

Stefanie Mathilde Frank

## „Frauenfilme“, die keine sind. Kopfstand, Madam! (1967) und Lena Rais (1980)

2019

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Frank, Stefanie Mathilde: „Frauenfilme“, die keine sind. Kopfstand, Madam! (1967) und Lena Rais (1980). In: *Filmblatt*. Filmblatt 70/71, Jg. 24 (2019), Nr. 2, S. 32–47.

### Nutzungsbedingungen:

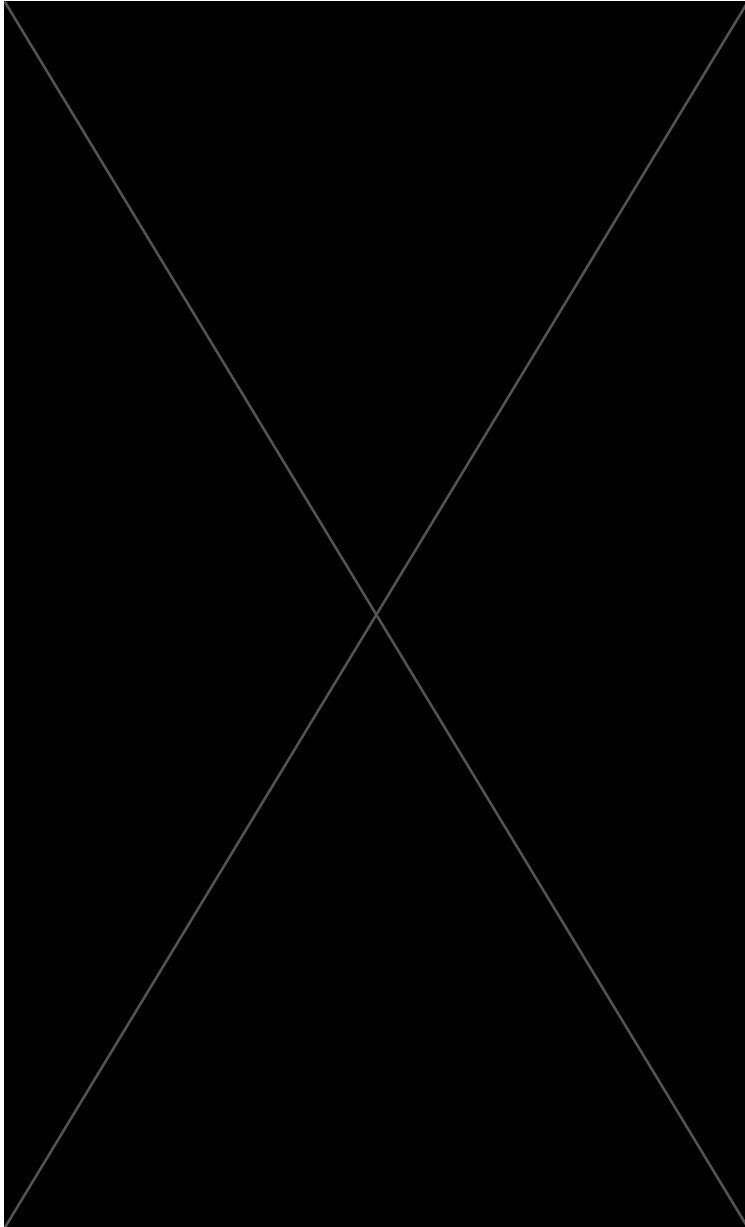
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Dasein 1967, Miriam Spoerri und Heinz Bennent (Fotos: Deutsche Kinemathek)

**Stefanie Mathilde Frank**

## **„Frauenfilme“, die keine sind KOPFSTAND, MADAM! (1967) und LENA RAIS (1980)**

Mit dem 1965 entstandenen Kurzfilm *It's A Wonderful Life* greift Rischert seinem Langspielfilmdebüt *KOPFSTAND, MADAM!* (1967) voraus. Im Zentrum der 15-minütigen filmischen Reflexion der westdeutschen Gegenwart und Gesellschaft steht die Geschichte von einer jungen Frau und einem deutlich älteren Mann, wie sie auch bei der ersten Begegnung enttäuscht feststellen muss. Sie lernen sich am Telefon kennen und vereinbaren ein Rendezvous, den Vorbereitungen wohnt der Film bei. Es ist eine böse-subtile Arbeit über Geschlechterbeziehungen und Handlungen, die sozial geprägte Rollen vorführt. Dabei erfährt der Zuschauer weit mehr über die Sehnsüchte der Protagonistin, die Figur des Mannes dagegen bleibt, wie die Frau ihn ersann: „undurchschaubar“; einerseits. Andererseits ist sehr genau zu sehen, wovon er träumt: Zeitschriftenbilder zeigen leichtbekleidete Frauen, Brüste, Küsse. Die auf das Rendezvous vermutlich folgende Ehe steht im Mittelpunkt der abendfüllenden fiktionalen Arbeiten Rischerts.

Am 2. März 1967 feierte *KOPFSTAND, MADAM!*, Christian Rischerts Spielfilmdebüt als Regisseur und Produzent in Köln Premiere. „Madam“ nennt der Liebhaber neckend und ehrfurchtsvoll Karin, Ehefrau eines Ingenieurs und Mutter eines Mädchens, die mit der Affäre und dem Wunsch nach der Rückkehr ins Berufsleben gegen Mann und Rolle rebelliert. Die Kritik ist gespalten bis verhalten. Dabei kommt kaum eine Rezension ohne Bezug zu Henrik Ibsens Schauspiel *Nora* (1879) aus, einem der bedeutenden dramatischen Beiträge zum Thema Emanzipation im 19. Jahrhundert, der in vielen Fällen kein Kompliment ist: „Eine um neunzig Jahre verspätete Nora dröselt sie am Wirtschaftswunderstrumpf, der inzwischen eh schon voller Laufmaschen ist“, ätzte etwa Brigitte Jeremias in der *FAZ* über Film und Thema.<sup>1</sup>

Dreizehn Jahre später wird die Hauptfigur in Rischerts zweiten Langspielfilm *LENA RAIS* (1980), wiederum eine Ehefrau und Mutter dreier Kinder, gegen den Mann und dessen Vorstellung von Familienglück in zahlreichen Handlungen aufbegehren, von denen eine Liaison nur noch eine unter vielen ist. Wolf Donner resümierte seine Kritik in *Der Spiegel*: „LENA RAIS ist eine Rarität im neuen deutschen Kino, ein überzeugender Frauenfilm, von Männern gemacht.“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Brigitte Jeremias: Im Netz der Wohlstandslangeweile. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.7.1967, vgl. auch Wilfried Wiegand: Das große Unbehagen der kleinen Frau. In: *Die Welt*, 11.3.1967. Bezug zu *Nora*, vgl. D. F.: Christian und Christian – NORA. In: *Telegraf*, 17.3.1967; o.V.: Die Nora an sich. In: *Süddeutsche Zeitung*, 15.3.1967.

<sup>2</sup> Wolf Donner: Szenen einer Ehe. In: *Der Spiegel*, Nr. 22, 26.5.1980, S. 217.

