine vernünftigen Verträge machen können, nicht auf meine Vorteile geachtet usw. Bekam ein Mann einen Filmpreis, dann kontaktierte sofort ein Produzent den Preisträger und fragte nach einer Zusammenarbeit. Mir ist das in meinem ganzen Leben nicht passiert. Selbst als ich 1985 den Goldenen Bären für den Kurzfilm *Aus Berichten der Wach- und Patrouillendienste – Nr. 1* erhielt, habe ich danach keine Förderung für den nächsten Kurzfilm bekommen. Diese Erfahrungen sind wie eine Begleitmelodie, an die man sich aber auch in irgend einer Form gewöhnt. Man braucht dazu jedenfalls eine gute Gesundheit. Deswegen ist mein Film-

werk auch nicht so umfangreich. Das Verhältnis von fertig gestellten zu nicht-realisierten Arbeiten ist ca. 1:6. Und dabei handelte es sich normalerweise um mehr oder weniger drehfertige Projekte. Mit Sicherheit spielt hier auch die Geschlechterfrage eine Rolle, aber eher auf indirekte Art und Weise. So bei *REDUPERS*: „Na, Helke, machst du einen schönen Frauenfilm?“ „Nein, ich mache einen Berlinfilm. „„Was, den will ich doch machen!“

Ellen Wietstock: Was hättest Du Dir als Filmemacherin gewünscht, von der Filmbranche, von den Kolleginnen und Kollegen, von den Fernsehredakteurinnen und Redakteuren?

Helke Sander: Von der Filmbranche, d.h. den neuen Förderinstitutionen und den Sendern hätte ich mir Mut gewünscht. Von den KollegInnen nichts. Wir hatten ja viel Austausch miteinander in den Anfangszeiten. Dass ich überhaupt Filme realisieren konnte, verdanke ich zu großen Teilen mutigen Redakteurinnen und der Tatsache, dass auch in den Fördergremien inzwischen Frauen saßen, die sich für die Projekte eingesetzt haben, was, nebenbei gesagt, auch viel harter Arbeit der inzwischen größer gewordenen Gruppe weiblicher Filmleute zu verdanken war.

Ellen Wietstock: Mit welchen Themen hast Du Dich beschäftigt?

Helke Sander: Die Spielfilmprojekte, die ich realisieren wollte, gingen zunächst alle schief. D.h. ich bekam dafür kein Geld. Es war ein heftiges Erwachen. Als Lückenfüller wollte ich dann auch dokumentarisch arbeiten, ich dachte, da schneller an Geld zu kommen, denn als alleinstehende Mutter und Freiberufliche bekam ich weder Kindergeld noch aus anderen Gründen Unterhalt vom Vater. Ich hatte eigentlich noch einen zusätzlichen Arbeitstag als Übersetzerin. Zum Beispiel wollte ich 1972 als Ergebnis des Nachdenkens über Frauengeschichte, einen 90-Minuten-Film machen über die kulturelle Bedeutung der Menstruation im Lauf der Geschichte verschiedener Völker. Ich konnte mir vorstellen, dass es sich bei der vielfach anzutreffenden Isolation während dieser Tage auch um einen freiwilligen Rückzug der Frauen und nicht um einen Ausschluss aus der Gesellschaft handeln könne. Was bedeutete die Menstruation für die Entwicklung der Kalender, die Rhythmisierung der Zeit usw. Das interessierte mich. Ich nahm an, dass ein solches Thema bei den öffentlich-rechtlichen Sendern – andere gab es ja noch nicht - auf Interesse stoßen müsste. Zuerst landete ich in der Feature/Dokumentarfilm-Abteilung des SFB. Die Redakteure wurden ganz blass, als sie das Skript lasen – es gab damals nur Männer in den Redaktionen. Sie fanden das Ganze so ekelhaft, sie konnten kaum das Papier halten. Von dort wurde ich zur Frauenredaktion geschickt.

