

Zeit-SCHRIFT für BIOGRAFIE-ARBEIT

FORUM für Biografie-Forschung, Schicksals-Forschung und Karma-Forschung

Nr. 3

1. Jahrgang

29. September 2011

10,- Euro

erscheint vierteljährlich

INHALT

Rudolf Steiner: Das Kleinste kann ebenso bedeutsam sein, wie das Größte

Sophia Uhlenhoff

Das Schwert des Erzengels Michael im Selbstverständnis des Michael Ende

Sabine Baumann: Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn – Viktor Emil Frankl

Esther Dayan

Stationen - (1933-1983) Berufs-Biografie einer Filmschnitt-Meisterin

Dieter Gutschmidt

Aus Briefen einer Freundschaft und etwas über Bertha von Suttner

Ingeborg Woitsch: Die Reisenden

Ulrike Sandbote: Skizzen zu Ludwig van Beethoven

Sabine Kretzschmar: Begegnung mit Joseph Beuys

Monika Beyer und Maria Weisser

Späte vertraute Freundschaft zweier sehr unterschiedlicher Frauen

Susanne Rivoir

Begleitung traumatisierter Menschen in der Biografiearbeit (Teil 2) – Die Praxis

Joop Grün: Der Biografische Schulungsweg



INHALTSVERZEICHNIS

Zur Michaeli-Ausgabe

der „Zeit-Schrift für Biografie-Arbeit“ 3

Rudolf Steiner

Das Kleinste kann ebenso bedeutsam sein,
wie das Größte 4

Sophia Uhlenhoff

Das Schwert des Erzengels Michael im
Selbstverständnis von Michael Ende 5

Sabine Baumann

Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn
Viktor Emil Frankl10

Esther Dayan

Stationen 0150 (1933-1983) Berufs-Biografie
einer Filmschnitt-Meisterin18

Der Gastbeitrag

Dieter Gutschmidt

Aus Briefen einer Freundschaft und
etwas über Bertha von Suttner 24

Ingeborg Woitsch

Die Reisenden 28

Ulrike Sandbote

Skizzen zu Ludwig van Beethoven 30

Sabine Kretzschmar

Begegnung mit Joseph Beuys 32

Monika Beyer und Maria Weisser

Späte vertraute Freundschaft zweier sehr
unterschiedlicher Frauen 35

Susanne Rivoir

Begleitung traumatisierter Menschen
in der Biografiearbeit
(Teil 2) – Die Praxis.....39

Joop Grün

Der Biographische Schulungsweg.....45

Berufsvereinigung Biografiearbeit

& Internationales Forum 48

Ausbildungen, Fortbildungen,

Seminare 50

Bild auf der Titelseite von Ulrike Sandbote
Bild „Joseph Beuys“ auf der hinteren Um-
schlagseite von Otmar Lederer. Er lebt als frei-
schaffender Künstler in München.

IMPRESSUM

Redaktion

Rainer Schnurre (verantwortlich)
Schloss Hamborn 16
D- 33 178 Borchten
Tel.& Fax: 052 51 - 68 62 333
eMail: rainer.schnurre@gmx.de

Verlag & Druck

Verlag Ch. Möllmann
Schloss Hamborn 94
D - 33 178 Borchten
Tel.: 052 51 - 2 72 80
Fax: 052 51 - 2 72 56
eMail: info@chmoellmann.de
<http://www.chmoellmann.de>

Bezugsmöglichkeiten:

Die Zeitschrift kann über jede Buchhandlung
mit anthroposophischem Fachsortiment
bezogen werden, sowie über den Verlag.

Einzelpreis: 10 €

Abonnement: 35,- € pro Jahr (4 Ausgaben),
nur über den Verlag.

Stationen

Eine Berufsbiografie

(1933 bis 1976)

1.

Von der „Wohle“ zum Agfa-Botenmädchen

1918 in Berlin geboren. 1924 verwaist.²⁶ Danach bei einer Rentnerin in Pflege, in Stube und Küche und dem Karnickel in der Kiste auf dem Klo. Gekleidet von der „Wohle“ (Wohlfahrt der Stadt Berlin). Mit 12 Jahren schrieb ich in mein Tagebuch: „Ich werde *tausend* Mark verdienen und seidene Strümpfe tragen.“

Verschiedene Angebote von Lehrern, sich dafür einzusetzen, mir eine bessere Schulausbildung zu ermöglichen, wurden von meiner Pflegemutter und meinem Vormund abgelehnt, mit der Begründung, dass ich endlich für meinen Lebensunterhalt selbst sorgen müsse.

