

N°092

Bambule:
The Script /
das Regiebuch

Introduction / Einführung:
Clemens von Wedemeyer

Bambule: The Script / das Regiebuch

Introduction / Einführung:
Clemens von Wedemeyer

Epilogue / Nachwort:
Bettina Röhl

Introduction

Clemens von Wedemeyer

What is printed in this notebook is film material, if not in the physical sense of celluloid, chemicals, video cassettes. For me, film material is everything that accumulates during a film project and accompanies it. That includes rejects or what was merely thought of and remained notes.

Many things shape a film, not just the script but also the working environment and production processes, self-censorship and prohibitions. Certain of one's aims remain unfulfilled, falling victim to constraints, or only in post-production is the right tone found.

The script is the working template for director, cameraman, and actors during shooting. Why was this script, excerpts of which are reprinted here, not thrown into the trash can when the film was finished? Why did the director donate it to the Berlin Academy of Arts, where I came across it last year while conducting research for a DOCUMENTA (13) project?

Although produced with public funds, the film *Bambule, Fürsorge—Sorge für wen?* was not broadcast until twenty-four years after it was made. That was in 1994. The film, in 1994, was like a time machine, because between its being produced and broadcast the RAF happened, the 1980s changed the face of society, and the GDR was disbanded.

The journalist Ulrike Meinhof had written her script at precisely the right moment. In the late 1960s, girls living in reform homes—the main characters in *Bambule*—were in the spotlight of attention of the APO (extra-parliamentary opposition) in Frankfurt. The script brought together the results of Meinhof's research in various homes: oppression, post-fascist methods of instruction, class segregation. The idea was to let the girls speak for themselves in the film, which was thus to be the catalyst for a movement against the reform homes as instruments of state education. It was also at this time that Meinhof co-founded the RAF. The broadcast of *Bambule* planned for May 24, 1970, was called off because Meinhof had been involved in Andreas Baader's escape ten days earlier and had gone into hiding.

Meinhof's script is fiction. But it was based partly on interviews with reform-home inmates who helped incorporate their own personal language into the dialogue of the film. With the editorial aid of Dieter Waldmann, head of the Südwestfunk TV-play production department, a script was produced.

Early on, Waldmann introduced Meinhof to the film director Eberhard Itzenplitz, whose specialty at the time was preparing social topics for TV and who later filmed *Bambule*. I spoke to him about shooting the film, about work on the script and with the actresses, and about using actresses to stage the lives of reform-home inmates—contrary to Meinhof's original idea of

shooting with the girls themselves. The actresses play an active part and take things into their own hands. But they incite to no revolution. Nor is it the girl inmates who speak, but the actresses, which leads to an interesting hybrid of identification and dubiety.

The Berlin reform home in the film is not the one where I did my research, Breitenau in Guxhagen near Kassel. Conditions in this and other "more notorious homes," as Klaus Wagenbach noted in his afterword to the book version of the script, were "grim." The film could have played here, because Meinhof also spoke with inmates and produced a radio feature. Both the homes were founded on sites that had once served as, among other things, labor education camps. Both homes were closed in the 1970s after Meinhof's reports brought to public notice the conditions prevailing in them.

Bambule, Fürsorge—Sorge für wen? is generally known from the book mentioned, published by Wagenbach Verlag in 1971, on which a number of plays were based. The film, by contrast, has been broadcast just once.

But precisely the film project deserves attention and analysis. The material is not just interesting to work on because one can view it as symptomatic of a period; rather, the project gives a general example of how TV can take up a socially sensitive topic and turn it into a TV play.

The annotated script by Itzenplitz closes the temporal gap between the production and broadcast of the film and bears witness to the discussions among those involved. It brings out the distinction between film and script, among other things, by showing what the director omitted. Among the fundamental differences between director and author is the latter's rejection of all too topical theses and graphic political allegories. Meinhof, according to Itzenplitz, formulating a further difficulty in their collaboration, was "moving from the written to the spoken word." Textual markings served as pronunciation aids for the actresses and show how dialogue gleaned in research became film language. The director had the last word here. But what exactly did director and author say to each other while shooting? "The Making of *Bambule*" does not exist. At some point, talks with Meinhof were over—she no longer appeared for shooting. Instead, she soon became a voice of German terrorism. Since then, she has herself become an object of fiction.

Clemens von Wedemeyer (b. 1974) is an artist living in Berlin.

Clemens von Wedemeyer

Was in diesem Notizbuch abgedruckt wird, ist Filmmaterial. Nicht im Sinne des physischen Trägers, keine Chemie, keine Videokassetten: Ich begreife als Filmmaterial all jenes, was sich im Zuge eines Filmprojekts ansammelt und es begleitet. Auch das, was hinausgeworfen oder nur angedacht wurde, reine Notiz blieb.

Viele Bedingungen formen einen Film. Nicht nur das Drehbuch, sondern auch Arbeitsumfeld und Produktionsprozesse, Selbstzensur oder Verbote. Einiges, was man will, wird nicht erreicht, fällt Zwängen zum Opfer, oder man findet erst durch die nachträgliche Bearbeitung den richtigen Ton.

Das Regiebuch ist die Arbeitsgrundlage für Regie, Kamera und Darsteller während der Aufnahmen. Warum wurde das hier in Auszügen abgedruckte Skript nicht in den Mülleimer geworfen, als der Film fertig war, warum hat der Regisseur das Arbeitsbuch in die Berliner Akademie der Künste gegeben, wo ich es im letzten Jahr bei meiner Recherche für ein DOCUMENTA (13)-Projekt zu sehen bekam?

Obwohl er aus öffentlichen Geldern finanziert war, wurde der Film *Bambule. Fürsorge – Sorge für wen?* erst 24 Jahre nach seiner Fertigstellung ausgestrahlt. Das war 1994. Der Film war 1994 wie eine Zeitmaschine, denn zwischen seiner Entstehung und seiner Ausstrahlung gab es die RAF, die 1980er Jahre hatten die gesellschaftliche Landschaft verändert, und die DDR wurde aufgelöst.

Die Journalistin Ulrike Meinhof hatte ihr Drehbuch genau im richtigen Moment geschrieben. Die Heimzöglinge, Protagonisten des Films *Bambule*, standen Ende der 1960er Jahre im Zentrum der Aufmerksamkeit der APO in Frankfurt. Die Ergebnisse von Meinhofs Recherchen in verschiedenen Heimen flossen in dieses Drehbuch ein: Unterdrückung, postfaschistische Erziehungsmethoden, Klassentrennung. Der Film sollte die Heimmädchen selbst sprechen lassen und so Katalysator einer Bewegung gegen die Heime als Instrumente staatlicher Erziehung sein. Es ist auch die Zeit, in der Meinhof die RAF mitgründet: Die geplante Ausstrahlung von *Bambule* am 24. Mai 1970 wurde gestrichen, weil Meinhof zehn Tage zuvor an der Befreiung Andreas Baaders beteiligt und abgetaucht war.

Meinhofs Drehbuch ist Fiktion. Aber es basiert teilweise auf Interviews mit Heimzöglingen, die halfen, die ihnen eigene Sprache in die Filmdialoge zu übernehmen. Daraus wurde in der redaktionellen Zusammenarbeit mit Dieter Waldmann, dem Leiter der Produktionsgruppe Fernsehspiel des Südwestfunks, ein Drehbuch.

Waldmann brachte Meinhof sehr früh mit dem Regisseur Eberhard Itzenplitz zusammen, der in jenen Jahren soziale Themen fürs Fernsehen

aufbereitete und *Bambule* schließlich verfilmte. Ich habe mit ihm über die Dreharbeiten gesprochen, über die Arbeit am Drehbuch selbst und über die Arbeit mit den Schauspielerinnen, genauer über das Vorgehen, mit Schauspielerinnen das Leben von Heiminsassinnen filmisch zu inszenieren – entgegen Meinhofs anfänglichen Überlegungen, mit den Zöglingen selbst zu drehen. Die Schauspielerinnen verhalten sich aktiv und nehmen die Dinge selbst in die Hand. Es ist aber keine Revolution, die sie hier anzetteln. Es sind auch nicht die Heimmädchen, die sprechen, sondern Schauspielerinnen, daraus ergibt sich eine interessante Mischung aus Identifikation und Zweifel.