Das war nun das letzte, was ich wollte, denn die Frauensendungen galten als ausgesprochen trutschig. Dazu wollte ich als experimentelle Filmemacherin nun wirklich nicht gehören. Ich ging dann doch hin und kriegte den wohlmeinenden Rat, mal bei der Gesundheitsredaktion nachzufragen, die würden mich dann da vielleicht einen 7-Minuten-Beitrag machen lassen. Darauf habe ich dann hochmütig verzichtet. Gleichzeitig hat diese gewisse Arroganz dann aber auch den Zugang zu Redaktionen weiter erschwert. Auf diese oder ähnliche Weise gingen dann die meisten Vorhaben unter oder wurden verschleppt. Dazu noch ein Beispiel: Das Konzept einer Filmreihe zur Geschichte der Frauenbewegung – das war auch 1971 oder 72 wurde mit dem Argument abgelehnt, ich sei ja selber eine Frau und könne darum das Thema nicht objektiv behandeln. Aber ich fing an, mich wirklich für Dokumentarfilm zu interessieren.

Oder das Vorhaben *Overkill*: 1978 eine geplante schwarze Komödie mit einer Verteidigungsministerin als Protagonistin, und mit der Zusage der Bundeswehr für alle gewünschten Drehorte und sogar der Kanzlermaschine scheiterte beim ZDF mit dem Satz: „Das ist ja alles sehr schön, aber wissen Sie nicht, dass in zwei Jahren Bundestagswahlen sind?“

Und, als eins der letzten Beispiele, *BeFreier und Befreite*, dessen Finanzierung sich jahrelang hinzog und u.a. mit dem Argument abgelehnt wurde, dass der Film die guten Beziehungen zur Sowjetunion stören könne... Und ausgerechnet von dort kam der ganz wichtige Rückhalt von Swetlana Alexejewitsch, die verstanden hatte, dass es bei dem Projekt nicht um Aufrechnung von Greuelthaten ging.

Es gibt praktisch keinen Film, für den ich nicht anfangs auch beschimpft wurde, sei es bei *Eine Prämie für Irene*, dass er die „Arbeiterklasse spalte“ oder bei *der subjektive faktor* fühlten sich die Reste der Studentenbewegung falsch behandelt, bei *REDUPERS*“ kriedeten mir viele Frauengruppen an, keine Heroine geschaffen zu haben usw. Aber das Schöne ist, dass jetzt auch noch die alten Filme von mir immer mal wieder gezeigt werden.

Als ich dann 2005 *Mitten im Malestream- Richtungsstreits in der neuen Frauenbewegung* auf eigene Kosten produziert habe, sagte man mir, die Frauenbewegung interessiere keinen Menschen mehr. Zuerst war das Thema *noch* nicht und dann war es *nicht mehr* interessant. Ganz zu schweigen von dem Projekt *Das Schicksal Schöner Männer*, das ich 1983 zum ersten Mal eingereicht hatte und dann nach 20 Jahren vergeblicher Finanzierung aufgegeben habe. Es ging da um eine andere Art Menschheitsgeschichte – mein Hobby seit 1969 - als der Film *Am Anfang war das Feuer* mit der Geburt der liebenden Hausfrau schon beim Neandertaler. Oder anders, es handelte sich bei meinem Projekt um eine Urgeschichte aus weiblicher Sicht. Dafür fand sich keine Produktion.

Ellen Wietstock:

Wie verlief der Aufbruch der Filmfrauen, welche Netzwerke wurden geknüpft?