Doch was genau ist ein „Frauenfilm“? Geht es dem Regisseur und seinen Mitwirkenden nicht vielleicht um mehr? Die lobenden Rezensenten rekurren durch- aus auf das Debüt als „unzeitgemäßer Frauenfilm“,<sup>3</sup> doch scheint die Differenz zwischen den beiden auf den ersten Blick sehr unterschiedlichen Filmen abseits des Themas groß. „Das, WAS die Filme zu sagen haben, ist Rischert schon wichtig. Aber noch wichtiger ist ihm, WIE die Filme es sagen“,<sup>4</sup> notierten Norbert Grob und Norbert Jochum in „Marginalien zu Christian Rischerts dokumentarischen Filmen“. Wie also ist die Dialektik von Form und Inhalt im Vergleich der beiden „Frauenfilme“?<sup>5</sup>

„Geändert haben sich im Laufe der Jahre vor allem die Frauen“, konstatierte Volker Baer im *Tagesspiegel*.<sup>6</sup> Dass zwischen beiden Spielfilmen eine grundlegende Veränderung im westdeutschen Familienrecht liegt, stützt die Behauptung auf den ersten Blick: Waren seit 1958 Mann und Frau formal gleichberechtigt, so war die Erwerbstätigkeit der Frau daran geknüpft, dass sie „mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar ist.“<sup>7</sup> Im Juni 1976 trat die Reform des Ehe- und Familienrechts in Kraft; die „Hausfrauenehe“ wich der „gleichberechtigte[n] Funktions- teilung in Haushalt und Beruf nach freier Gestaltung der Ehepartner“.<sup>8</sup>

**Madams Hausfrauenehe.** Der Auftakt von *KOPFSTAND, MADAM!* führt in die Irre und zugleich mitten in die Welt von Karin, gespielt von Miriam Spoerri: Zwischen Ruinen balanciert ein junger Mann am Strand auf einem wackelnden Geländer. Frauenhände und zaghafte Warnungen bieten dem Balancierenden Hilfe an; ein Kuss und sie versucht es ebenfalls – an der Hand des Mannes, der sie sich kurz darauf über die Schulter legt, während sie lacht. Doch es ist nicht Karins Ehemann, wie sich nach der Szene zeigen wird, sondern ihr Liebhaber Ulrich (Heinz Bennent), mit dem sie im Anschluss glücklich und in zärtlicher Umarmung die Strandpromenade entlangspaziert, während die Kamera am Ende der zweiminütigen Eröffnung rasch zurückfährt.

<sup>3</sup> Helmut Schmitz: Neuer Film in Frankfurt. In: *Frankfurter Rundschau*, 21.5.1980.

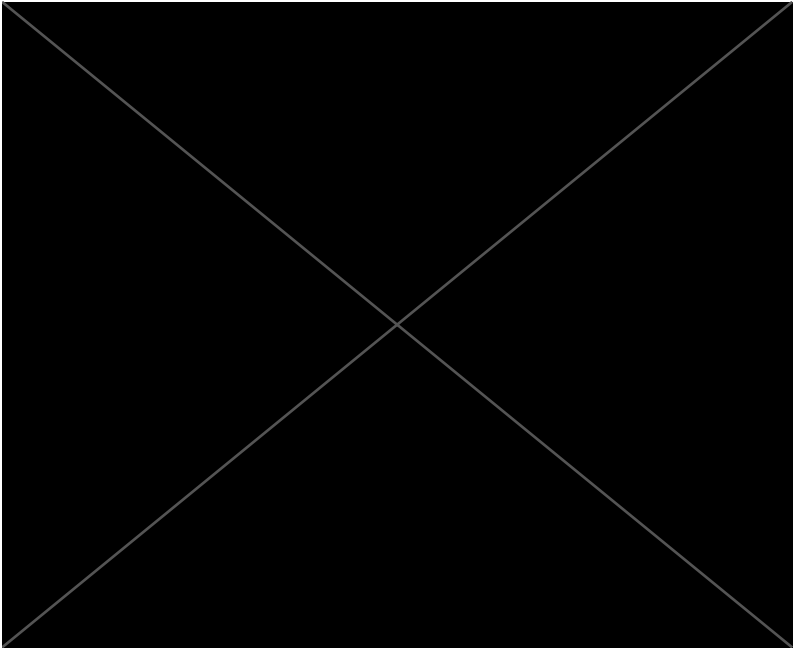
<sup>4</sup> Norbert Grob, Norbert Jochum: Das Besondere im Alltäglichen. Marginalien zu Christian Rischerts dokumentarischen Filmen. In: *Filme*, Nr. 4, 1980, S. 20–28, hier S. 22.

<sup>5</sup> Abseits der journalistischen Zuschreibungen in den Rezensionen zu LENA RAIS wird als „Frauenfilm“ in der deutschen Filmgeschichte eine nicht näher definierte Reihe von Filmen gefasst, die im Zuge der zweiten Frauenbewegung in den 1970er Jahren entstanden sind und weibliche Sichtweisen und Emanzipationsprozesse in den Mittelpunkt stellen. Wichtige Regisseurinnen waren etwa Margarethe von Trotta und Helma Sanders-Brahms. Durch die späte Datierung verwundert es nicht, dass *KOPFSTAND, MADAM!* in der Literatur kaum auftaucht; vgl. u.a. Gudrun Lukasz-Aden, Christel Strobel: *Der Frauenfilm. Filme von und für Frauen*. München 1985.

<sup>6</sup> Volker Baer: Ausbruch aus einer Ehe. In: *Der Tagesspiegel*, 13.6.1980.

<sup>7</sup> Hans Georg Lehmann: *Deutschland-Chronik 1945 bis 1995*. Bonn 1995, S. 143.

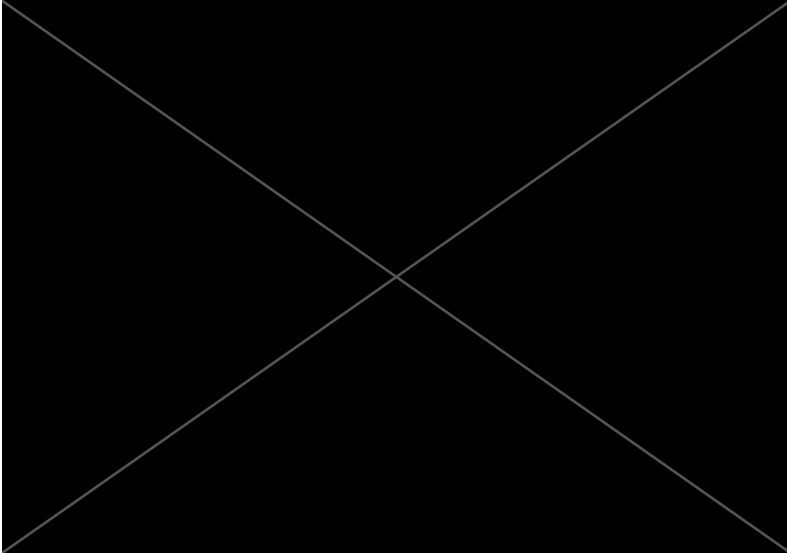
<sup>8</sup> Ebd., S. 293.