1933 Schulentlassung. Ich sollte eine Stelle als Lehrling in einer Schraubenhandlung annehmen. Ich protestierte. Ich wusste zwar nicht zu sagen, was ich eigentlich wollte, ich konnte nur sagen was ich *nicht* wollte. Ich suchte mir auf eigene Faust Arbeit und wurde in der Agfa-Filmfabrik als Botenmädchen eingestellt. Für 7,50 Reichsmark die Woche.

Bei Agfa gab es auch eine 16 mm-Schmalfilm-Abteilung. Dort sprachen mich eines Tages nette Arbeiterinnen an, als ich die Post in der Abteilung ablieferte und sagten: „Mensch, du bist doch nicht blöd, warum arbeitest du nicht bei uns? Da kriegst du mehr Geld und latschst dir nicht die Sohlen kaputt.“

Auf meinen Einwand hin, dass ich die Arbeit doch nicht könne, antworteten sie mir: „Komm mal eine Woche zu uns in die Spätschicht, da ist der Meister nicht da. Da kieckste zu und denn kannst du.“

Das hab ich neben meiner Tagesarbeit auch ge-

²⁶ Esther Dayan ist Kind eingebürgerter italienischer Einwanderer. Nachdem Esther verwaist war, bekam sie mehrmals verschiedene Namen von Pflegeeltern – und später von Ehemännern – wodurch ihre halb-jüdische Herkunft frühzeitig für die Behörden verwischt wurde.

macht. Nach einer Woche bin ich kühn zu dem Abteilungsleiter gegangen und wurde auch angenommen. Da hatte ich also zum ersten Mal Film in der Hand. Ich musste am Anfang und am Ende eines jeden Röllchens einen Schutzstreifen ankleben, das ganze auf Spulen rollen und fein säuberlich in einen Karton packen. Einen weißen Kittel hatte ich auch an. Ich fand das alles sehr duftig, denn für diese Arbeit bekam ich 25,- Mark die Woche.



Mutter und Sohn

Jetzt verlangte ich von meinem Vormund die Einwilligung, mir allein ein Zimmer mieten zu dürfen. Für das Zimmer zahlte ich 25,- Mark Miete im Monat. Meine Wirtsleute waren ein arbeitsloser Drucker mit Frau und Kind, die mir von ihrer Zwei-Zimmer-Wohnung ein Zimmer vermieteten, weil sie das Geld brauchten für ihren eigenen Lebensunterhalt. – Von diesem Drucker hörte ich zum ersten Mal von Arbeitskämpfen, von Sacco und Vanzetti, von Rosa Luxemburg und wie schlimm das alles sei, was in Deutschland 1933/34 ablief. Sie arbeiteten mit im Widerstand, halfen Leute zu

verstecken, ihnen Essen zu besorgen, Wohnungen zu finden. Allmählich durfte ich mich hier und da nützlich machen.

Mein Schulwissen half mir beim Wirtschaften mit meinem kleinen Verdienst nicht sehr viel. Meistens hatte ich am Lohntag-Freitag nur eine Tüte geriebene Semmel mit Zucker vermischt zu essen bei mir. Wenn man das kaut, wird es immer mehr im Mund.

1936 wurde ich arbeitslos. Ich klapperte alle Filmfirmen in Berlin ab, aber nirgendwo nahm man mich an.

2. Bei Tobis-Filmkunst in Köpenick

Eines Tages saß ich wieder auf dem Arbeitsamt. Da rief mich der Beamte an den Schalter und sagte: „Hier is ne Anfrage nach ner Fachkraft. Können Sie Negativ abziehen?“ – Ich wusste gar nicht was das ist, aber sagte: „Ja“. Er stellte noch viele Fragen nach Arbeiten, von denen ich keine Ahnung hatte, aber ich sagte immer: „Ja“. Ich dachte, nur erst Mal zu der Firma hinkommen. – Der Beamte wünschte mir viel Glück, und schickte mich zur Tobis-Filmkunst nach Köpenick.