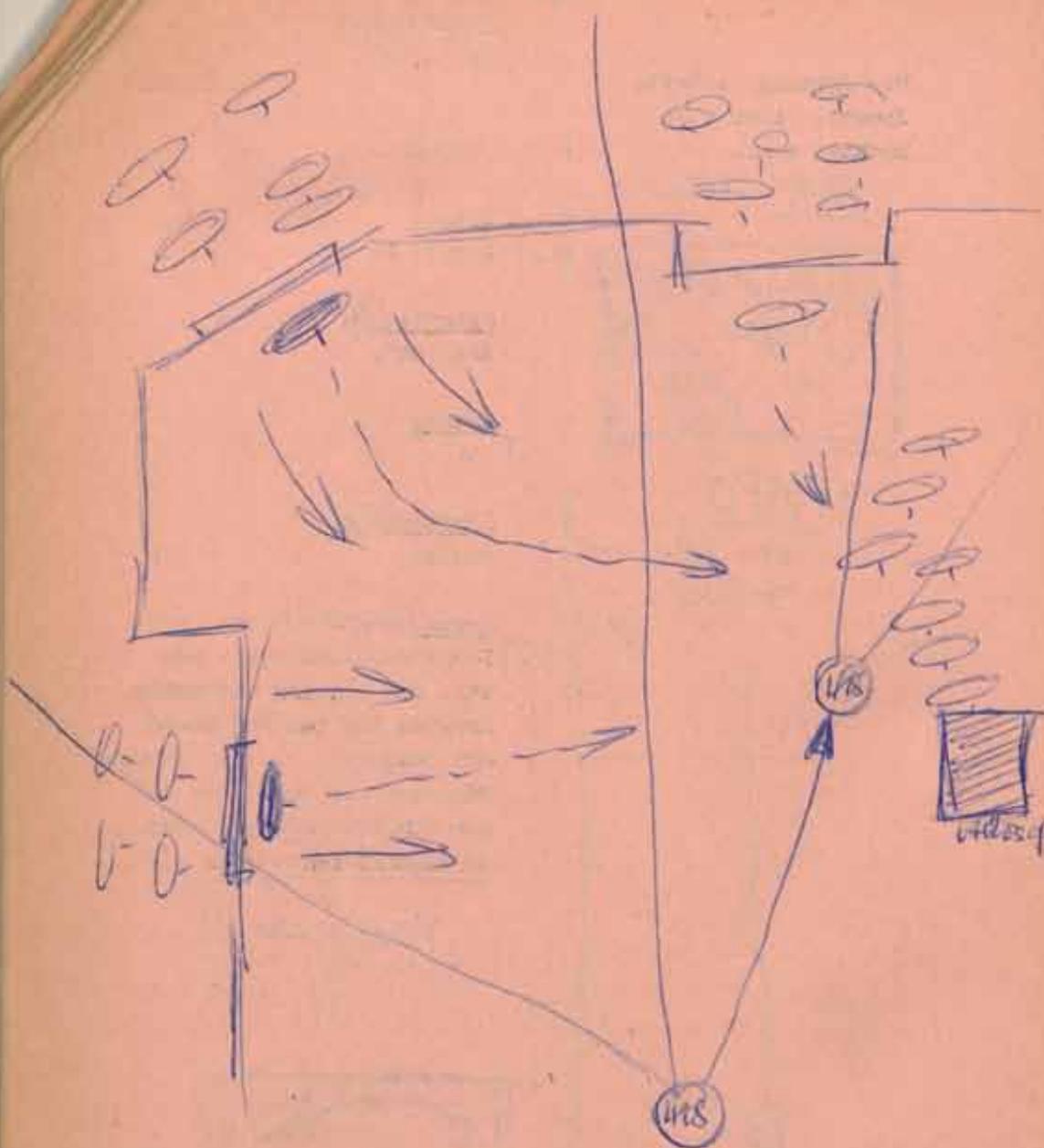
Das im Film gezeigte Heim in Berlin ist anders als das Heim, zu dem ich recherchiert habe: Breitenau in Guxhagen bei Kassel. In diesem und anderen »berüchtigteren Heimen« herrschten »üble Zustände«, wie Klaus Wagenbach in seinem Nachwort zur Buchausgabe des Drehbuchs notierte. Eigentlich hätte der Film an diesem Ort spielen können, denn Meinhof hatte auch dort mit Heiminsassen gesprochen und ein Radiofeature produziert. Beide Heime wurden in den 1950er Jahren an Orten eingerichtet, die unter anderem als Arbeitserziehungslager gedient hatten. Beide Heime wurden, nachdem die dort herrschenden Zustände durch Meinhofs Berichte in die Öffentlichkeit gelangt waren, in den 1970er Jahren geschlossen.

Bambule, Fürsorge – Sorge für wen? ist weithin bekannt aus dem erwähnten Buch, das 1971 im Wagenbach Verlag erschien, und war auch Grundlage verschiedener Theaterstücke. Der Film hingegen wurde bisher erst einmal gesendet.

Gerade das Filmprojekt aber verdient Aufmerksamkeit und Analyse, denn die Arbeit an dem Stoff ist nicht nur von Interesse, weil dieser als symptomatisch für seine Zeit betrachtet werden kann. Das Projekt ist vielmehr ganz generell ein Beispiel dafür, wie sich das Fernsehen eines brisanten Themas annimmt und dieses in ein Fernsehspiel verwandelt.

Das mit Notizen und Zeichnungen versehene Regiebuch von Itzenplitz schließt die zeitliche Lücke zwischen der Entstehung und der Veröffentlichung des Films und ist Zeugnis der Diskussionen zwischen den Beteiligten. Es verdeutlicht die Trennung zwischen Film und Drehbuch unter anderem dadurch, dass sichtbar wird, was der Regisseur gestrichen hat. Zu den grundlegenden Differenzen zwischen Regisseur und Autorin zählte die Ablehnung des Ersteren von allzu aktuellen Thesen und bildhaften politischen Allegorien. Meinhof sei noch »auf dem Weg von der Schreibe zur Sprechere«, hat Itzenplitz eine weitere Schwierigkeit in der Zusammenarbeit umschrieben. Unterstreichungen in den Texten dienten als Betonungshilfen für die Schauspielerinnen und zeigen, wie die aus der Recherche gewonnenen Dialoge zu Filmsprache werden. Der Regisseur hatte hier das letzte Wort. Was wurde aber zwischen ihm und der Autorin bei den Dreharbeiten wirklich gesprochen? Das *Making of Bambule* gibt es nicht. Die Unterhaltung mit Meinhof war irgendwann vorbei, sie kam nicht mehr zu den Dreharbeiten. Bald wurde sie stattdessen zu einer Stimme des deutschen Terrorismus. Ihre Person ist seither selbst Gegenstand der Fiktion geworden.

Clemens von Wedemeyer (geb. 1974) ist Künstler und lebt in Berlin.



88. Hinterhof (418 - 420)

Man sieht die Häuserfassaden, ein Licht wird gelöscht, ein anderes Licht geht an. Man sieht den Hof, nicht grade die Mülltonnen, aber den Baum und andere Details.

Aus einer Tür kommt ein Mann, er hat sich einen Mantel übergeworfen und Hausschlusen an. Er geht zu dem Häuschen, will die Tür aufmachen, aber die Tür ist zu. Aus anderen Ausgängen kommen jetzt andere Leute, in dem gleichen Zustand, mit dem gleichen Bedürfnis. Sie bilden eine Schlange vor dem Häuschen.

Sie sind vollkommen geduldig. Es werden immer mehr Leute; der Hof füllt sich.

TOTAL:

Ein Klo. / ausen/nacht
 Ein Klo. / ausen/nacht



Jynette: (off) Ich an dem
 Ein Klo. / kommt, die
über Baum prüft, was dem
aus auf Kommen

Irene: (off)
 Und das dies Häuschen das einzige ist für die ganzen Leute, die hier wohnen. Für alle Leute, die hier wohnen, gibt es nur ein Häuschen. Das stell' ich mir vor.

FAHRT, so daß man das
vor dem Häuschen.

Wäsche

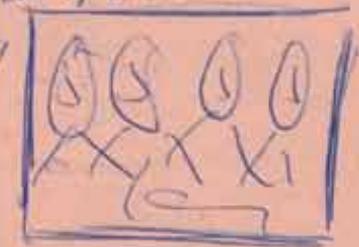
Sie sind vollkommen geduldig. Es werden immer mehr Leute; der Hof füllt sich.

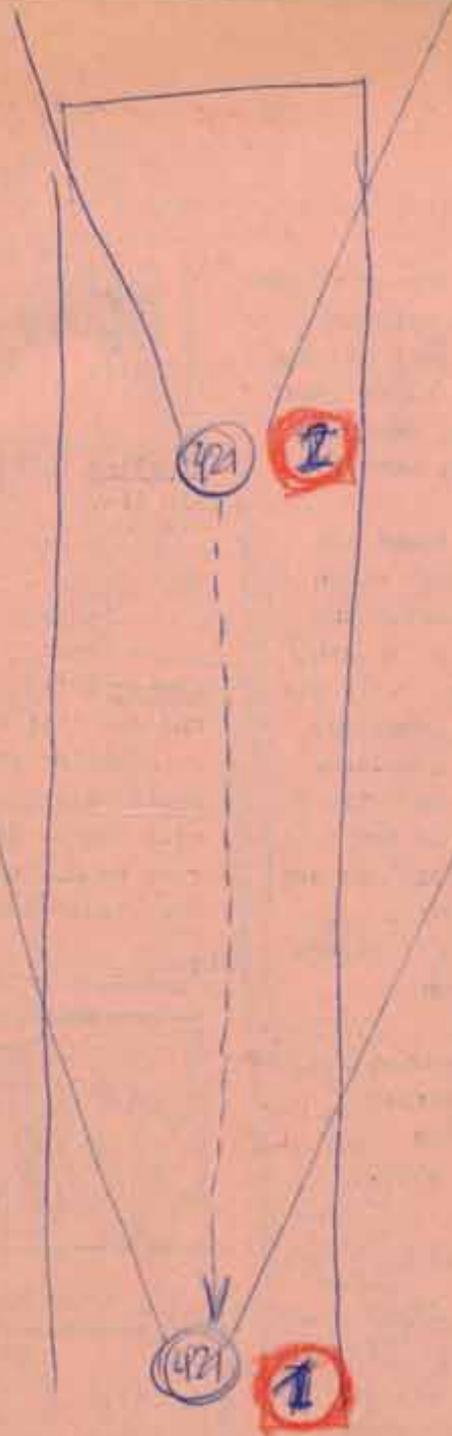


FAHRT

das Wäsche an der vorbei ist die
 Geige des Wäsche
 die (als 2d) ist
blau rot

~ Sep 5/3!





Zwei Versionen!

89. Flur vor den Schlafzimmern (421)

Innen/Nacht

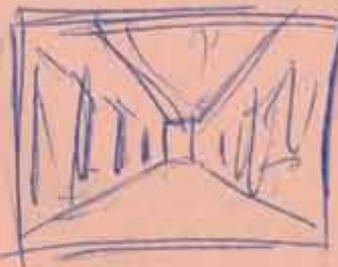
Der Flur ist leer. An eine Tür wird mit den Fäusten getrommelt. Ein Mädchen kreischt.