Gesten der Ehe 1967, Herbert Fleischmann und Miriam Spoerri (Foto: Deutsche Kinemathek)

Ihrem Ehemann, dessen Position die Kamera von Fritz Schwennicke einnimmt, lächelt sie – nicht weniger offen und glücklich – nach dem Schnitt zu. Robert (Herbert Fleischmann) schaut ihr begehrlieh nach, während er sich im Bademantel das Gesicht mit Rasierschaum einreibt, hustend und im Handeln von einer liebevollen Geste seiner Frau unterstützt, die ihm den Schaum hinter dem Ohr wegtupft. Das Glück offenbart sogleich Risse. Er fragt misstrauisch, warum sie sich so schick mache. Sie antwortet, es ginge ihr gut. „Du machst was kaputt“, erwidert Robert und sie bittet ihn, später zur Arbeit zu gehen, damit sie sich erklären könne. „Nein, ich finde es richtiger, wenn wenigstens einer von uns vernünftig bleibt“, antwortet prompt Robert und erinnert sie kühl daran, dass „jede andere Frau froh“ wäre, „wenn sie ein Leben wie deins führen könnte“. Im Hintergrund der Szene tönt eine Radiostimme „einatmen – ausatmen“.

Sein „Baby“ wird nicht vernünftig sein. Statt sich allein um Haushalt und Töchterlein Bettina zu kümmern, trifft „Es“ den Liebhaber in einem Gartencafé. Dieser mimt einen Blinden und erkundigt sich mit dem Einsetzen von Pianoklängen aus dem Off nach Mann und Kind. „Robert hat seinen langersehnten Job im Planungsbüro der Werft bekommen. [...] Darüber hinaus versucht er Bettina davon zu überzeugen, dass Mutter und Hausfrau sein für die wahre Frau oberstes Ziel



Männerarbeit, Herbert Fleischmann und Lutz Berko (Foto: DFF – Deutsches Film-institut & Filmmuseum)

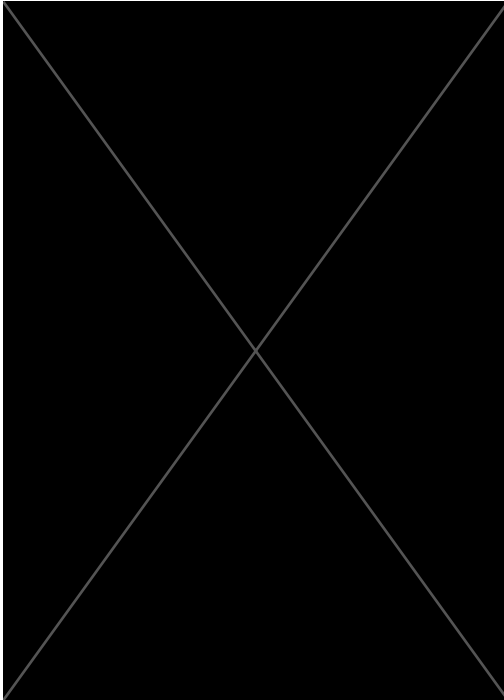
ist.“ Es entspinnt sich ein neckendes Geplänkel. In wenigen Schnitten nähert und entfernt sich die Kamera von den beiden; nie weiter als in eine Halbnahe. Ulrich fordert sie auf zu beschreiben, was sie sieht: „An kleinen Tischen sitzen Frauen, löffeln den Schlagrahm ihrer Ehemänner und genießen das Glück der Unterwerfung. Neben mir sitzt ein Mann. Er ist blind. Er erwartet von mir kein Mitleid.“ Der Liebhaber macht ihr eine poetisch verklausulierte Liebeserklärung. Seine Hand nähert sich ihrem Gesicht. Sie vergewissert sich möglicher Zuschauer und lässt sich berühren. Er kritisiert den prüfenden Blick. „Ist es dir egal, was die anderen über dich denken und reden?“, fragt Karin. „Schließlich ja, ich wüsste niemanden, der für mich redet und für mich denkt“, gibt er zurück. Mit dem Ratschlag bricht Karin ins Familienwochenende auf.

Karin fährt den Wagen, das Einparken am Wochenendhaus übernimmt aber der Gatte. „Wir kaufen uns selber ein Auto, Bettina, gell?“, spricht sie zur Tochter, die sofort zum Angeln verschwindet. Ihr Mann lacht sie aus. Mit Heinz und Bärbel, einem befreundeten Paar, verbringen sie dort den Tag. Die Männer reparieren das Auto und brechen ebenfalls zum Angeln auf. Die Frauen schlagen die Zeit am Strand tot. Sie reden über ihre Ehen, die Pille und Karin liest Ratschläge aus der Zeitung vor. „Frau Vera antwortet“ hier einem besorgten Mann: „Nicht diskutieren, sondern handeln, lieber Herr J. Ihre Gattin ist nicht ausgefüllt genug. Sie weiß mit sich allein wahrscheinlich zu wenig anzufangen [...] Vielleicht versuchen sie es noch einmal mit Nachwuchs. Ein oder zwei Babys würden ihre Frau

dermaßen beanspruchen, dass sie abends müde ins Bett sinkt. Sicher würde sie dann auch weniger Zeit und Lust für Besuche haben, die ihr Familienleben nur stören.“ Den Frauen wird geraten: „Seien Sie nie kühl zu dem Mann ihres Herzens. Versuchen Sie auch niemals seine Witzigkeit übertreffen zu wollen. Beherrschen Sie sich, selbst wenn Sie sich dabei die Zunge abbeißen müssen.“ Derweil fährt ein junger Fischer vorbei, dem die beiden begehrtlich hinterherschauen. Später tanzen sie auf dem Steg. Unterdessen sitzen die Männer im Boot, sprechen ein wenig, pinkeln ins Wasser, befestigen den Köderfisch am Haken. Der Tag endet mit dem gemeinsamen Essen des erfolgreichen Fangs. Die Paare lächeln, sprechen aber kaum. Als der Freund mit einem Messer hantiert, fragt Robert spöttisch: „Brauchst du was zum Stechen?“ Alle vier brechen über den Pennälerwitz in Gelächter aus. Was folgt, ist Schweigen. Robert und Karin sitzen nah beieinander, werfen sich Blicke zu.

Die grundlegenden Merkmale des Films sind damit etabliert: Rischert inszeniert in langen, ruhigen Szenen das Leben seiner Hauptfigur vom Glück mit dem Liebhaber über die Morgenroutine mit dem Ehemann bis zum Wochenendausflug. Die Kamera beobachtet, fokussiert die Protagonisten. Es sprechen vor allem die Frauen und der Liebhaber, der Karin – obgleich sehr charmant – letztlich belehrt. Viel passiert nicht, die Langeweile Karins wird übersetzt in Bilder des Alltags. Wiederholungen und Variationen an Orten wie Wohnung und Wochenendhaus, ergänzt um Ausflüge mit dem Liebhaber, Treffen in seiner Wohnung, einen Besuch Karins auf der Werft, eine scheiternde Aussprache zwischen dem Ehepaar im Restaurant und schließlich Aufnahmen Karins mit ihrer Tochter allein, als sie auf einer Barke zufällig Ulrich wiedertrifft. Das Personal bleibt identisch; ein Aufbegehren in *loops*, die wahlweise durch Orte oder Gesprächspartner bestimmt werden. Ein Widerstand, dessen Ursache nicht in Einsamkeit, sondern im scheiternden Dialog inszeniert wird. Dabei erscheint „Madam“ keineswegs als verdrossen, sie lächelt und liebt, spottet sanft, bittet und ist dabei klar in der Verteidigung ihrer Ansprüche gegenüber Robert, zärtlich in ihren Gesten und fragend in den Gesprächen mit Ulrich zugleich.