Der Betriebsleiter bei der Tobis las den Fragebogen, sah mich an und fragte: „Wo haben Sie denn das alles gelernt?“ Ich nahm meinen ganzen Mut zusammen: „Das ist ja alles gar nicht wahr, was ich da gesagt habe. Aber wenn Sie mir eine Chance geben, lerne ich wirklich ganz schnell.“ – Ich wurde als Hilfsarbeiterin eingestellt.

Nach kurzer Zeit bot man vier von den jüngsten Filmkleberinnen einen Lehrvertrag an mit dem neu geschaffenen Beruf „Filmtechnikerin“. Ich gehörte zu dieser Gruppe. Wir lernten alle Arbeiten, die in einem Filmkopierwerk zu leisten sind. Von der Musterkleberei angefangen, synchronanlegen von Bild und Tonnegativ. (Damals gab es auch noch Negativlichtton.) Wir arbeiteten in der Kopierung, in der Entwicklung, im Labor, wo die Bäder angesetzt wurden, in der Sensitometrie, in der Lichtbestimmung, in der Vorführung sowohl als Vorführerin als auch Prüferinnen der kopierten Muster und der laufenden Produktionen, der Massenkopien, der Produktionen der Tobis-Filmkunst.

Die Lehrzeit dauerte drei Jahre. Ich bin sicher, dass wir Frauen nie zu einer so qualifizierten Ausbildung gekommen wären, wenn die Kriegsvorbereitungen die Männer nicht aus den Betrieben gerissen hätten. Dadurch rückten Frauen in Männerpositionen auf. Film war für die Nazipropaganda ein wichtiger Fakt, also mussten diese Betriebe reibungslos weiterlaufen. Aus diesem Grund wurden wir auch nicht mit Arbeitsdienst und ähnlichem behelligt, weil wir eben am Arbeitsplatz wichtiger waren.



Mit ihrem Pudel Ali

In unsere Ausbildungszeit fiel auch die Bearbeitung des Farbfilms und der damit verbundenen komplizierten Farblichtbestimmung. Ich war so froh lernen zu dürfen, dass ich gar nicht darüber nachdachte, was wir da eigentlich produzierten. Wir sprachen nie über die Inhalte der Filme, die wir bearbeiteten.

Wenn Regisseure mit Hauptdarstellern ins Kopierwerk kamen, um die 1. Kopie des Films abzunehmen, fanden wir das toll, die mal ganz aus der Nähe zu sehen und bewunderten sie sehr. Unser Traum war es, eines Tages den Sprung ins Atelier und in den Schneiderraum zu schaffen. Wir waren glücklich, wenn wir gelegentlich zur Aushilfe zum Nummerieren für ein paar Tage in die Schneideräume geholt wurden. Dabei ist es die blödsinnigste Arbeit, die man sich vorstellen kann, aber man muss

sich konzentrieren, genau und schnell sein. Trotzdem haben wir uns darum gerissen, ins Atelier ausgeliehen zu werden, weil das eben ein Schritt auf dem Weg zu den Arbeitsmöglichkeiten war, von denen wir träumten. Es war uns auch was Wert, in so großer Nähe zu so berühmten Leuten zu arbeiten. Ich habe mit Vergnügen Kaffee gekocht, Bier geholt und Brötchen geschmiert.



Großes Ansehen genossen die Negativabzieherinnen. Sie hatten auch Kontakt zu den Filmschnittmeisterinnen, den Cutterinnen. Wenn ein Spielfilm fertig geschnitten war, kam die Cutterin mit ihrer Schnittkopie und einem großen Kuchenpaket. Dann setzte sie sich mit den Negativabzieherinnen zusammen und besprachen mit ihnen den Filmnegativschnitt. Besonders wurden die anfallenden Trickerarbeiten wie Titel, Blenden und so weiter besprochen. Und dann schnackte man natürlich auch so ein bisschen über Atelier und Dreharbeiten und Regisseure und Schauspieler. Da war auch die Gelegenheit, wo man als Lehrling den Cutterinnen auffiel und die Chance hatte, mal in den Schneiderraum geholt zu werden.