① TOTALE (= feste Fäuste, des ganzen Ganges!)
Zwei en face klopfen -
/Klopfen/ kein wieder klopfen.
Dann Schreie:

Mädchen: (off)
Laßt mich raus! Ich muß! —
Ich muß! Laßt mich raus! /

An viele Türen wird mit den Fäusten getrommelt. Ohrenbetäubendes Trommeln, Lärmen, Kreischen, Trommeln.

Sie klopfen wieder!
② Klopfen wird stärker die andere, noch mehr Lärm dazu!
/Trommeln/
(sehr starkes, langes klopfen!!!)



421

② HALBTOTALE
Nur ein Teil des Ganges; Speziell wie oben!!!
Bei starkem wiederendem klopfen
RÜCKFAHRT
Außen klingeln. Also an Ende der Fäuste klopfen wird, man kommt zum Schluss zurück.
Bild hören!!
/Starkes klopfen! /

HOCITOTALE:

(von Pochth Hofe
Spie/Inn
Aussen/Nacht)

90. Hinterhof (422 - 426)

Der Hof ist voller Menschen.
Viele Hunderte, jedenfalls
sehr viele. In Nachthemden,
Morgenmänteln.
Alle wollen auf das Klo-
häuschen. Einer kommt aus
dem Häuschen raus. Einer
geht rein. Alle warten
geduldig. Kein Durcheinander.
Keine Aufregung.

Auf der Rückseite des Kios
steht jetzt in großen, gut
lesbaren Lettern ein Gedicht.
Die Menschen scharen sich um
das Gedicht, lesen es, zusammen
mit den Zuschauern. Die
Menschen lächeln beim Lesen
des Gedichts:

EINSCHRÄNKUNGEN

Ohne Freiheit zu leben,
ist wirklich ein erbärmlicher Zustand.
Selbst Naturnotwendigkeiten
werden von Verbotsen geregelt:
Bei offener Tür
ist der Mann nicht imstande
sich zu erleichtern.
Wenn das Naturgebot drängt,
bleibt die Tür geschlossen.
HO TSCHIH MINH

Der Hof, die Leute (viele):
Es de wachst die Besatzung,
und der Mann kommt raus,
will wegsehen,
Spieluhrmusik,
Sow dann nochmal hören,
bis er spilt - geht mit dem Spiel
und der Welt (stehen).
Andere Leute können zu ihm
kommen.



TRAFÖ:

Langsam an das
Haus und den
Mann gehen, um
den sie immer mehr
zu hören,
geduldig zu hören.
Die Leute sind
wie best, zu
offener (Geduld)
stet gelohnt!

Der Mann
beginnt...

Ein alter Mann tritt vor
und liest das Gedicht:

...anzulesen:

Alter Mann liest vor:
EINSCHRÄNKUNGEN

Ohne Freiheit zu leben
ist wirklich ein erbärmlicher
Zustand.

Selbst Naturnotwendigkeiten
werden von Verboten geregelt.



122

(Text weiter!)



W TALE (fese... / Fische...)

91. Flur vor den Schlafzimmern (427)

Innen/Nacht

Alter Mann (Stimme):

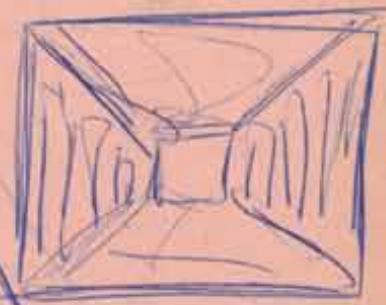
...Bei offener Tür
ist der Darm nicht imstande,
sich zu erleichtern.
Wenn das Naturgebot drängt,
bleibt die Tür geschlossen.

Bei allgemeiner Körnung -
dann da da da
" hohohotschinh hinh
da - ..

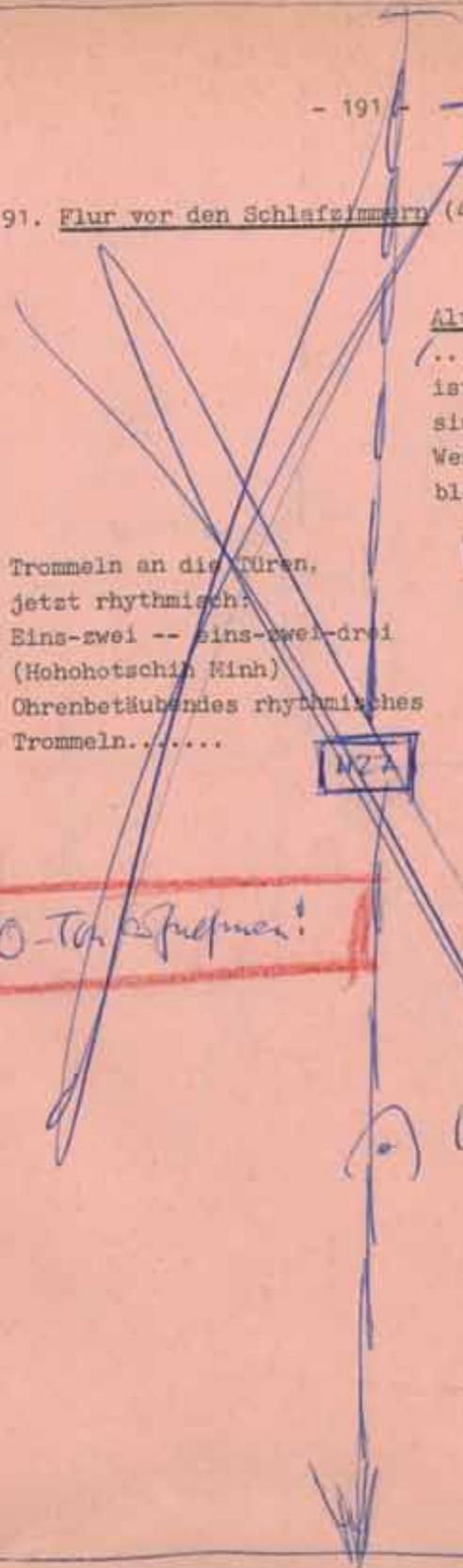
Trommeln an die Türen,
jetzt rhythmisch:
Eins-zwei -- eins-zwei-drei
(Hohohotschinh Minh)
Ohrenbetäubendes rhythmisches
Trommeln.....

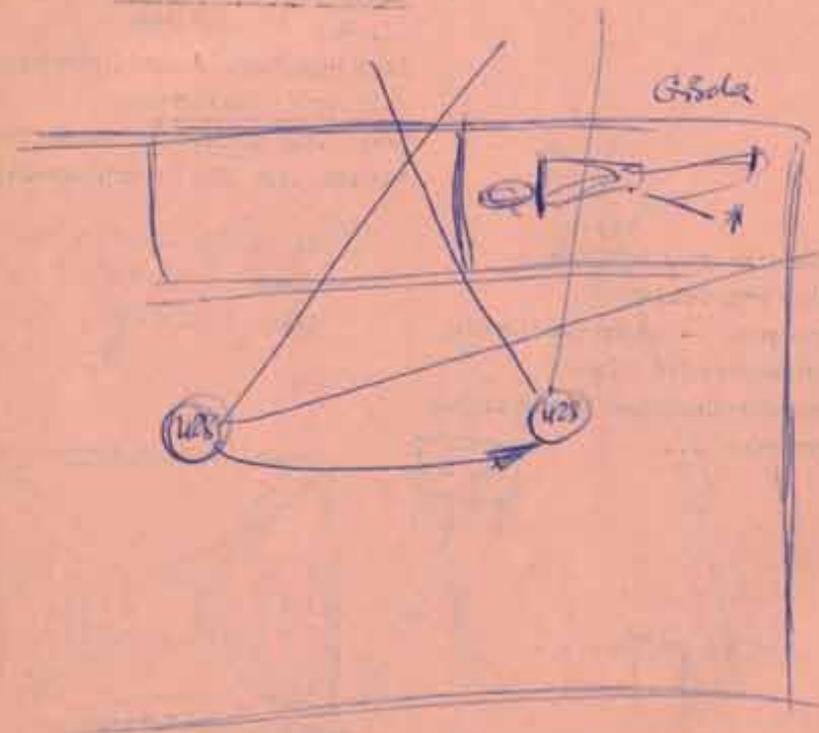
WZA

o-Ten Freier!



o) lange Lynea!





92. Schlafraum ^(A) (428)

Gisela wilst sich in ihrem Bett.



Gisela
in
Bett



Gisela

428

Innen/Nacht

/entferntes Lärmen/

Waldmohr - riesigste 3.

Feldmohr

an Gisela fassen, die
sie (wie sie gefügt) in
dem Raum befestigt.

(Von Fene fort man
des, Holzglocken Klang!)

~~Tempo!~~

93. Packtisch bei Karstadt (429 - 431) Innen/Nacht

Gisela steht hinter dem Tresen und packt Tassen ein. Die Tassen stehen neben ihr, in Reih und Glied, immer zwei übereinander. Die Szene wiederholt die Ansicht, die schon vom Mittag, als Irene Gisela bei Karstadt besuchte, bekannt ist. Vor Gisela wird auf einem Ständer mit Rädern eine Polizeimarionette vorbeigefahren. Die Marionette kommt ins Schwanken und fällt genau vor Gisela auf den Packtisch, d.h. knallt auf die Tassen. Die blöde Fresse der Puppe liegt in den Scherben der Tassen.

Mit heftiger Bewegung (verwirrt) aufpassen = HANDKAMERA (vadelnd!)

(Alles in Bewegung, Verstand)

Sie groß (Ruhlosheit):

Die Hände von Gisela packen Tassen, Tassen, Tassen -

Schwarz: Sie fängt, -

plötzlich steht sie auf es

den Blick = Bisspunkt:

Die Polizeipuppe von aussen

schleift - fällt -

Bisspunkt: Die Tassen

zerstört

groß: Das blöde Gesicht

der Puppe - grinsend!