**Inszenierung eines Alltags.** In die Bilder des Alltags bricht immer wieder unvermittelt und laut die außerfilmische „Wirklichkeit“ ein, wenn etwa ein Ausflugsschiff das Männergespräch im Boot stört. Die steinernen Überreste des Zweiten Weltkrieges in den ersten Szenen des Balancierenden hingegen verorten die Handelnden beiläufig in deutscher Geschichte; etwa Dreißigjährige, also in den 1930er Jahren Geborene, in einem wohlsituierten Erwachsenenleben. Persönliche Geschichten der Figuren indes fehlen gänzlich. Selbst die Namen werden nur en passant preisgegeben. Die Hauptfigur ist zunächst nur „Madam“, der Ehemann nutzt ausschließlich verniedlichende Kosenamen, erst Heinz nennt sie Karin. Die Ehemänner dagegen werden mit Namen eingeführt. Der Hintergrund der Figuren ist auf die Auskunft über Ehejahre und Arbeit (Ingenieur auf einer Werft, Hausfrau und vorher Dolmetscherin) reduziert. Die Kritik des Films hebt entsprechend oft auf Modelltypen ab; positiv oder



Gesten der Ehe 1980, Tilo Prückner und Krista Stadler in LENA RAIS (Foto: Deutsche Kinemathek)

der Bundesrepublik der 1960er Jahre, die durch die Tochter auch mit Blick auf eine aufwachsende Generation verhandelt werden. Dabei ergibt sich eine Diskrepanz: Während im Spiel freundliche Zärtlichkeit des Miteinander der Figuren prägt, verhandeln die Dialoge explizit Definitionen des Weiblichen bzw. gewünschten weiblichen Verhaltens, wie die zitierten Passagen aus der Exposition des Films zeigen: Hausfrau- und Mutter-Dasein als Ziel der „wahren Frau“, die im Film weitergeführt werden. Am Frühstückstisch köpft Karin ein Ei und Robert goutiert und kritisiert das in einem Atemzug. „Ladys klopfen und zupfen“, räumt sie ironisch ein, um ihn danach zu eröffnen, sie möchte wieder arbeiten. Es folgt umfassendes Unverständnis von seiner Seite. Ob sie vielleicht Geld brauche, ein weiteres Kind wolle? Karin verneint und kann zugleich keine Begründung für ihr Wünschen formulieren.

<sup>9</sup> Volker Baer: Report einer Ehekrise. In: *Der Tagesspiegel*, 17.3.1967.

<sup>10</sup> Raimund Le Viseur: Die Ehefrau. In: *Abend*, 16.3.1967.

<sup>11</sup> o.V.: Die Nora an sich.

negativ: Während Volker Baer mit Karin „präzise einen Typ unserer Tage fixiert“ sieht,<sup>9</sup> fragt Raimund Le Viseur, „Modell-Typen aus dem Leben in der Bundesrepublik – taugen sie wirklich?“ Er verneint, denn so „mangelt es an Einzelheiten, an Beweismaterial“.<sup>10</sup> Es sei ein Film „von großer Allgemeingültigkeit“, der „in seiner Analyse der Bedingungen und Motive kaum tiefer dringt als jene Briefkastenratgeberinnen oder Ehereportere“, diagnostizierte der Rezensent in der *Süddeutschen Zeitung*.<sup>11</sup>

So leicht und heiter Bilder, Schauspiel und Ton erscheinen, so grundsätzlich und explizit ist der Konflikt um Geschlechterrollen in



**Konzepte „der Frau“.** Die Vorstellung „der Frau“ ist in einem hierarchischen Geschlechterverhältnis gedacht, das von Unterordnung und finanzieller Abhängigkeit bestimmt ist. Karin muss Robert fragen, ob sie arbeiten darf. Diese Welt bleibt den Männern vorbehalten. Es sind darüber hinaus keine individuellen Überzeugungen der Ehemänner, sondern vielmehr gesellschaftliche Vorstellungen, wie nicht nur die zitierten Ratschläge in den Zeitungen mitteilen: Als Karin nach einer weiteren gescheiterten Aussprache mit ihrem Mann nicht mehr bereit ist, sich für die Affäre zu entschuldigen und den weisen Worten des Liebhabers zu lauschen, beginnt der Gekränkte sie herabzusetzen. Nun provoziert auch er mit der Vorstellung der „richtigen Frau“, die „immer die nehmende“ sei. Zwei solcher Sätze lässt sie ihn noch sprechen, „und Ende“. Der vorgeblich aufgeklärte Liebhaber, der sie Revolutionsliedern lauschen ließ, entpuppt sich als kaum weniger patriarchal. Der Regisseur beschreibt die Wendung im Interview als „nützlich, denn sie erfährt, wie sich Männer verhalten, wenn sie fürchten, ihre Macht zu verlieren oder teilen zu müssen.“<sup>12</sup> Ihr Ehemann setzt diese Rhetorik lediglich fort. Seine Argumentation mündet in unverhohlenen abwertenden Verdikt, das hilflos und deutlich zugleich ist: „Drittens, wenn eine Frau ihre natürlichen Grenzen nicht respektiert, wenn sie ausbricht aus ihrem Bereich, dann gerät sie in die Welt der Männer. Da sie aber kein Mann ist, verliert sie im Augenblick all das, was sie um jeden Preis hätte schützen sollen, was sie überhaupt interessant macht: ihre Weiblichkeit. Wenn eine Frau ihre Weiblichkeit riskiert, wirkt sie peinlich. Wer peinlich wirkt, verliert rasch seine Freunde, wird vielleicht am Rande und irgendjemanden mitverbraucht. Der verliert jedenfalls die Chance auf Glück überhaupt, der kann abtreten. Niemand wird ihn vermissen.“

Karin eröffnet ihm daraufhin, ihn zu verlassen. Nun fragt Robert das erste Mal, was er tun und ob er sich verändern solle. Doch in der Logik der beobachteten und inszenierten Verhältnisse, in der ein Mann geben und erwarten darf, dass die Frau zu empfangen hat, fragt er final: „Was hätte ich davon? Dich?“ So geht es in **KOPFSTAND, MADAM!** letztlich keineswegs nur um Frauen, sondern vielmehr um eine patriarchale Ordnung, um eine Gesellschaftsdiagnose im Jahr 1967, bei der die Protagonistin bestehende Machtverhältnisse erkennt und in Frage stellt und sich die Ohnmacht der Männer in Erniedrigungen entlädt. Im Interview nach der Premiere führt das gar zu der Frage: „Man sagt, Sie stünden dem Kommunismus nahe?“ „Wenn Sie progressives Denken für kommunistisch halten, wäre ich einer“, gibt der Regisseur diplomatisch und deutlich zurück.

Dabei realisierte Rischert sein Spielfilmdebüt gänzlich ohne Fördergelder als Produzent, Regisseur und Mit-Drehbuchautor in einer Person. Laut Presse sollen die Produktionskosten 450.000 DM betragen haben.<sup>13</sup> Der Verleger Alfred Neven DuMont und der Autor Christian Geisler, der zuvor die Drehbücher für Egon Monks

<sup>12</sup> Vgl. Kai Niemeyer: Eine antirevolutionäre Zeit. Sein erster Spielfilm **KOPFSTAND, MADAM!** läuft heute in München an. In: *Abendzeitung*, 14.3.1967.