Ich kann mich nicht erinnern, dass wir Lehrlinge untereinander Konkurrenzverhalten an den Tag legten. Eins ärgerte uns in diesem Kopierwerksbetrieb: das waren die 3-Monatsvolontärinnen. Es waren Bürgertöchter mit Schulbildung und, was entscheidend war: Beziehungen. Einen Produktionsleiter oder Kameramann als Onkel oder dergleichen ebnete oft den Weg, zum Beispiel als Assistentin in den

Schneiderraum. Sie rochen nur mal in die Kopierwerksarbeiten rein und waren dann oft genug unsere Vorgesetzten, ohne die anfallenden Arbeiten zu beherrschen.

3. Heirat und Nachkriegszeit

1944 heiratete ich. Gab die Arbeit auf, da ich während der Schwangerschaft nicht fähig war, den ständigen Wechsel von Tag- und Nachtschichten durchzustehen.

1945 krachte auch die große deutsche Filmindustrie zusammen. – Die Amerikaner überschwemmten den deutschen Markt mit Filmproduktionen und so eröffnete sich ein neues Arbeitsgebiet: die Synchronisation von ausländischen Filmen.

1948 stellte ich mich wieder auf eigene Füße. Ich fand in einem Synchronstudio mit Kopierwerksbetrieb in Westdeutschland Arbeit. Dort wurden qualifizierte Berlinerinnen angestellt, zum Aufbau des Betriebs und zum Anlernen der zusätzlich benötigten Kräfte. Gemessen an den verantwortungsvollen Arbeiten, die wir ausführten, wurden wir lächerlich gering bezahlt: unter 500,- Mark Brutto im Monat. Hinzu kam, dass erhebliche Überstunden von uns verlangt wurden, für die es nie auch eine nur annähernd angemessene Entlohnung gegeben hat.

Ich arbeitete als Leiterin der Negativabteilung mit Lehrlingsausbildung. (Das war aber nur ein Anlernen zum schnellen Einsatz berufsfremder Kräfte.) Für eine sorgfältige Ausbildung ließ die Firma keinen Raum. – Nebenbei schnitt ich Industriefilme, Werbefilme wissenschaftliche Filme und wenn nötig stand ich auch noch nachts an der Kopiermaschine.

1953 ließ ich mich scheiden, verzichte auf Unterhalt, siedelte nach Berlin um, und fing mit Kind völlig von vorn an.

Ich war froh, als 2. Assistentin im Schneiderraum beschäftigt zu werden oder beim Synchronisieren Schleifen kleben zu können, um Geld zu verdienen. Der Konkurrenzkampf war hart. Es wurden Arbeitsbedingungen diktiert, die eigentlich unzumutbar waren.²⁷

²⁷ Aus einem Vertrag vom Oktober 1953: ... *der Wochenlohn von 135,- DM gilt für eine tägliche Arbeitszeit von 9-21 Uhr.* / Oder 1954: ... *können wir*

Ich habe viele Verträge, in denen ich bis zu 72 Wochenstunden und mehr zu arbeiten verpflichtet wurde. Man war oft gezwungen unbezahlte Überstunden zu leisten oder die Produktion versuchte ganz allgemein die Bezahlung zu drücken.²⁸ Die übliche Methode war, zu behaupten, andere Cutter und Assistenten würden für viel weniger Gage arbeiten und wenn wir das auch täten, hätten wir bald die Chance, einen neuen Auftrag zu bekommen. Mit dieser Methode versuchten die Produktionsleiter die Cutter zu erpressen, die wiederum versuchten ihre Assistentinnen zu erpressen. Nur als festes Team (Cutterin, 1.+2. Assistentin), das zusammenhielt und sich einen guten Ruf erarbeitet hatte, konnte man sich gemeinsam einige bessere Bedingungen erkämpfen.

1956/57 gab es Versuche die Gewerkschaft zu beleben mit Vorschlägen wie: wir legen alle unsere Verträge offen auf den Tisch und einigen uns auf Forderungen, die von keinem unterboten werden dürfen. Aber daraus wurde nicht viel. Es blieb bei Versuchen Einzelner sich zu wehren. Es bedeutete für mich als Filmschnittmeisterin schon ein berufliches Risiko, darauf zu bestehen, dass meine Assistentin zumindest den üblichen Lohn erhält und nicht allzu schamlos von ihr Überstunden verlangt wurden. Bemerkenswert ist auch, dass sehr bald die 2. Assistentin aus dem Schneiderraum verschwand, mit der Begründung, man müsse billiger produzieren und die Arbeit hätten eben zwei Leute zu schaffen.