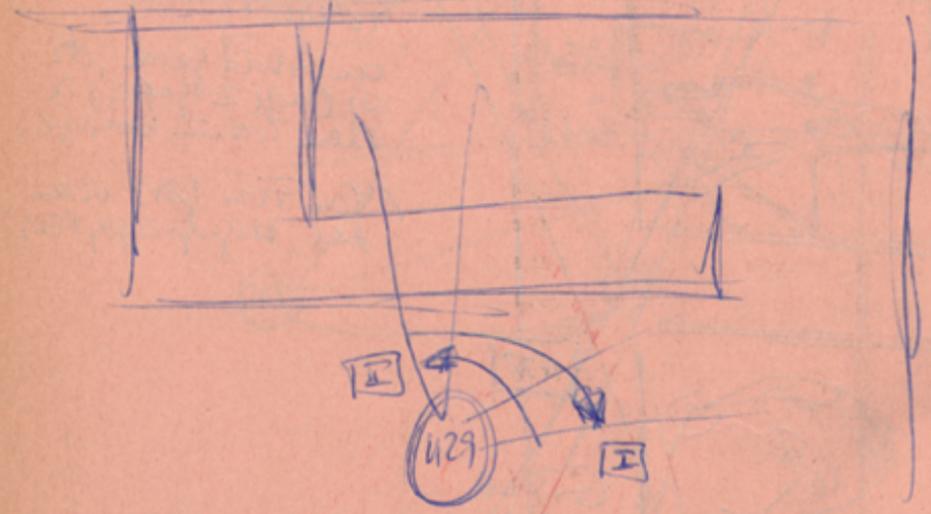
Am Schluss wieder in

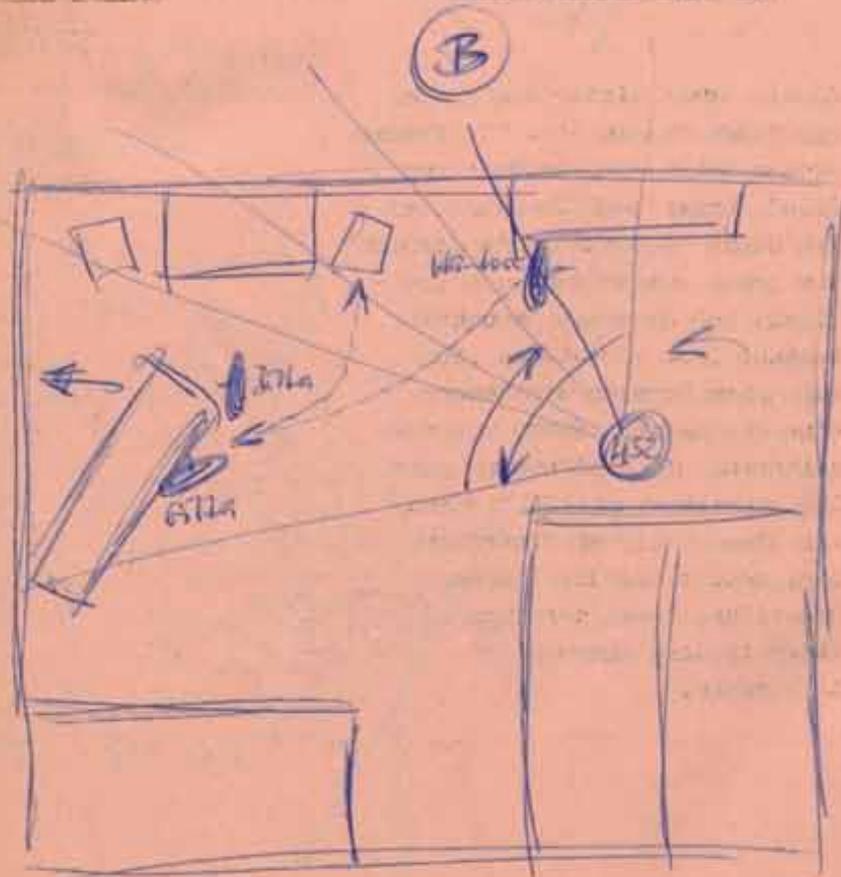
starke Bewegung

(= absolute Unzufriedenheit)

of des Gesicht der

Polizeipuppe zu!!!





94. Schlafraum (432 - 435)

Mädchen in dem Zimmer - nicht das von IV - schlagen alles kurz und klein. Mit einem Schrank verbarrkadiieren sie die Zimmertür. Ein Mädchen nimmt von einem Bord Tassen - dieselben, die gerade bei Karstadt verkauft wurden - und knallt sie eine nach der anderen auf die Erde. Ein Mädchen hat ein Stuhlbein in der Hand und schlägt damit auf einen Tisch ein.

Aufzug! Lärm und
Verwirrung als O-Ton
aufnehmen!!!

- 194 -

Aus Uhrzeit um...
Bewegung kommen!

Hände von Kermelore
öffnen Tassen Innen/Nacht
als den Regal zerstören
sie auf der Erde.
(Alle das spielen, 'Mogoloseph-
Müll')
Sie wiederholt den Vorgang.
WAF O öffnen, man er-
wartet sie. Sie drif auf zum
Sitzband um -

/Lärm/

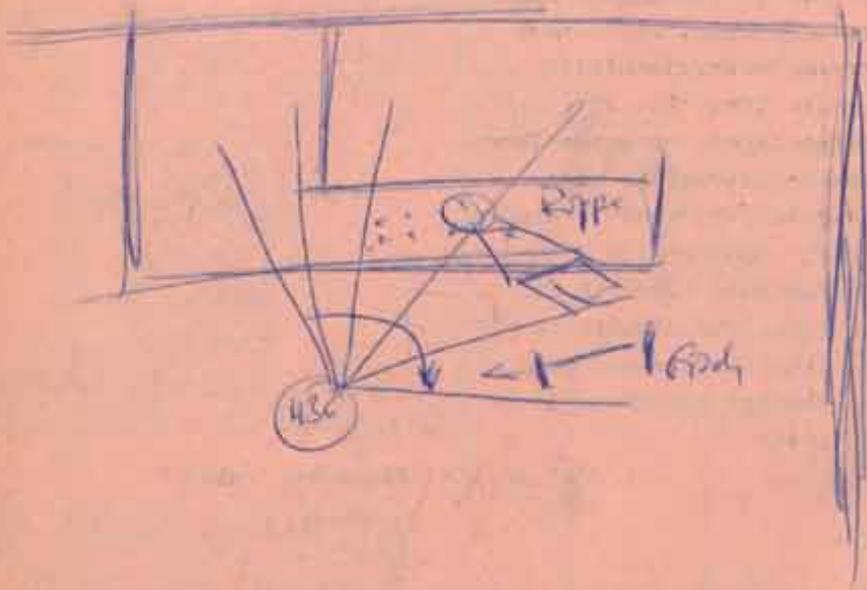


432

- laute Geräusche (SCHREIEN)
sind über und über, der

Von der.../Kreischen. Johlen!/
Sprach gegen die Tür zu
sprechen. Dann kommt sie
(SCHREIEN) zum Sitz,
wirft sie um, setzt die
Sitzfläche, wirft sie
und hat den... (TRAFU
stei!) of das Regal u.ä.

! Und wieder 2 Uhrzeit
und Bewegung ziehen!



95. Karstadt (436 - 437)

Die Puppe wird wackelnd
weggefahren.

Gisela kehrt die Scherben
auf.

Aus Bewegung
Umsätze kommen

Die Polizeifresse die
Puppe... die Spitzen...

Innen/Nacht

Nähe der "BARBUE"

das Fenster von Gisela
(die Puppe) - rünte
auf der Straße

Tempo

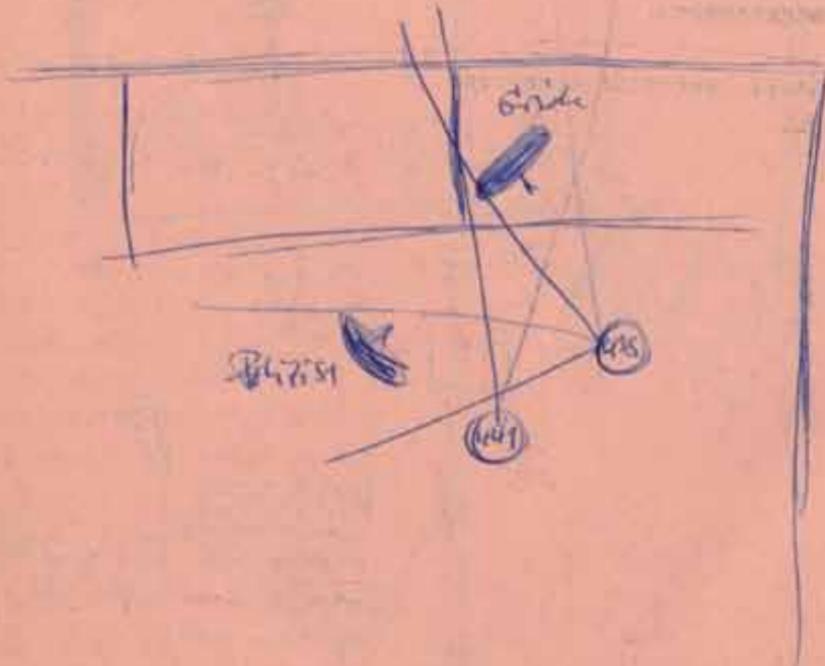
436

KAMERA

Kommt am Ende zur Puppe.
Der Gesen Kopf die
Spitzen Weg...

Wesiz
(ohne feste
Einrichtung)





Tiefe Vaneai (A)

Raus (Bewegung) in Bewegung bei unruhig, in müde, dabei Kopf schütteln in diesem inneren Lärm

- 198

96. Schlafrum (438 - 441)

Innen/Nacht

Gisela wälzt sich in ihrem Bett.
Wacht auf.
Vor ihrem Bett steht ein Polizist.