<sup>13</sup> Vgl., ebd. sowie Le Viseur: Die Ehefrau.

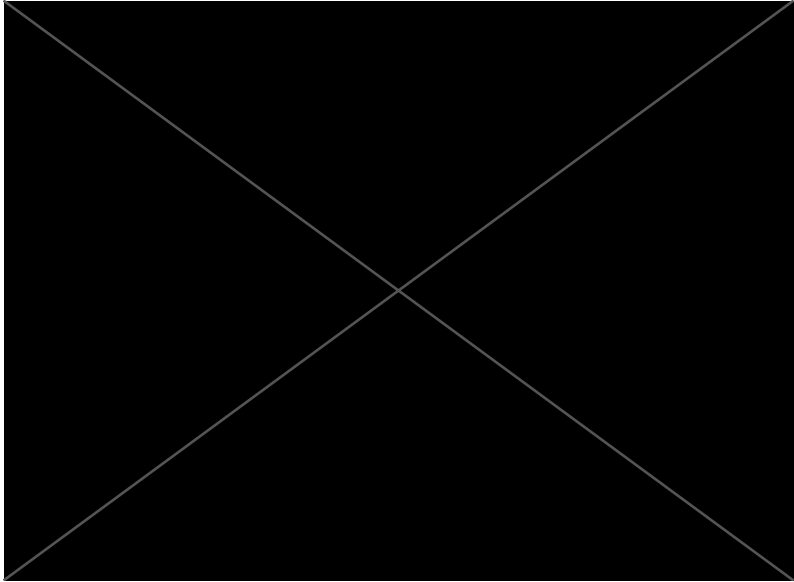
Fernseharbeiten WILHELMSBURGER FREITAG (1962) und SCHLACHTVIEH (1963) geschrieben hatte, schrieben mit. Mit Miriam Spoerri und Herbert Fleischmann wird das Ehepaar keineswegs von Debütanten gespielt.<sup>14</sup>

**Eherebellion.** Dreizehn Jahre später inszeniert Rischert LENA RAIS (1980), erneut als Regisseur und Produzent, nun aber in Coproduktion mit dem ZDF und der Multimedia Gesellschaft für audiovisuelle Information. Der Film läuft als westdeutscher Beitrag in Venedig. Krista Stadler als Lena Rais und Nikolaus Paryla als Rohlf werden mit dem Filmband in Gold für die „beste darstellerische Leistung“ in Haupt- bzw. Nebenrolle ausgezeichnet. Die Kritik ist beinahe durchweg euphorisch. Am Tag nach der Premiere attestierte etwa Thomas Petz in der *Süddeutschen Zeitung* LENA RAIS im Vergleich mit dem Golden-Globe- und Oscar-Gewinner des gleichen Filmjahres: „Gemessen an dem amerikanischen Softwerk KRAMER GEGEN KRAMER ist LENA RAIS ein Kraftwerk.“ Rischerts Film sei „frech, wenig schüchtern im Umgang mit seinen Mitteln und sehr direkt, ohne lang ideologische Schleifen zu binden: ein Frauenfilm von einem Mann. Immerhin.“<sup>15</sup>

Beim Nebeneinanderstellen der ersten Szenen von Rischerts Spielfilmen fallen ausschließlich Unterschiede ins Auge: Das Schwarz-Weiß ist nun Eastmancolor gewichen. Noch während der Vorspann läuft, liegt Lena Rais im Halbdunkel rauchend im Bett. Im Gegenschnitt döst hell erleuchtet Albert Rais (Tilo Prückner) mit verschränkten Armen sitzend auf der Couch. Er blickt auf, der Kameraschwenk folgt seinem Blick: Lena steht im Wohnzimmer. Als sie zum Tisch tritt, umfasst er sie begehrllich, zieht sie zu sich, öffnet ihren Bademantel, begrapscht sie vom Oberschenkel bis zum Kopf. Die Kamera verharrt in der Halbnahen. Sie wehrt ihn ab, er beschwichtigt lächelnd: „Woran du schon wieder denkst.“ Als er sie in den Arm nimmt, beginnt Lena leise und monoton zu sprechen: „Du, Albert, da ist etwas zwischen uns. Auch bei den Kindern – sie sind uns fremd. So geht’s nicht.“ Er öffnet unterdessen seinen Gürtel, fordert sie auf weiterzureden, während seine Hände begehrllich ihren Körper erkunden, er legt sich auf sie, sie wehrt sich: „Reden wollt’ ich, einmal wollt’ ich reden.“ Albert erhebt sich, Lena auch. Es folgt eine gekränkte Tirade des Mannes: „Da gibt’s Andere, die nehmen die Frau her, die fragen nicht lange, da wird nicht gefackelt.“ Derweil streifen die Protagonisten zwischen Flurtür und Zimmerpalme wie Eingespernte umher. Als Lena sich eine Zigarette nehmen will, entreißt er ihr die Packung und schlägt sie ins Gesicht. Sie flieht aus dem Zimmer, kehrt angezogen zurück, holt ihren Mantel, den er ihr entreißt. Jetzt schlägt Lena zurück und er lässt sie gehen, nicht ohne

<sup>14</sup> Die in Rumänien geborene und in Zürich als Schauspielerin ausgebildete Spoerri hatte in FABRIK DER OFFIZIERE (1960, R: Frank Wisbar) ihr Filmdebüt und Fleischmann war ebenfalls in einem Wisbar-Film erstmals auf deutschen Kinoleinwänden zu sehen: als Gabriel in BARBARA (1961). Zu BARBARA, vgl. Lukas Foerster: Die Konstruktion einer Sünderin. Frank Wisbars BARBARA – WILD WIE DAS MEER (1961) In: *Filmblatt*, Nr. 67/68, Frühjahr 2019, S. 51–59.