Im Vergleich zu den männlichen Kollegen hatten in unserem Beruf die Frauen mit Kindern einen sehr viel härteren Stand. Man konnte sich nie leisten Überstunden nicht zu machen, weil man ein Kind versorgen musste oder etwa

für die 2. Assistentin nicht mehr als 125,- DM wöchentlich zahlen. / Oder 1955 wurden nur noch 100,- DM gezahlt. Für die Verpflichtung täglich bis 22 Uhr Überstunden zu machen, setzte man eine Pauschale von 25,- DM wöchentlich fest.

²⁸ Aus einem Vertrag vom November 1955: *...erhalten Sie einen Betrag von DM 125,- pro Woche sind 72 Stunden zu arbeiten.* (Die 1. Assistentin hat zu denselben Bedingungen für 175,- DM gearbeitet. – 1960 erreichte die 1. Assistentin 200, DM, bei 60 Stunden Wochenarbeitszeit. – Auf den Arbeitsbescheinigungen für das Arbeitsamt erschienen die zusätzlich geleisteten Arbeitsstunden natürlich auch nie.

gar nicht zur Arbeit erscheinen, weil das Kind krank war. Ich habe es nie erlebt, dass eine Frau diese Fakten auch nur erwähnt hätte; höchstens mal im vertraulichen Gespräch von Frau zu Frau. Vor der Produktion hat man das verborgen, um nur ja nicht in den Ruf zu kommen, etwa nicht zuverlässig zu sein und nicht jederzeit zur Verfügung zu stehen. Wenn man seinen langen Arbeitstag hinter sich gebracht hatte, raste man natürlich so schnell wie möglich nach Hause und kochte oft noch mitten in der Nacht, damit das Kind am nächsten Tag sich nur noch das Essen wärmen musste.

Cutter und Assistentinnen arbeiteten frei. Das heißt, wir wurden immer nur für einen Spielfilm verpflichtet und wussten nie, wann der nächste kam. In den langen Jahren meiner Berufstätigkeit habe ich es mir und meinem Kind *einmal* geleistet, in Urlaub zu fahren. Die Existenzunsicherheit war zu groß. Man wusste ja nie, wann kommt der nächste Film. Bisweilen leistete man auch Arbeit, für die dann nichts bezahlt wurde, weil inzwischen die Produktionsfirma Pleite gegangen war.

4. Arbeitskämpfe

Zu den besonders üblen Typen, die mir im Filmgeschäft begegnet sind, gehört Will Tremper. – Ich hatte fast 24 Stunden hintereinander, ohne Pause, gearbeitet. Der Film stand kurz vor der Mischung. – Tremper war in den frühen Morgenstunden aus einer Bar mit seinen Freunden und Freundinnen in den Schneiderraum gekommen. Er spielte sich da als der große Regisseur auf, der natürlich auch den Schnitt „ansagte“. Diese Ansage bestand darin, dass er mit lautem Knall auf den Schneidetisch schlug, wenn der Film lief, um damit zu zeigen, wo der jeweilige Schnitt zu sitzen habe!

Als ich vom Schneidetisch aufstand, mit der Bemerkung: „Ich kann nicht mehr sitzen“, äußerte er zu seinen Gästen: „Hätte sie Hure werden müssen, dann könnt’ sie liegen bei der Arbeit!“

Ich habe mich geweigert weiterzuarbeiten, hab mein Handwerkzeug eingepackt und bin nach Hause gegangen.

Tremper, rasend wütend, dass ich gewagt hatte, ihm die Arbeit hinzuschmeißen, beschimpfte

te und bedrohte mich mit den Worten: „Ich werde dafür sorgen, dass Sie verhungern und dass kein Mensch mehr Ihnen Arbeit gibt.“

Auf Anraten der Gewerkschaft klagte ich gegen Tremper, wegen nicht bezahlter Überstunden. Zu den Terminen erschien Tremper nicht. Es wurden Ordnungsstrafen ausgesprochen, die er aber nie bezahlen musste, weil er nämlich mit einem Strohmann eine Scheinfirma in Liechtenstein gegründet hatte und somit für die hiesigen Arbeitsgerichte nicht greifbar war, so wurde es mir jedenfalls erklärt. – Die verkorksten Strukturen in der Gesellschaft schlugen voll durch in die Arbeitssituation im Schneiderraum.