1. Polizist (off):
Steh Sie auf!

Gisela (wacht auf, dann):
Was is'n los? Nach 438!

2. Polizist (off):
Guck doch nach nebenan, was los ist. Und du hast nichts gehört - gar nichts. Guck dir das mal an, wie deine Kolleginnen ihr Zimmer zugerichtet haben. Vater Staat kann ja zahlen.

Gisela
ist
mit
dem
Polizist
im
Zimmer

Von oben
Gisela



Gisela:
Und was woll'n Sie von mir?

1. Polizist:
Aufstehn!

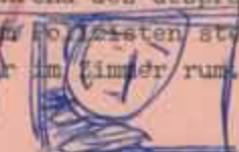
Polizist (Tafel
Jaggschade):
Gisela



Gisela (poker, dann):
Aber ich muß doch morgen früh zur Arbeit, ich muß noch schlafen.

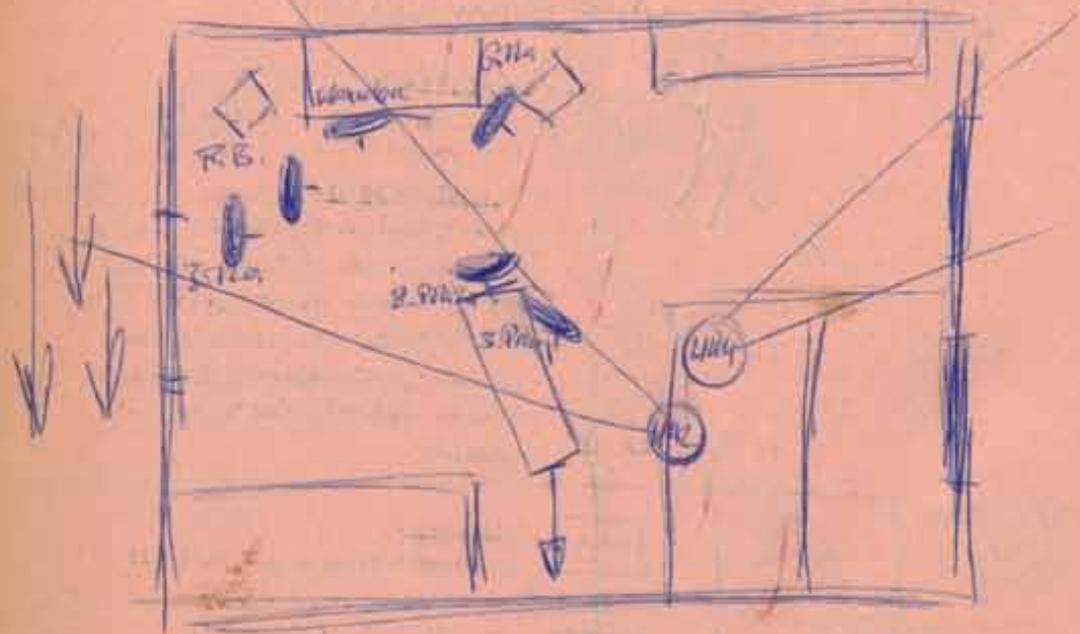
Während des Gesprächs mit
Polizisten steht dieser
nur im Zimmer rum.

Polizist
filzt!



1. Polizist:
Ich kann auch nicht schlafen.
Kannste dich bei deinen Kolle-
ginnen bedanken.

Auf dem Flur wird er von
zwei Polizisten vorbeigeführt.



- 197 -

97. Anderer Schlafrum (442 - 444)

Im Nebenzimmer steht Frau Bonnie, völlig erledigt, durch Müdigkeit und Kaputtheit sehr hässlich, herum. Zwei andere Polizisten stellen den Schrank wieder richtig ein und auf Mädchen schauen auf.

Nach: Zwei Polizisten
sitzen auf dem Boden
sehen still Platz:
was nun - was ist
denn diese Bewegung
Innen/Nacht
Frau Bonnie sitzt. Neben
dem Bett und betätigt
(die Bewegung dieser Bewegung
und Lärm!)

Frau Bonnie (aufstands off):

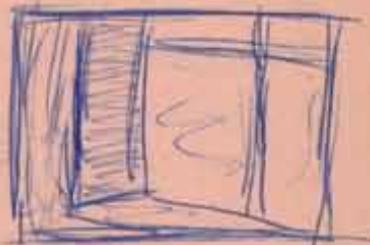
Was war bloß los!? Dieser Lärm!
Und ich hab' morgen früh wieder
Dienst. Ist das alles furchtbar.
Nun macht mal zu!

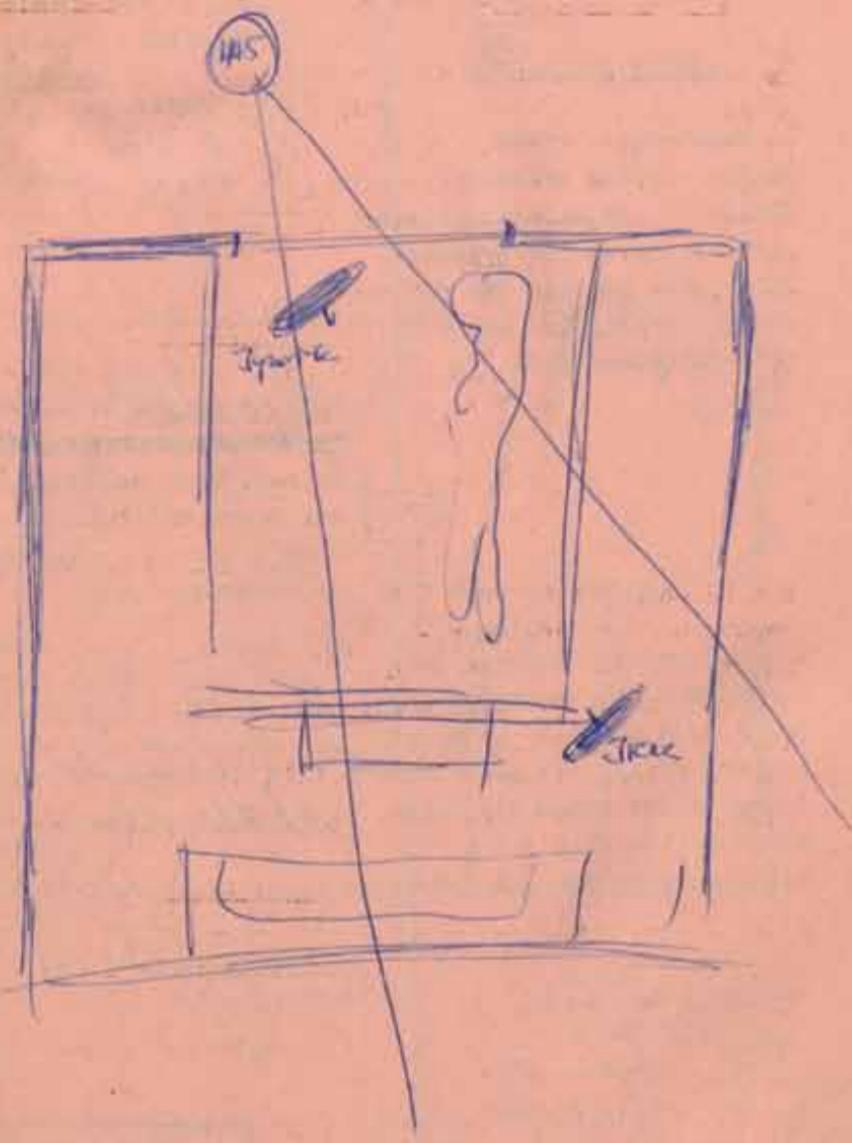
Ein Mädchen hat derweil den kaputten Stuhl genommen -
jetzt holt sie mit dem Stuhl aus und knallt mit größtmöglicher Wucht gegen die Fensterscheiben. Die gehen nicht kaputt, nur ein Sprung.

Frau Bonnie hat auch Spitz
auf dem Kopf genommen, die
den Stuhl stoß gegen die
Scheiben und sie ist
stolz und quatscht
WAMERS R/BZ v/w/w!
- in der Fenster!

2. Polizist (Wisc-off):
/Panterglas!/
444

Evil. In der Kasse
sprechen! Also.
Reinsetzen - dann den
Stuhl aus Fenster, der
Pantsfeld. Darüber
die Off. Stimme des
Polizisten!





98. Wohnung Heidi/Jynette (445 - 448)

Irene steht im dunklen Zimmer und sieht sich an.



Irene geht bei Heidi und Jynette weg.

① Irene geht weg, Jynette
sitzt da und ist glücklich
eine Lüge ist leichter zu
halten als die Wahrheit.

Halbmond, Südlina =
Irene zieht sich in
198 - geht mit Heidi
Nah am Velle (Irene)
Jynette (Christina)
des Bild!

Jynette (Mont ins Bild):

Was is'n?

Irene (langsam):

Nischt.

Jynette (spitz, dann):

Willste gehen?

Irene (gedafus):

Na, und?

Jynette:

Mitten in der Nacht?

145

Irene (gedafus):

Früh!

Jynette:

① Warum denn so plötzlich? Kannst doch bei uns wohnen.

Irene (langsam):

Plan geändert.

Jynette (spitz, hell Vorj):

Versteh' ich nicht.

Irene (langsam):

Du verstehst vieles nicht.

Jynette (pokerface, dann):

① Wer reisen will, den soll man nicht halten.

Irene:

① Abend! Mach's gut, schönen Dank auch. GrUB Heidi. TschUS!

~~HOCHTOTALE
(von Rautenlocher)~~

Außen/Morgendämmerung

98 a. Hinterhof (449)

Irene geht im Morgengrauen
über den Hof.
Jetzt ist der Hof leer.
Wie immer.