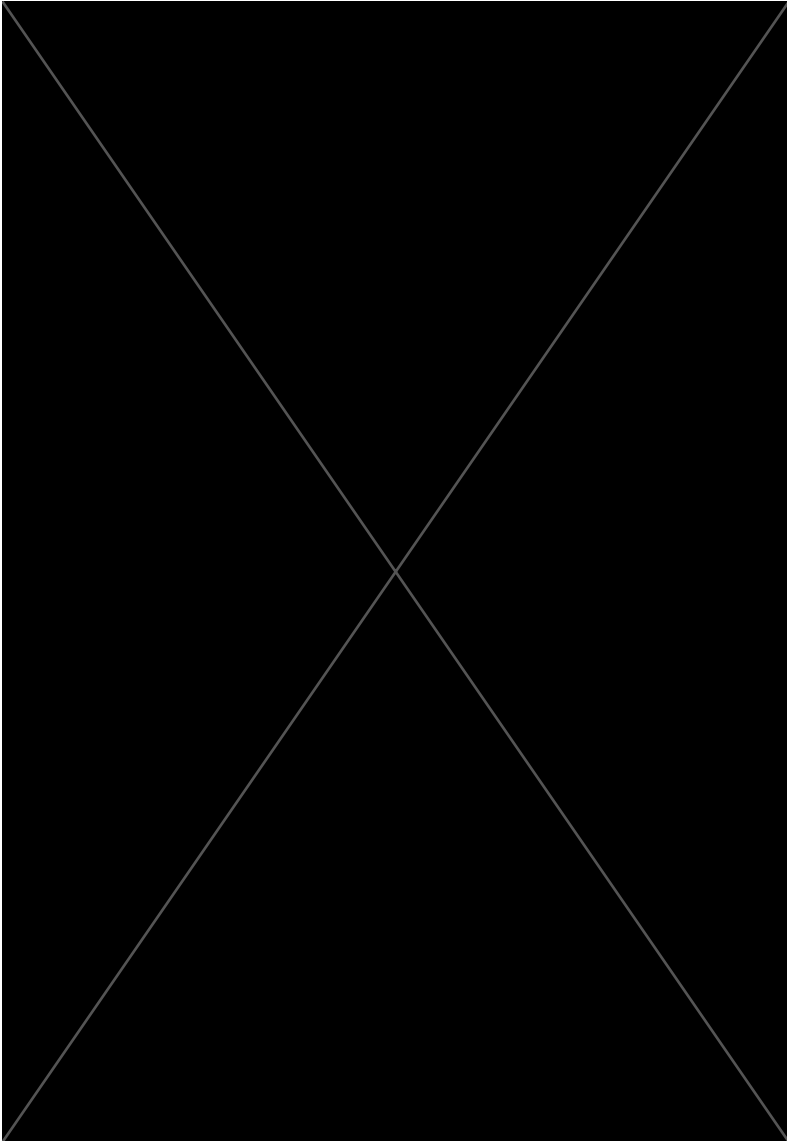
<sup>15</sup> Thomas Petz: Mehr leben, mehr Leben. In: *Süddeutsche Zeitung*, 17.5.1980.



Ausflug als Ausbruch, Kai Fischer und Krista Stadler (Foto: Deutsche Kinemathek)

die Bemerkung, dass die Kinder dableiben. Lena geht – ins Badezimmer. Der erste Schnitt nach der quälend langen Einstellung führt zu einer Nahaufnahme, Lena verriegelt die Tür, Albert rüttelt an der Klinke. Sie trinkt Wasser, er schimpft und droht.

Am nächsten Morgen sitzt der Vater mit den Kindern am Frühstückstisch. Er hetzt und belehrt die Tochter Silvia, mit dem Messer jedes Wort unterstreichend: „Wer schon morgens verkommen ist, der ist abends ein Dreck.“ Doch Silvia verteidigt die Mutter, die nur „einmal im Morgenrock“, während der „Vati“ schließlich doch „immer im Unterhemd“ sei. Er wirft die Tochter raus und schickt den Sohn Zigaretten holen, gibt ihm noch Geld für die Schwester mit und auch das dritte Kind bekommt auf Nachfrage eine Münze und verlässt den Tisch. Als er Lena eine Zigarette anbietet, verweigert sie diese, er sammelt die Münzen ins Portemonnaie zurück, bedient sich selbst und beginnt zu rauchen. Im Anschluss sitzt Lena Briefe sortierend zwischen Frauen. Als sie nach dem Fach für „Wanne-Eichel“ fragt, frotzelt die Kollegin, dass sie für „warme Eichel“ ihren „Alten“ fragen solle. Hier bricht niemand in Lachen aus. Als Lena aus der Nachtschicht kommt, wartet ihre Freundin Hella (Kai Fischer) im schicken Sportwagen; sie brechen nach einem kurzen Gespräch gemeinsam in die Nacht auf. Schon am Beginn von *LENA RAIS* findet sich keine Heiterkeit, keine Zärtlichkeit mehr zwischen Mann und Frau, keine weiten Wohnräume, in denen sich die Figuren souverän bewegen können – stattdessen Enge, Aggressionen, die in Gewalt münden, und arbeitende Frauen. War



Optimismus im Leiden (Foto: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum)

**KOPFSTAND, MADAM!** eine konzentrierte Versuchsanordnung mit reduziertem, bürgerlichem Personal, ist dieses nun erweitert, die Ausstattung detaillierter, das Milieu proletarisch mit kleinbürgerlichem Wohlstand: Albert ist Maurerpolier, Lena sortiert in Nachtschichten für die Post. Der Handlungsort ist das Münchener Olympia-Dorf und seine Umgebung. Auch Worte und Gesten sind eindeutiger. Während Lena reden möchte, will Albert Sex. Die älteste Tochter verteidigt die Mutter und greift den Vater an, dessen Reaktion im Verteilen von Geld an die Kinder besteht, eine hilflose Rückversicherung ihrer Liebe und seiner Position. Lena weist diese zurück, als sie die angebotene Zigarette ablehnt, um sich dann selbst zu bedienen. Geld und Macht werden nicht verbal verhandelt, sondern gezeigt. Die Kamera streift umher, folgt den Protagonisten, fängt ein und übersetzt die Enge und Trostlosigkeit von Lenas Welt in Bilder. Denn Lena spricht allenfalls erratisch und beginnt erst im Laufe des Filmes ihre Haltung deutlicher zu artikulieren.

**Stationen der Rebellion: Aktion und Reaktion.** Der Film dokumentiert zunächst Lenas Aufstand gegen diese Welt. Sie sucht einen Elektroladen auf, in dem sie Instrumente ausprobiert: eine elektrische Orgel (3.650 DM), ein Schlagzeug (1.012 DM), um schließlich eine Mundharmonika in der Hand zu halten, nachdem der Verkäufer ihr bezüglich einer Ratenzahlung geraten hat, mit dem Gatten wiederzukommen. Lena besucht die liebeskranke, betrunkene Freundin, versorgt deren drei Kinder und bricht erneut in die Nacht auf, ohne dass Albert weiß, wo sie ist. „Alles wird jetzt anders. Jetzt wird gelebt“, verkündet sie Hella, als die beiden ohne Sprit liegenbleiben und nach der Plünderung des Kofferraums von Hellas Exfreund Südfrüchte essen und Chianti trinken. Der hinzukommende Polizist macht Lena schöne Augen.

Albert vermutet Betrug und holt Lena von der Arbeit ab. In einer bedrückenden wie rührenden Szene fährt er mit ihr im Dunkeln auf eine Wiese am Rande einer Reihenhaussiedlung. Hektisch und aufgeregt entwirft er den Traum vom eigenen Haus: „In fünf Jahren, da ist es soweit [...]. Da leben wir.“ „Schrott bin ich in fünf Jahren“, wirft Lena ein, woraufhin Albert sie auffordert endlich „vernünftig“ zu sein – eine Aufforderung, die auch „Madam“ immer wieder hören durfte. Der Unterschied ist die nachgeschobene Drohung, „kaputt mach ich dich“. Doch Lena lässt sich nicht einschüchtern. Sie dekoriert die Wohnung mit Blumen, die Albert in seiner Eifersucht zerstört. Sie holt einen Hund aus dem Tierheim, näht sich ein Kleid mit tiefem Ausschnitt. Der verzweifelte Ehemann ruft die Familienfürsorgerin: „Da wird der Haushalt vernachlässigt!“ Die Kinder lästern über die Angst des Vaters vor dem Hund. Das Ehepaar trifft zwei befreundete Paare in einer Kneipe. Die Männer spielen Skat, zwei Frauen tanzen liebevoll miteinander, Lena versucht allein, Billard zu spielen. Nach einem Tanz mit Albert eskaliert der Abend: Eifersüchtig und verständnislos sind die Frauen und Männer gegenüber einer Lena, die Avancen ablehnt und nicht bereit ist, ihr tief dekolletiertes Kleid zu erklären: „Glaubt doch, was ihr wollt.“ Eine Freundin stichelt: „So jung bist du doch auch nicht mehr, oder?“