Das heißt: Cutter (Maskulinum!), auch wenn sie eigentlich ganz besonders nett waren und gar nicht so den großen Boss spielen wollten, erwarteten ganz selbstverständlich Dienstleistungen von ihren Assistentinnen, die mit der Arbeit gar nichts zu tun hatten, die aber der Mann für sich beanspruchte.

Einkaufen, was ihm schmeckt, das Frühstück bereiten, manchmal wurde sogar von den Assistentinnen das Mittagessen gekocht! Begründet wurde das natürlich mit dem schlechten Kantinenessen. Aber die Arbeit musste zusätzlich allein von den Assistentinnen geleistet werden. – Trotz der beachtlichen Qualifikation der Assistentinnen, unterwarfen sie sich diesen Arbeitsbedingungen, um überhaupt beschäftigt zu werden.

Genauso wenig wie man es sich leisten konnte, diese Ansprüche nicht zu erfüllen genauso wenig konnte man es sich leisten, das Produkt und die Macher (Film-Produzenten, Regisseure, Schauspieler) kritisch unter die Lupe zu nehmen. Obwohl man als Cutter oder Assistentin an einem wichtigen Teil des Entstehungsprozesses eines Films beteiligt war, wurde vom Schneiderraumteam *allein* die technische Perfektion verlangt. Der Einsatz der eigenen künstlerischen Fähigkeiten hatte sich absolut den Vorstellungen des Regisseurs zu unterwerfen. Man war diejenige, die ihre Fähigkeiten benutzen musste, um einen Inhalt, auf den man keinen Einfluss hatte, aufzupolieren und ihn „schön“ und konsumierbar zu machen.

Es stand einem nicht zu, zu fragen, was entsteht hier eigentlich mit meiner Hilfe und welche Funktion hat das? Die Entscheidung wurde von „Höheren“ getroffen und das hatte man zu akzeptieren! Eine Infragestellung wurde vom Produzenten, über den Regisseur, bis hin zum Schauspieler, als eine unerhörte Anmaßung und persönliche Beleidigung angesehen.

Da bei den Beschäftigten der Filmbranche (wie in allen anderen Berufen) die Hoffnung bestand, die Probleme des Lebens durch den individuellen Aufstieg lösen zu können, unterwarf man sich auch diesen Bedingungen.

Ich habe die Erfahrung machen müssen, dass Kritik, die ich geäußert hatte, mit Entlassung „bestraft“ wurde. Eine Produzentin unterwarf sich den Forderungen des Regisseurs, dem es nicht passte, dass ich mich kritisch über die Darstellung von Frauen in seinem Film geäußert hatte, mich zu entlassen, obwohl sie beteuerte, dass sie mich für eine fähige Cutterin hielt. Aber sie müsse an die Zukunft ihrer Kinder denken, die alle studieren sollten, da könne sie auf mich keine Rücksicht nehmen, denn der nächste Auftrag sei ihr wichtiger. – Diese Produktion brachte es auch fertig, mir den 1. Mai nicht zu bezahlen, mit der Erklärung, ich hätte ja an diesem Tag nicht gearbeitet.

Meine persönliche Entwicklung nach dem Krieg hat es mir unmöglich gemacht, weiterhin in meinem Beruf so blind zu funktionieren, wie man es von mir erwartete.

Die kritische Auseinandersetzung mit Filmproduktionen, das Gespräch über Inhalte, über ästhetische, künstlerische Probleme fand aber bestenfalls in kleinen Gruppen statt, der man das auch zubilligte, wenn man nur sich sicher war, dass sie die Spielregeln einhielt. – Die Filmemacher mussten sich auf eigene Faust Kriterien für ihr Schaffen erarbeiten.

Die systematische Beschäftigung mit den Klassikern der Filmkunst wurde für meine Generation erst nach 1945 in Deutschland möglich. – Ich lernte Dziga Vertov's Filme kennen und Eisenstein. Joris Evens erregte meine besondere Aufmerksamkeit als ein noch lebender, sich ständig weiterentwickelnder politischer Filmemacher und Dokumentarist. – Die

Auseinandersetzung mit diesen Filmen brachte mich in immer größere Widersprüche bei der Ausübung meines Berufes.

Eine wichtige Erfahrung bedeutete für mich seit 1972, neben meinem Beruf, die Arbeit in der Frauengruppe „*Brot und Rosen*“.