~~Nur - 100: Irene kommt
aus der Tür, bleibt dort
sehen, schließt den Vorhang
auf, geht dann langsam
los...
TRAFO 20/21 !!~~



Hinterhof - bei Tageslicht:
Szene Seite 100 !!!

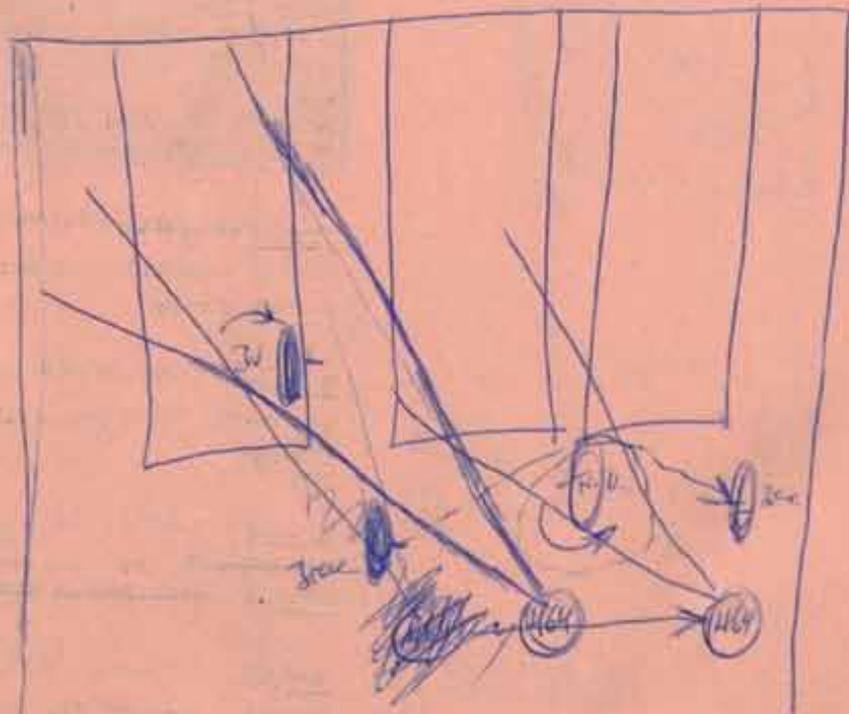
449

- End gilt für
20-andra Tür, wo
er verpöndet.

2) Bild halten !!

Totale!





Frau Lack kommt rein.
Die beiden Mädchen
beachten sie nicht.

Irene (402):

~~Was man bedenkt!~~ Wenn man
nicht weiß, was man will,
kann man nichts machen.

Frau Lack: (betont) (411):

Guten Morgen.

Sag das. Spund of fr. Kund mit der.

Iv und Irene: (muschelnd) (411)

Morgen.

Frau Lack (schloß Tür, setzt los):

Du bist schon wieder da, Irene?

Irene (off - vorwärts):

Wie Sie sehen.

~~Frau Lack (schloß Tür, setzt los):~~

Frau Lack (süßlich, fast):

a) Was war bloß heute nacht los? ?

~~Wohin?~~

Iv (oder sich auf und setzt sich auf Bett):

Mischen Sie sich nicht in
alles rein!

Irene (off - süßlich) (nimmt 2/3 von Bett!):

Sie müssen sich mal entscheiden,
für wen Sie sind. Für die oder
für uns! /

Iv (betru):

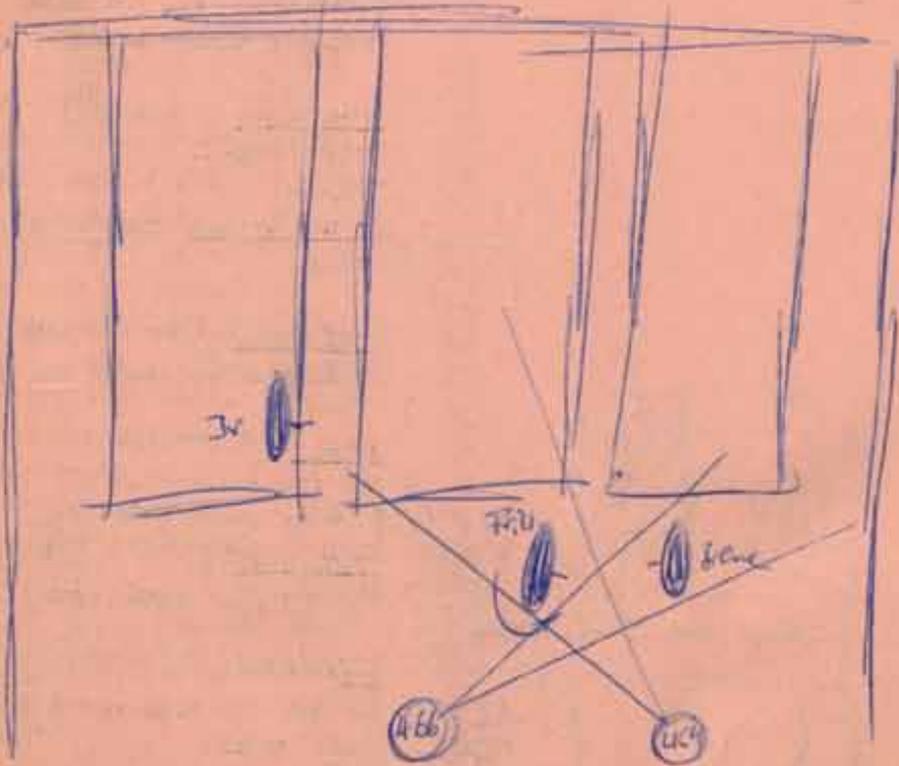
Wenn's drauf ankommt, machen

Sie was of (413)!

~~Frau Lack (schloß Tür, setzt los):~~

~~Sie sind in der... Sie sind...~~





Irene ist aufgestanden
und wendet sich aggressiv
gegen Frau Lack.

75. Jan 25, um 14:31
sic...

Irene (051):

Wenn's drauf ankommt, sollen wir die Schnause halten, können Sie's auch nicht ändern, sind die andern schuld. Wenn's drauf ankommt, ist Frau Lack 'ne Erzieherin - wie alle andern auch. Wenn keiner dabei ist, ist Frau Lack prima. (höhnisch) Im Bunker ist Frau Lack ganz große Klasse. Aber wenn's drauf ankommt, kann Frau Lack nichts machen - muß sie abschließen, muß nach Westdeutschland verlegen, muß das Fernsehen ausstellen, muß das Licht ausmachen, macht Kniff vor Frau Turm, kriecht Frau Turm in den Arsch.



Wider Irene
weg rechts
den Bild!



Frau Lack

Frau Lack (Vermittler - 2. Hand):
Irene!

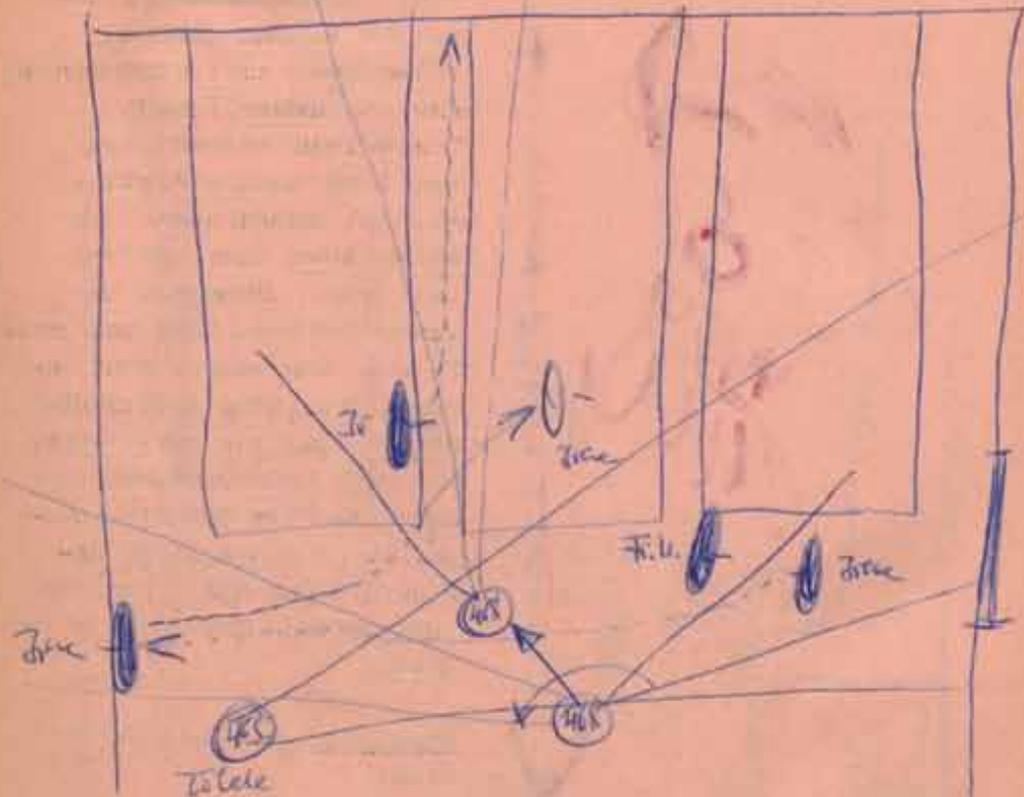
Irene (17.5.1974, 19.11.1974):
Nein, ich rede, ICH!

Frau Lack (19.11.1974):
Laß mich doch mal was.....

Irene (19.11.1974):
ICH!!!!

Wider WIE 468!

Frau Lack (19.11.1974, 19.11.1974):
Was soll ich denn nach deiner
Meinung tun?



467
- 208
Irene - sie geht
Fenster = Schloß
Iv...