Kontrastierend passt sie der Polizist, den sie vom nächtlichen Ausflug mit Hella kennt, in Schlips und Hemd nach dem Einkauf ab. Den Komplimenten in der Öffentlichkeit folgt der Übergriff in seiner Wohnung, wo er besitzergreifend ihre Zigarette ausdrückt und während sie ihn sanft berührt, zülig und grob entkleidet und gierig ihren Körper betastet. Die Enttäuschung über den Liebhaber, die „Madam“ erstarken und erkennen ließ, macht Lena krank. Der Arzt rät, einen Neurologen aufzusuchen und auch in dieser Szene werden die Irrtümer und Ursachen von Lenas Leiden vorgeführt: Albert scheint beinahe erleichtert, als der Arzt Multiple Sklerose oder einen Tumor vermutet und räumt reumütig ein, dass Belastendes geschah: „Ich hab’ zu hoch gespielt und verloren.“ Als der Arzt geht, schlägt Albert vor, seine Mutter zu holen; Lena dreht sich weg, ihre Hand zittert. Er nimmt einige Scheine aus dem Portemonnaie und gibt sie ihr mit den Worten: „Das wird, Schatz, gell!“ Beinahe genüsslich wird er den Kindern die Entfernung eines Hirntumors erklären: „14 Tage Krankenhaus und fertig, dann ist unsere Mutti wieder da.“ Doch da ist kein Tumor, wie Lena Albert nächtlich erklärt. Dieser hat derweil die Oma („hat ihre gute Rente, kostet uns ja nix“) schon geordert und Lenas Ausbruch wird nichts daran ändern. „Das bin ich für dich“, mahnt sie auf die Heizung und deren Rillen zeigend. Alberts Empörung steht ihrer in nichts nach. Anders als die ihrige endet sie stets in Drohungen. Trotz Lenas Gesundheitschreibung kommt die Oma, die dem Sohn finanziell mehr unter die Arme greift, als dass sie Lena hilft, die nach der Arbeit den Gatten und seine Mutter friedlich schnarchend im Ehebett findet; ein lustiges und dabei verstörendes Bild des Muttersöhnchens, das die Herrschaft beansprucht. Geld ist sein Instrument, mit dem er zugleich offensichtlich nicht umgehen kann. Besitzansprüche an ihren Körper, die bei Zurückweisung in Drohungen und Gewalt münden und durch absurde Vorwürfe mit Verweis auf ungeschriebene Normen verhandelt werden, stehen zur Disposition. „Muss ich pervers sein?“, fragt Albert nicht nur einmal. Die Dominanz des Mannes ist – wie in KOPFSTAND, MADAM! – an seine Rolle als Ernährer und den Führungsanspruch geknüpft.

„**Beredete Sprachlosigkeit**“.<sup>16</sup> Einer gescheiterten Eheberatung, in der Lena mit einem blauen Auge sitzt, folgt eine Gruppentherapie, die sie aufgrund eines unsensiblen Gesprächsleiters fluchtartig verlässt und die ihr indes einen neuen Freund beschert; den alkoholkranken Schriftsteller Rohlf (Nikolaus Paryla). Zugleich ist die vom Therapeuten angemahnte Aufforderung, ihren Umgang mit der Ehe zu beschreiben und sich zu verändern, das erste Mal, dass Lena ihre Position ausführlich erklärt. „Will ich zu viel?“, fragte sie und ergänzt, „und die Zärtlichkeit und ein Gefühl, dass ich weiß, dass ich menschlich bin, oder so. Ist das alles gelebt?“ Lena wird Albert verlassen und zu Hella ziehen. Als der Gatte dort mit Freunden und Polizei im Schlepptau auftaucht und sein angebliches „Recht“ auf Lena einfordert, wird sie antworten, aggressiv und deutlich. Dominierten bei den

<sup>16</sup> Günther Kriewitz: Beredete Sprachlosigkeit. In: *Stuttgarter Zeitung*, 23.5.1980.

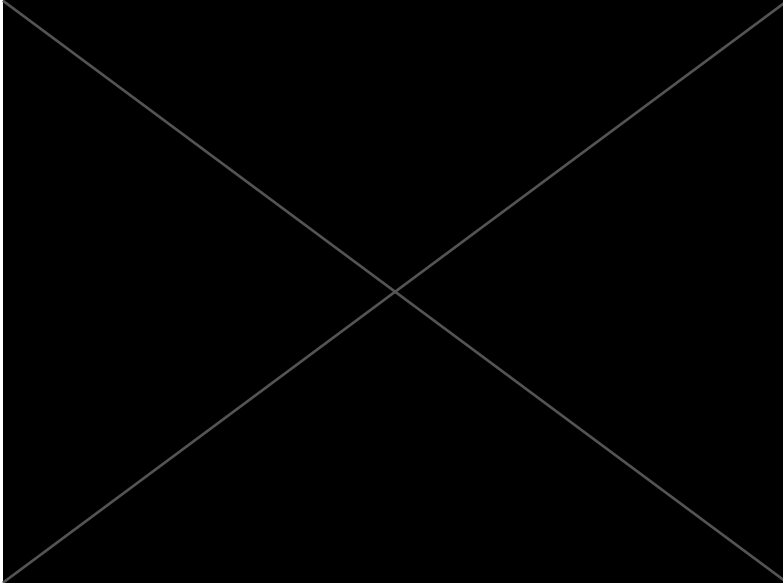
Streitigkeiten des Ehepaares stets Alberts rhetorische Fragen, Rechtfertigungen und Tiraden, ändert sich das offensichtlich mit ihrem Entschluss. Lena erscheint zunächst mit Blick auf Alberts unerträgliche Worte klüger, eine klar formulierte Position indes sucht auch sie.

Die schweigende Protagonistin taugt so kaum als Identifikationsfigur, Albert ohnehin nicht, obgleich auch er, wenn er nicht mit Lena streitet, fürsorgliche Momente hat, etwa wenn er mit den Kindern das Gesellschaftsspiel *Mensch ärgere dich nicht!* spielt. Karsten Witte konstatierte in seiner Kritik sehr genau, dass die Schauspieler „auch um den Preis, massiv unsympathisch zu wirken, nie ins naturalistische Rührstück ab[gleiten]“<sup>17</sup>