Helke Sander:

Zum Beginn der 1970er-Jahre erlebten wir durch die Frauenbewegung eine gegenseitige Ermunterung. Auf allen Ebenen gab es Versuche, sich zu wehren. 1973 habe ich zusammen mit Claudia von Alemann das Frauenfilmseminar in Berlin veranstaltet, es war eher ein Festival mit 18 Uraufführungen. Wir wollten wissen, ob die Filme von Frauen und die Frauenbewegung irgendetwas miteinander zu tun hatten. Thematisch hatten wir es eingegrenzt auf Filme, die sich mit der Arbeits- und Reproduktionssituation befassten. Ein Jahr später, 1974, gründete ich die Zeitschrift ‚Frauen und Film‘ mit dem Hauptartikel „Nimmt man dir das Schwert, dann greife zum Knüppel“! Ich dachte damals, ich könnte mit dieser Zeitschrift Geld verdienen - eine naive Vorstellung. Immerhin ist ‚Frauen und Film‘ bis 1981 regelmäßig viermal pro Jahr erschienen. Jetzt erscheint sie unregelmäßig immer noch in Frankfurt. Die Zeitschrift hat damals sehr viel bewirkt, denn in jedem kleinen Provinzort haben unterschiedliche Frauen aus allen Gesellschaftsschichten die von uns besprochenen Filme auf eigene Initiative bestellt und Vorführungen in Kinos oder Volkshochschulen organisiert und Filmgruppen gegründet. Die Zeitschrift war praktisch das einzige Organ, überhaupt die Titel und die Adressen der Regisseurinnen zu erfahren, denn die meisten Filme hatten noch keinen Verleih. Und auch wir mussten uns diese Adressen erst sehr mühselig besorgen. Die Hinweise auf die Filme sind anfangs sehr dünn und werden zahlreicher ab Nr.5. Es gab Hinweise auf deutsche und internationale Filme, wie z.B. auf Vibeke Lökkeberg, Norwegen, auf die London Women´s Film Group, aus Frankreich Filme von Danielle Jaeggi, aus USA von Claudia Weill, aus Italien, Dänemark usw. und aus Deutschland Filme von Claudia von Alemann, Valeska Schöttle, Elsa Rassbach, Ulrike Ottinger, mir usw.

In den USA entstand die Produktion und der Verleih von WOMEN MAKE MOVIES, heute eine sehr große Verleihfirma, in Amsterdam der Verleih „Cinemien“, und Hildegard Westbeld gründete dann den Chaos-Filmverleih in Berlin, der ausschließlich Filme von Regisseurinnen im Programm hatte. Es bildete sich so allmählich ein Netzwerk sich unterstützender und ergänzender Projekte, die allmählich durchgesetzt haben, dass die Filme von Frauen auch sichtbar wurden. Es entstand der Verband der Filmarbeiterinnen. Das Kino am Bundesplatz in Berlin zeigte einmal wöchentlich den Film einer Frau. 1975 forderte „Frauen und Film“ erstmals die geschlechterparitätische Gremienbesetzung, was heute Quotierung heißt. Erika und Ulrich Gregor, die damaligen Leiter des Forums des jungen Films, waren die ersten, die diese Vorgabe beachteten und umsetzten. Auch bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen fand die Forderung Gehör und zum ersten Mal wurde eine Jury eingesetzt, bestehend aus vier Männern und drei Frauen. Das Interessante war, dass die Frauen plötzlich Filme von Männern interessant fanden, die die Männer ablehnten und umgekehrt.

Ellen Wietstock:

Es hat sich seitdem eine Menge geändert – die Forderung nach geschlechterparitätischer Besetzung der Fördergremien ist nahezu erfüllt, an der Spitze wichtiger Filmförderinstitutionen stehen Frauen. Was sich jedoch nicht geändert hat, ist die Präsenz von Regisseurinnen in der Filmlandschaft. Du hast doch lange ausgebildet. Woran liegt das Deiner Meinung nach?

Helke Sander:

Unter meinen Studenten in der Filmklasse in Hamburg waren fast immer die Hälfte Frauen. Aber berühmt wurden hauptsächlich die Männer, wie Jochen Hick, Patrick Orth, Henner Winckler, Ulrich Köhler, Fatih Akin u.a. Die einzige Frau, die wirklich richtig berühmt geworden ist, ist Hermine Huntgeburth. Das liegt an vielen Ursachen. Grundsätzlich sind Frauen viel ambivalenter, sie reflektieren meist noch andere Möglichkeiten oder anders, sie empfinden oft die Vagheiten oder Ambivalenzen von Problemen heftiger in ihren Arbeiten oder sie thematisieren das sogar. So etwas macht innerlich stark, aber es dient nicht der Karriere. Dann spielen die privaten Liebesgeschichten oft eine große Rolle , Kinderkriegen, Abtreibungen... Die Folgen von beiden.