Frau Lack wird fertig gemacht. Ihr schießen Tränen in die Augen. Sie kann nicht mehr. Sie geht raus. Sie schließt von außen ab. Irene redet dabei weiter, ohne darauf zu achten.

Irene (gegen Iv):

Nicht soviel fragen! Wir sitzen doch drinne. Wir sind doch die Doofen. Einmal mit auch das machen, was ihr mit uns macht. Einmal den Spieß umdrehen. Einmal den Bunker von außen abschließen und ihr sitzt drinne. Ach, es hat ja keinen Sinn.

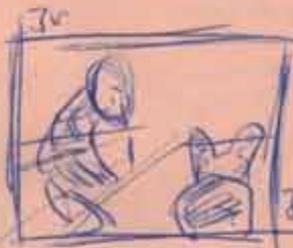
colale (an ihm) (Iv): Das
Zurück... (a)

Irene haut sich auf ein Bett, mit dem Gesicht nach unten.

468
Sie geht (= Schloß) und wirft
sichs Bett

Iv (Küchenschrank):

Mit Frau Lack hast du die falsche erwischt.



Irene (mit falscher Iv):

Aber die hört wenigstens mal zu. Man kann's doch nur einem sagen, der zuhört.

Iv (auf, geht zu Iv...)

Und das ist dann der falsche.

WALDRA fahre zu Iv!

Irene (Iv):

Dafür kann ich nicht.

Iv (dell sich um, auf den Boden):

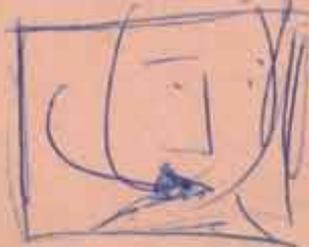
Das nützt aber nichts!!!

(PAUSE)

Irene (langsam von Iv weg...)

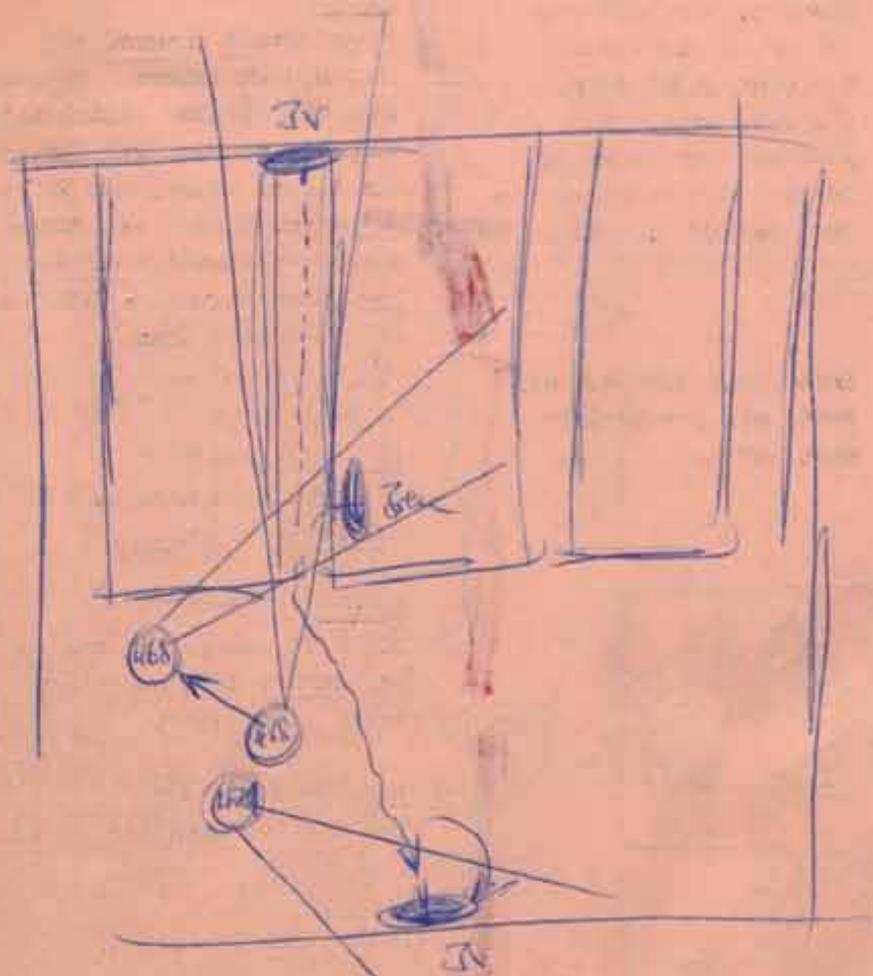
Wenn wir wüßten, was wir wollen, könnte Frau Lack sich auch für uns entscheiden.

Iv
(an der Wand)



S. 208: Irene

469



Iv (Ame Kaufmann, abfällig):

Wenn! Siehste doch. Wir machen 'ne Aktion - was passiert? Bambule! Alles kaputt, die Bullen, aus, bums.

Irene (guck wieder zu Iv):

Dann machen wir's eben noch mal!

Iv: (abfällig) (Lise sag von der Wand seife ist...)

Ach! Die Weiber kriegste doch zu nichts.

Irene (Miz-agi Ootawari):

Dann muß man ~~reden~~ reden, viel mehr reden, warum wir das machen, was wir wollen / reden. Und den Bunker mit richtigen Sachen vollschreiben. Nich', "Alles Scheiße", oder "Peter, I love you", "Heime sind

Gefängnisse". ~~Das wollen wir doch nie haben, das wollen wir nicht bezahlen werden!~~ ~~oder~~

"Nieder mit dem Lajugi!" ~~So was!~~

Iv: (Spielchen Witz)

Dann kommste nie raus. ~~Das~~ ~~angeht dir.~~

Irene:
Quatsch! Wer Terror macht, den schmeißen se raus. Wer sich gut führt, der wird vergessen, der wird schwarz hier arin. Wer sich flüht,

Iv geht los
SCHLAFEN
an Irene's Arbeit,
Wahns of Irene



468

469

470

471

472

Bettina Röhl

Bambule—No Good Act without a Good Motive?

The question as to the relation between motive and act concerns philosophers, ethicists, and of course especially lawyers; religions are likewise concerned with the question. On the one hand, the act is all-important; on the other, the motive often decides how the facts of a case are judged.

What has happened with the RAF is that many people have persisted in morally reinterpreting their acts, assassinations, holdups, and kidnappings with positive affection. On the death of Ulrike Meinhof, Gustav Heinemann, the former federal president, stated that “in everything she did, incomprehensible as it was, she was thinking of us.” No condemnation of her deeds, in other words, but understanding; the head of the state that legally prosecuted Ulrike Meinhof and other members of the RAF publicly accredited her with altruism and, by that token, with positive motives.

The Federal Republic at the time was a prosperous nation: full employment, economic growth, opportunities for all. Its social systems were the most advanced and efficient in the world. The RAF’s revolutionary attempts (with friendly support from East Berlin, as is known today) at overturning the system and subverting the state had no objective ground. As a result, few people in West Germany outside the universities and schools could be won for revolution or a terrorist overthrow of the system as propagated by Dutschke since 1967. A car, a fridge, an Italian holiday, were what the German citizen was interested in, especially the workers, the proletarians. Capitalism’s supposedly oppressed victims, i.e., the workers, rejected and scoffed at the crypto-communist allures of the then emergent extra-parliamentary opposition that also underpinned the RAF’s revolutionary fantasies, fantasies that were openly shared by certain so-called left-wing intellectuals.

At this time, the end of the 1960s, demonstrations were rife; the republic was in a state of emergency. Anti-American and the first anti-Israeli events were taking place, some of them violent. Above all, the Vietnam War gave rise to smaller and larger demos on a ubiquitous, daily basis. Demonstrations, sit-down protests, rallies, and suchlike were fashionable and chic. Rock music and the first drugs were always part of it.

Of course, most protesters secretly loved their well-fed Germany while nonetheless chanting Mao Tse-tung phrases about the revolution that was to take rise in the Third World. Their program was to harness marginal, underprivileged minorities, the last, as it were, of the dissatisfied in society, to their revolutionary cart: factory workers, rockers, youths from the emerging overspill towns (Märkisches Viertel Berlin, for instance), and, of course, children in reformatory institutions. After all, who wants to get their own hands dirty!

*Translator’s note: “Bambule” [pron.: *bam – boo – le*] is a term of German prison jargon referring to the banging of objects against cell bars as a means of expressing protest. The word is also used colloquially to signify, among other things, a ruckus, trouble, disturbance, or boisterous partying. The word ultimately derives from a Bantu word (or words) for a type of drum; the French word *bamboule* denotes a dance accompanied by such drums.

The “Homes Children Campaigns” (as they were then called) of Andreas Baader, Gudrun Ensslin, and Ulrike Meinhof must be seen in the context of this fringe-group agitation.

Charged with department-store arson and free for only a short while longer, Ensslin and Baader set about “liberating” adolescents in juvenile-reform homes in the Federal State of Hesse in 1968, in other words encouraging them to abscond and join their revolutionary milieu (the RAF was not founded until 1970) in Frankfurt/Main. These adolescents were incited to revolution (as the then current phrase went), left to their own devices, drugs, and criminalization—also part of the program. Many of the adolescents who followed their gurus and putative liberators Baader and Ensslin (themselves experimenting with drugs, from heroin to LSD) to their communes in Frankfurt later became terrorists. One was later charged with complicity in ten murders.

The journalist Meinhof, who had established herself in the media world, landed a contract for a radio feature on the Guxhagen juvenile-reform home, broadcast by the Hessischer Rundfunk in 1969, followed by a film contract; shooting for *Bambule, Fürsorge—Sorge für wen?* with director Eberhard Itzenplitz for the Südwestrundfunk began in 1970.