**Inszenierungen von weiblichen Wegen.** Das Ringen um die Artikulation ihrer Haltung haben die beiden Protagonistinnen Karin und Lena gemeinsam; ebenso wie die Aufkündigung der Ehe, die am Ende beider Filme steht und das dennoch offenbleibt. Mag Karin auch heiterer erscheinen, beide Frauenfiguren verweigern sich einer Psychologisierung. Sie agieren und leiden im jeweiligen Jetzt an den Ansprüchen der Männer. Sie haben keine Geschichte, die das erklären mag. Die Botschaft beider Filme ist eine politische, eine kritische Gesellschaftsbeobachtung, die patriarchales Machtgebahren vorführt und entlarvt. Verändert hat sich indes nicht primär die Frau, sondern nur, dass sie nicht mehr biologistisch auf die Mutterrolle reduziert werden kann. Umso deutlicher wird so ihre Reduzierung auf die Bedürfnisse des Ehemannes. Rischert inszeniert umso eindringlicher diese soziale Abwertung und Definition der Frau als Sexobjekt, die eher einer Heizung gleicht (wie Lena zeigt), einem „Putzlappen“ (wie Lena selbst in der Gruppentherapie sagt) oder einer Köchin. Der Wunsch nach Zärtlichkeit, für den Lena einsteht, nach „Menschsein“ inmitten sozialer Definitionen und Drohungen, war „Madams“ Problem nicht. Lenas Überlegenheit gegenüber Albert liegt letztlich in ihrer leisen und lauter werdenden Rebellion gegen diese Unterordnung. Das Drama der Befreiung entfaltet Rischert nicht durch Einfühlung, die das beherrschte Spiel Stadlers und die Figurenanlage verweigern, sondern vielmehr durch das genaue Beobachten und das Vorführen von Alltagsgesten, Wünschen und Eskalationen, erzählt in kleinen Bögen „die erst in der Repetition, in Engführung und Ellipsen sich verdichten“, „ein seltenes Beispiel für ein physisches Kino“, wie Witte schreibt.<sup>18</sup> Dennoch ist LENA RAIS ein schmerzhafter, aber kein pessimistisch-depressiver Film, im Gegenteil: Mit der Figur des alkoholkranken Schriftstellers erscheint am Ende ein Begleiter Lenas – auch beschädigt, aber freundlich, hilfsbereit und wortgewandt, der bei der letzten Begegnung mit ihr die Offenheit des Endes zwischen Komödie und Drama reflektiert und damit als Inszenierung verortet. Auch das Aufbegehren selbst, das die Machtgesten der Männer provoziert und reflektiert und schließlich der finale Entschluss, diese Ehe zu beenden,

<sup>17</sup> Karsten Witte: Wasser ist stärker als Stein. In: *Die Zeit*, Nr. 21, 1980.

<sup>18</sup> Ebd.



Der neue Freund Rohlf's (Nikolaus Paryla) (Foto: DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum)

sind Zeichen für mögliche Änderungen, die in beiden Filmen durch eigensinnige Töchter auf gewandelte Rollenbilder in der Zukunft deuten. Die filmische Arbeitsweise des allmählichen Freilegens vom Alltag einer Ehe und Haltungen der Protagonisten bis zu diesem Entschluss prägt ebenfalls beide Filme. Sie sind im Kern vielmehr exemplarische Gesellschaftsbeobachtungen als „nur Frauenfilme“. Mit den Begriffen der marxistischen Theoretiker rückt Rischert einen „Nebenwiderspruch“ ins Zentrum seiner Spielfilme: „Die Frauenfrage ist also für uns nur eine Seite der allgemeinen sozialen Frage [...]“<sup>19</sup> konstatierte August Bebel 1878. Rischert treibt – anders als den Marxisten – keine Utopie einer besseren Gesellschaft um. Er inszeniert vielmehr eine spielerische und schonungslose Bestandsaufnahme patriarchaler Strukturen, deren Ursachen und Logik offensichtlich im Kapitalismus und in Vorstellungen tradierter bürgerlicher Geschlechterhierarchien verankert sind. Beschwerlich ist der Weg beider Frauen in der Bundesrepublik der 1960er und 1970er Jahre, von sehr unterschiedlichen, aber von strukturell identischen Kränkungen und Zumutungen flankiert. Die Leichtigkeit ist in LENA RAIS Wehrhaftigkeit gewichen, doch wo soll inszenierte Unbeschwertheit auch beheimatet sein, wenn die filmisch verhandelten Machtverhältnisse in dreizehn Jahren unverändert blieben?

<sup>19</sup> August Bebel: *Die Frau und der Sozialismus*. Berlin (Ost) 1959, S. 35.



#### **IT'S A WONDERFUL LIFE**

Bundesrepublik Deutschland 1965 / Regie, Buch: Christian Rischert / Script: Wolfgang Ebert / Kamera: Wolfgang Fischer / Darsteller: Iris Gras (Gloria), Axel Regnier (Martin) / Sprecher: Carl-Heinz Schroth / Produktion: Arcis-Film Ch. W. Rischert, München / Format: 35mm, s/w / Länge: 406 Meter, 15 Minuten / Uraufführung: 12.10.1965, Internationale Filmwoche Mannheim / Fernsehausstrahlung: 12.8.1966, ZDF

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, DCP, 15 Minuten

#### **KOPFSTAND, MADAM!**

Bundesrepublik Deutschland 1967 / Regie: Christian Rischert / Kamera: Fritz Schwennicke / Maske: Ursula Mručka / Schnitt: Jo Spiegelfeld, Dagmar Sowa / Ton: Herbert Prasch, Dieter Rempt / Musik: Manfred Niehaus, Otto Weiss, Carlos Diernhammer / Darsteller: Miriam Spoerri (Karin), Herbert Fleischmann (Robert), Heinz Bennent (Ulrich), Esther Spoerri (Tochter Bettina), Helga Toelle (Bärbel), Lutz Berko (Heinz) / Produktion: Arcis-Film Christian W. Rischert, München; DuMont-Schauberg Filmproduktion, München / Erstverleih: Cinema Service International Filmverleih, München / FSK: 31.I.1967, Nr. 36678, ab 18 Jahre, feiertagsfrei / Format: 35mm, s/w / Länge: 2233 Meter, 82 Minuten / Uraufführung: 2.3.1967, Bambi, Köln Kopien: Bundesarchiv, 35mm, 2222 Meter, 81 Minuten; Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, DCP, 81 Minuten & 35mm, 2214 Meter, 81 Minuten

#### **LENA RAIS**

Bundesrepublik Deutschland 1980 / Regie: Christian Rischert / Drehbuch: Manfred Grunert / Kamera: Gérard Vandenberg / Ausstattung: Hans Gailling / Maske: Gerlinde Kunz / Kostüme: Elfriede Kurz / Schnitt: Annette Dorn / Ton: Yves Zlotnika, Karl-Heinz Frank / Musik: Eberhard Schoener / Darsteller: Krista Stadler (Lena Rais), Tilo Prückner (Albert Rais), Nikolaus Paryla (Rohlf), Kai Fischer (Hella), Manfred Lehmann (1. Polizist), Rolf Schimpf (2. Polizist), Werner Asam (Bauunternehmer Weber), Tanja Schanzara (Alberts Mutter), Dan van Husen (Harry), Bernd Helfrich (Hanusch), Caroline Grützmacher (Tochter Rais), Micha Prückner (1. Sohn Rais), Thomas Dürst (2. Sohn Rais) / Produktion: Multimedia Gesellschaft für audiovisuelle Information mbH, Hamburg / Erstverleih: Filmverlag der Autoren, München / Format: 35mm (gedreht auf 16mm), Farbe (Eastmancolor) / FSK: 1.4.1980, Nr. 51448, ab 16 Jahre, feiertagsfrei / Uraufführung: 16.5.1980, Gamma, Frankfurt am Main

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, DCP, 121 Minuten