Die Frauen führen in der Regel ein komplizierteres oder uneindeutigeres Leben. Sie lassen Zweifel eher zu und das schwächt bei der Karriere. Offenbar können Männer dies leichter unterdrücken und wenn nicht, haben sie ähnliche Schwierigkeiten. Zudem wird bei Frauen häufig die Relevanz der Themen nicht erkannt oder ihre Fragestellungen stoßen an Grenzen. Es gibt immer noch die ZDF-Richtlinie, die besagt, man darf nichts machen, was Religion, Kirche und Familie verletzt. Das sind aber genau die Themen, mit denen sich Frauen häufig befassen. Es gab allerdings auch eine Zeit, in der einige Redakteurinnen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens sehr viel dazu beigetragen haben, dass auch Regisseurinnen für ihre Filmprojekte Geld bekommen haben. Zum Beispiel haben Sibylle Hubatschek-Rahn, Maja Faber-Jansen, Anne Even, Brigitte Kramer u.a. vom Kleinen Fernsehspiel oder auch die Frauen in den Goethe-Instituten sehr viel dafür getan, dass Filme von Frauen gezeigt werden konnten. Wie ich höre, ist das heute nicht mehr der Fall.

Ellen Wietstock:  
Helke Sander:

Auch wenn das Zahlenmaterial noch nicht vorliegt: Das große Geld geht an die Männer. Es gibt einige Ausnahmen – zum Beispiel Margarethe von Trotta, die doch sehr kontinuierlich arbeiten konnte, obwohl auch sie immer Schwierigkeiten zu überwinden hatte. In der Anfangszeit hatte sie jedenfalls als einzige das Glück, mit der Bioskopfilm einen potenten und durchsetzungsfähigen Produzenten zu haben. Die andere Ausnahme ist Döris Dörrie, was die Kontinuität betrifft. Bei anderen Frauen wird der Beruf oft fast zum Hobby, und das ist etwas ganz Grauenhaftes. Die meisten müssen mehrere Berufe haben. Ich war natürlich froh, an die Hochschule berufen zu werden, aber das war nicht mein Berufswunsch. Ich habe auch gerne mit Studenten gearbeitet. Aber die Zeit musste immer zwischen eigenen Arbeiten und Fremdarbeiten geteilt werden. Dazu kam, dass ich zehn Jahre lang unter 100 Professoren die einzige Frau in Hamburg war. Inzwischen hat sich auch das geändert. So ähnlich dürfte es auch an anderen Kunst- und Filmhochschule ausgesehen haben. Das müssten Jutta Brückner, Monika Funke-Stern, Claudia von Alemann usw. wissen.

Aber wir dürfen auch eine gewisse Arroganz unsererseits nicht vergessen. Ich kann mich nicht erinnern, dass damals Ende der sechziger bis Ende der siebziger Jahre, irgendeiner der mir bekannten Filmemacher und Filmemacherinnen einen *Tatort* machen wollte. Das haben wir eigentlich verachtet. Als Wolfgang Petersen 1977, auch aus dem ersten Jahrgang an der DFFB, den ersten *Tatort - Reifezeugnis* mit Nastassja Kinski drehte, war das ja sein Einstieg und Türöffner – und manchen von uns Augenöffner.

Ellen Wietstock:

*Reifezeugnis* ist viel, viel mehr als ein *Tatort*, einfach ein herausragender Film. Und im gleichen Jahr drehte Wolfgang Petersen *Die Konsequenz* mit Jürgen Prochnow, der sich in einen 16-jährigen Jungen verliebt - ein gesellschaftspolitisch relevanter Film, der für viel Aufsehen sorgte.