The same pattern is observable here: on the model of Ensslin and Baader, Meinhof stirred up the girls of the reform home close to Berlin that she had selected as the location for her script. Result: not only were Hessian reform-home kids from Baader and Ensslin’s milieu living in Meinhof’s Berlin apartment during shooting, but also girls Meinhof had persuaded to abscond from the institution near Berlin—a number of whom, later, barely eighteen years of age, followed her into the terrorist underground.

On close inspection, it is apparent that Ensslin, Baader, and then Meinhof recruited their own terrorist disciples in the juvenile-reform houses and later exploited them to flesh out the RAF when it was founded.

From all the available evidence, conditions in many juvenile-reform homes were in part not very humane. Removing young people from such places could be a good deed; to consign them to deprivation and neglect was not a good deed; and the motive of recruiting comrades-in-arms hardly sheds a good light on the pre-RAF reform-home campaigns.

Bambule is not just the name of the film; it, too, was the program.

Bettina Röhl (b. 1962) is a journalist and author living and working in Hamburg; she is the daughter of Ulrike Meinhof.

Bettina Röhl

Bambule – Gehört das gute Motiv zur guten Tat?

Die Frage nach dem Zusammenhang von Motiv und Tat beschäftigt die Philosophen, die Ethiker, aber natürlich ganz besonders die Juristen. Und auch die Religionen sind mit dieser Frage beschäftigt. Einerseits ist die Tat sehr entscheidend, und andererseits entscheidet oft das Motiv, wie ein Sachverhalt bewertet wird.

Bei der RAF hat man es mit dem Phänomen zu tun, dass deren Taten, Mordanschläge, Überfälle, Entführungen, von vielen Menschen immer wieder auf geradezu liebevolle Weise moralisch umgemünzt wurden. Der frühere Bundespräsident Gustav Heinemann sagte nach dem Tod von Ulrike Meinhof den Satz: »Mit allem, was sie getan hat, so unverständlich es war, hat sie uns gemeint.« Keine Verurteilung der Taten also, sondern Verständnis; die Spitze des Staates, der Ulrike Meinhof und andere RAF-Mitglieder juristisch verfolgte, attestierte ihr öffentlich nichts als den reinen Altruismus und per Saldo positive Motive.

Die Bundesrepublik war damals ein reiches Land. Es gab Vollbeschäftigung, Wirtschaftswachstum, Chancen für alle. Die Sozialsysteme waren die fortschrittlichsten und effizientesten der Welt. Für den (mit freundlicher Unterstützung von Ostberlin wie man heute weiß) propagierten revolutionären, systemumstürzlerischen, staatszersetzenden Ansatz der RAF gab es objektiv keinen Anlass. Und so ließen sich in Westdeutschland, außerhalb der Universitäten und Schulen, nur sehr wenige Menschen für Revolution und einen terroristischen Systemumsturz, den Dutschke seit 1967 propagierte (Stadtguerilla) begeistern. Der deutsche Bürger, und insbesondere der Arbeiter, die Proletarier, waren an Auto, Kühlschrank und Italienreise interessiert. Den kryptokommunistischen Ansätzen der sich damals formierenden außerparlamentarischen Opposition und den darauf aufbauenden Revolutionsfantasien der RAF, die von einigen sogenannten Linksintellektuellen offen geteilt wurden, standen die angeblich unterdrückten Opfer des Kapitalismus, nämlich die Arbeiter, nicht nur ablehnend, sondern regelrecht verächtlich gegenüber.

In dieser Zeit, Ende der 1960er Jahre, jagte eine Demonstration die andere, die Republik war im Ausnahmezustand. Anti-amerikanische und erste anti-israelische Aktionen, auch gewalttätiger Art, fanden statt. Vor allem der Vietnamkrieg mobilisierte permanent, alltäglich, allerorten kleine und größere Demonstrationen. Demonstrieren, Sitzblockaden, Sternmärsche und dergleichen waren Mode und waren chic. Und immer dabei: Rockmusik und die ersten Drogen.

Die meisten Protestierer liebten natürlich klammheimlich ihr sattes Deutschland und droschen trotzdem Mao Tse Tungs Phrasen von der Revolution, die in der dritten Welt ihren Ursprung nehmen sollte. Ihr Programm

war es, randständige, unterprivilegierte Minderheiten, sozusagen die letzten Unzufriedenen in der Gesellschaft, vor ihren revolutionären Karren zu spannen. Fabrikarbeiterinnen vom Fließband, Rocker und ähnliche Jugendliche aus den entstehenden Trabantenstädten (zum Beispiel aus dem Märkischen Viertel Berlin) und eben Heimkinder. Wer macht sich schon gern selber die Hände schmutzig!

In diesem Kontext der Agitation von Randgruppen sind die »Heimkinderkampagnen«, wie es damals hieß, von Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Ulrike Meinhof zu sehen.

Ensslin und Baader, beide wegen Kaufhausbrandstiftung bereits angeklagt und nur für kurze Zeit auf freien Fuß gesetzt, machten sich damals, 1968, ans Werk, Jugendliche, die in Erziehungsheimen im Bundesland Hessen wohnten, zu »befreien« sprich zur Flucht aus dem Heim zu animieren und sie in ihr revolutionäres Milieu (die RAF als solche wurde ja erst 1970 gegründet) nach Frankfurt am Main zu holen. Die Jugendlichen wurden zur Revolution agitiert, wie es damals hieß, sie wurden sich selbst überlassen, den Drogen überlassen, einer Kriminalisierung überlassen, die ja auch Programm war und viele von den Jugendlichen, die ihren Gurus und vermeintlichen Befreiern Baader und Ensslin, die damals selber die ersten Drogen von Heroin bis LSD ausprobierten, nach Frankfurt in deren Wohngemeinschaften gefolgt waren, wurden später Terroristen. Einer von ihnen wurde später wegen zehnfacher Mordbeteiligung verurteilt.

Die Journalistin Meinhof, die selber aus dem Medienestablishment kam, zog neben einem Auftrag für ein Rundfunkfeature über das Erziehungsheim in Guxhagen, das 1969 im HR gesendet wurde, auch einen Filmauftrag an Land und begann im Frühjahr des Jahres 1970 mit dem Regisseur Eberhard Itzenplitz für den SWR den Film *Bambule. Fürsorge – Sorge für wen?* zu drehen.

Auch hier dasselbe Schema. Meinhof agitierte nach dem Vorbild von Ensslin/Baader die Heimmädchen des Heimes, das sie sich in der Nähe von Berlin für die Verwirklichung ihrer Drehbuchvorlage ausgesucht hatte. Ergebnis: Während der Dreharbeiten wohnten nicht nur ein paar hessische Heimkinder aus dem Dunstkreis von Baader und Ensslin in Berlin in Meinhofs Wohnung, sondern auch aus dem Berliner Heim von Meinhof zur tätlichen Flucht animierte Heimmädchen, von denen ebenfalls einige, knapp 18-jährige, später mit ihr in den terroristischen Untergrund gingen.

Genau betrachtet haben Ensslin, Baader und dann auch Meinhof ihre eigenen terroristischen Jünger in den Jugendheimen rekrutiert, die sie zur Verstärkung der dann später gegründeten RAF missbrauchten.

Die Zustände in vielen Heimen damals waren nach allem, was man weiß, zum Teil wenig menschenfreundlich. Jugendliche da herauszuholen, könnte eine gute Tat sein. Sie dann aber der Verwahrlosung zu überantworten, war keine gute Tat. Und das Motiv, Kampfgenossen zu rekrutieren, ist wenig geeignet, die Heimkampagnen der Vor-RAF in einem allzu rosigen Licht erscheinen zu lassen.

Bambule ist nicht nur der Name des Films, sondern Bambule war das Programm.

Bettina Röhl (geb. 1962) lebt und arbeitet als Publizistin in Hamburg; sie ist die Tochter von Ulrike Meinhof.

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

N°092: *Bambule*: The Script / das Regiebuch

Introduction / Einführung: Clemens von Wedemeyer

Epilogue / Nachwort: Bettina Röhl

dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev

Member of Core Agent Group, Head of Department /

Mitglied der Agenten-Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez

Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer

Editorial Assistant / Redaktionsassistentin: Cordelia Marten

English Copyediting / Englischs Lektorat: Melissa Larner

English Proofreading / Englischs Korrektorat: Sam Frank

Translation / Übersetzung: Christopher Jenkin-Jones

Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft

Junior Graphic Designer: Daniela Weirich

Typeface / Schrift: Glypha, Plantin

Production / Verlagsherstellung: Maren Katrin Poppe

Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern

Paper / Papier: Pop Set, 240 g/m², Munken Print Cream 15, 90 g/m²

Manufacturing / Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern

© 2012 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Eberhard Itzenplitz; Bettina Röhl; Clemens

von Wedemeyer

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: View of / Ansicht des Monte Verità,

ca. 1906 (detail / Detail), Fondo Harald Szeemann. Archivio Fondazione Monte

Verità in Archivio di Stato del Cantone Ticino; Reproductions from the script of

Bambule with the kind permission of / Reproduktionen aus dem Regiebuch von

Bambule mit freundlicher Genehmigung von Eberhard Itzenplitz; Bettina Röhl

and / und Dr. Regine Röhl; SWR

documenta und Museum Fridericianum

Veranstaltungs-GmbH

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel

Germany / Deutschland

Tel. +49 561 70727-0

Fax +49 561 70727-39

www.documenta.de

Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

Published by / Erschienen im

Hatje Cantz Verlag

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern

Germany / Deutschland

Tel. +49 711 4405-200

Fax +49 711 4405-220

www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2941-3 (Print)

ISBN 978-3-7757-3121-8 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal
Cultural Foundation

Bambule:
The Script /
das Regiebuch

Introduction / Einführung:
Clemens von Wedemeyer

Epilogue / Nachwort:
Bettina Röhl