Ich erinnere mich bei der Arbeit in einem Fernsehsender an Filmmaterial aus Vietnam, dem man klar entnehmen konnte, in welchem Ausmaß Kriegsverbrechen dort von den Amerikanern begangen wurden. Man besprach eine Bearbeitungsmethode, die verhindern sollte, dass das deutlich wird. Ich äußerte mich kritisch dazu und merkte nur eisiges Schweigen um mich. Angeblich wurde dieses Filmmaterial zurückgestellt. Ich habe es jedenfalls nicht weiter bearbeiten können.

Die Arbeitssituation in der freien Filmwirtschaft verschärfte sich immer mehr. Dann begann die Pornowelle. Um diese Zeit hängte ich die „Kulturarbeit“ an den Nagel und arbeitete in anderen Berufen, die zwar kaum Geld brachten, aber nicht so entwürdigend waren.

5. Eine Ahnung von neuen Möglichkeiten

1971 begann meine Lehrtätigkeit an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Dort eröffnete sich mir zum ersten Mal eine entscheidend neue Arbeitsmöglichkeit: es fand eine *inhaltliche* Auseinandersetzung über die Filmarbeit statt. Das Neue an der Arbeit dort ist – und ist auch ein wenig Ergebnis meiner Arbeit dort – dass möglichst von der Projektplanung an Cutter bei den Diskussionen dabei sind und Umsetzungsfragen mit Kamera und Schnitt von Anfang an besprochen werden. So ist es jedenfalls im Idealfall. Die Möglichkeiten an der Akademie sind da, die Arbeit wirklich nach inhaltlichen Überlegungen zu gestalten, auch Organisationsformen zu lernen. Damit kann ich leider nicht sagen, dass die Möglichkeiten immer richtig genutzt werden. Zeitzwänge, Produktionszwänge fallen weitgehend weg. Man kann, wenn sich neue Überlegungen oder aktuelle Anlässe einstellen, die Arbeit am Schnitt unterbrechen, überlegen, eventuell nachdrehen, ausprobieren.

Cutter lernen eherne Schnittgesetze in ihrer Ausbildung, zum Beispiel jenes, dass man

nicht in einen Schwenk scheiden darf. Durch die Möglichkeit, sich auf das Wesentliche einer Arbeit einzulassen, ohne Angst haben zu müssen, bemerkt man überhaupt erst, wie Produktionszwänge die Dramaturgie, die Aufnahmetechnik, den Filmschnitt und so weiter bestimmen und welche ideologischen Momente solche von uns früher gelernten, angewandten und weitergelehrten Gesetze bewirken.

So eine Arbeitsweise ist für alle neu. Vieles geht auch langsamer, weil Konflikte nicht mehr hierarchisch verordnet gelöst werden. Und wer so arbeiten gelernt hat – und dabei beziehe ich mich jetzt nur auf die positiven Ansätze einer solchen Ausbildung – der funktioniert eben später nicht mehr als bewusstloser Fachidiot in den Medien.

(Diese Berufsbiografie erschien erstmals in der Zeitschrift: „frauen und film“, Nr. 9, 1976.)

Zu ergänzen ist, dass Esther Dayan noch bis 1983 an der Deutschen Film- und Fernsehakademie als Dozentin verblieb. Bis sie in Rente ging. Aber auch dann noch begleitete sie über viele Jahre Film-Projekte Studierender.

Dass sie überhaupt so lange an der Filmakademie wirken konnte, auch gegen den harten Widerstand der damaligen Akademieleitung, wurde durch das Mitspracherecht der Studierenden ermöglicht, die nicht nur ihre fachlichen Fähigkeiten erlebten, sondern zugleich auch ihre menschlichen Qualitäten zu schätzen wussten.

Ihr gewachsenes politisches Gewissen war bis an ihr Lebensende voller Enthusiasmus und von einer tiefen Menschenliebe für die Armen und Unterdrückten geprägt. – Mit über 80 Jahren ging sie noch in der vorderen Reihe des Autonomen Blocks in Berlin-Kreuzberg mit. Eine unermüdliche und zugleich unerschrockenen Kämpferin für die Gerechtigkeit.

Sie verstarb, umsorgt von einem jüngeren Menschenkreis, dem sie ein lebendiges Vorbild blieb, im 84. Lebensjahr, 2002 in Berlin. (RS)

* * *