Helke Sander:

Aber vorher hat Petersen nach meiner Erinnerung eher harmlose Filme in der dffb gemacht; er beteiligte sich auch kaum an den politischen Debatten, er war einfach ein netter Typ, der aber konsequent sein Ziel verfolgte. Stabilität und Kontinuität findet man bei den Regisseurinnen selten.

Ellen Wietstock:

Wo müssten Deiner Meinung nach heute die filmpolitischen Forderungen der Frauen heute ansetzen? Ist die Forderung, wir wollen von allem die Hälfte – Positionen, Macht, Gremiensitze, Fördermittel – noch oder wieder zeitgemäß?

Helke Sander:

Ich habe 1988 eine Veranstaltung in der Akademie der Künste Berlin mit dem Titel *Zur Krise zur politischen Kultur* konzipiert und durchgeführt. Anlass war die Verfassungsklage der Filmarbeiterinnen auf Quotierung im weitesten Sinn, die dann abgelehnt wurde. Diese damals noch eher sichtbare Abwesenheit von Frauen im Kino und Fernsehen schweißte noch ein bisschen zusammen, so dass es überhaupt zu so einer Klageeinreichung kommen konnte. Für heute gesehen bin ich auch eher ratlos. Ich bin zwar nach wie vor für Quotierung, Frauen müssen den gleichen Blödsinn machen können wie Männer – und sie beweisen ja auch, dass sie das können.

Heute gibt es so viele Filmschulen, die Studenten werden für bestimmte Formate und einen vorhandenen Markt ausgebildet bzw. was immer man unter Markt versteht. Es existieren genaue Vorgaben, im Fernsehen 45 Minuten, das Licht bleibt über 20 Folgen immer das gleiche, und auf der Tonspur hört man immer den gleichen Esel oder Löwen im Hintergrund brüllen. Möglicherweise ändert sich was durch das Internet. Obwohl ich schon die großen Leinwände vermisse. Orte, zu denen man ging, weil man sich Erkenntnisse erhoffte und sie oft genug bekam.

Ellen Wietstock:

Nach meinen Beobachtungen ist schon eine Wut vorhanden, es gärt durchaus ...

Helke Sander:

Ich war Ende der 1970-er Jahre sehr verstimmt, als die Omnibusfilme *Deutschland im Herbst* und *Der Kandidat* gedreht wurden, da hätte ich sehr gerne mitgemacht, aber es waren nur Männer versammelt: Alexander Kluge, Rainer-Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff. Gerade dem Strauß-Film hätte eine weibliche Sicht bestimmt gut getan. Das waren politische Themen, da werden Frauen einfach nicht gefragt. Ich habe schon zu erkennen gegeben, dass ich gern mitmachen würde, aber die Regisseurinnen blieben ungefragt. Frauen sollen sich nicht zu den allgemeinen weltpolitischen Themen äußern. Darum finde ich zum Beispiel den Film *Lock Hunter* von Kathryn Bigelow sehr gut. Eine Geschichte über einen Bombenentschärfer, ein differenzierter Film über den Krieg, aber keine Heldengeschichte, ein Film über einen Mann, der sich im zivilen Leben nicht mehr zurechtfindet. Es freut mich, wenn sich solche Filme durchsetzen und dann noch den Oscar dafür gewinnen.

Aber zurück zu deiner Frage: Wie kann das Talent der ausgebildeten Regisseurinnen sichtbar werden? Auf der Basis allgemein-politischer Forderungen tut sich meiner Meinung nach gar nichts. Alle fangen mit dem Aufbegehren immer wieder bei null an. Ich fände es klasse, wenn Regisseurinnen ein gemeinsames politisches Filmprojekt anpacken würden und das nicht immer den Männern überließen. Ein wunderbares Thema – leider schon zu spät für dieses Jahr – wäre doch das Projekt *September 13* zur Bundestagswahl. Es enttäuscht mich schon, dass so was nicht mal mehr diskutiert zu werden scheint.