

Arbeitsblatt Kurzfilm

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 7

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ARBEITSBLATT KURZFILM

An einem Samstagnachmittag (Saturday Afternoon)

Kurzspielfilm, Farbe, ohne Sprache, Lichtton, 11 Min.; Produktion: Franciscan Communications Center, Los Angeles, USA 1974; Regie: John Stewart; Musik: Roger Kellaway; Darsteller: Cindy Robbins, Flip Reade, Van Austin; Verleih: ZOOM, Dübendorf, Preis: 25.—.

Kurzcharakteristik

Ein junges Ehepaar am Samstagnachmittag: Der Mann, vor dem Fernseher sitzend, beseht sich verschiedene Programme, die Frau guckt ihm zeitweilig über die Schulter, hat aber eigentlich den Haushalt zu besorgen. Beide sprechen sie kein Wort miteinander, haben maskenhaft geschminkte Gesichter, und die Gegenstände, die sie berühren, sind fiktiv. Ihr Sohn, ein kleiner Junge, versucht die Eltern aufzurütteln, was ihm schliesslich gelingt; denn er trägt noch keine Schminke und geht mit wirklichen Dingen um.

Inhaltsbeschreibung

Der Mann (M) sitzt starr und weiss geschminkt im Lehnstuhl vor dem Fernseher und schaltet über ein imaginäres Fernsteuergerät Programme ein und aus. Man sieht drei pantomimische TV-Sequenzen mit ebenfalls geschminkten Paaren: Ein Verkäufer preist dem freudig-einträchtigen Paar einen Wohnwagen an. Die Gattin serviert das Essen, der Mann nimmt dasselbe erwartungsvoll entgegen, spuckt allerdings den ersten Bissen sogleich wieder aus. Der Mann besprüht sich mit irgendeiner Essenz, die Frau versucht sich an ihn zu schmiegen, wird aber abgewehrt. Letztere Sequenz scheint dem Fernsehkonsumenten nicht zu behagen, denn er schaltet den Apparat ärgerlich aus. Seine Frau (F), die ebenfalls stumm und grell geschminkt ist, gesellt sich ihm bei. Sie hat zuvor mechanisch hinten in der Küche gewaltet und scheint ein wahrer Hausroboter in Schürze und Kopftuch zu sein. Gemeinsam beschauen sie sich die nächste Szene im Fernsehen: Wiederum ein Paar, das in verliebter Reiselust und bei tropischer Musik ein Flugzeug besteigt und mit diesem entschwindet. M und F nehmen an der dargestellten Freude lebhaften Anteil, geben sich aber nach dem Wegflug ernüchtert.

F besinnt sich wieder auf ihren Hausmütterchenstatus, schenkt aus einer nicht vorhandenen Flasche eine Flüssigkeit in ein unsichtbares Glas und reicht dieses dem Mann, wischt dann Staub vom Fernseher. M bedeutet ihr, sich zu entfernen, und reagiert auch nicht, wie sie an die Wand klopft und sich später schüchtern zu ihm wendet.

Draussen vor dem Haus versucht ein kleiner, blonder, ungeschminkter Junge, offenbar der Sohn der beiden, einen Ton aus seiner wirklichen Trompete zu kriegen. Als ihm dies annähernd gelungen ist, geht er mit der Trompete hinein, prallt auf die Mutter, bietet ihr erfolglos das Instrument an, bläst selber einen zaghaften Ton darauf. Der Vater, der unterdessen auf die Übertragung eines American-Football-Spieles gestossen ist, schüttelt unwillig den Kopf, winkt dann den Jungen zu sich

und beteiligt ihn an seiner Freude am wilden Geraufe, an seinen Aggressionen und Gefühlsausbrüchen. F kommt ebenso herbei, stimmt ein, lacht oder weint hysterisch. Am Ende der Übertragung wird M vom Leistungs- und Kampfesergeiz ergriffen und geht mit dem Jungen in die Garage, wo er sich anschickt, ein fiktives Gewicht hochzustemmen. Der Versuch misslingt jedoch; das Gewicht legt ihn platt auf den Rücken. Der Junge hilft seinem Vater zurecht, versetzt ihm einige Püffe, umfasst ihn und lehnt seinen Kopf an ihn. Beide gehen wieder hinein.

Die Mutter hat unterdessen begonnen, im Zimmer herumzutanzten. Der Sohn macht M klar, dass er sich seiner Frau nähern und mit ihr tanzen solle, schubst ihn ein wenig vor. M versucht F zu fassen, was ihm nach vergeblichen Anläufen endlich gelingt. Beide tanzen nun, die Köpfe im Nacken, ohne sich gegenseitig wahrzunehmen. Ein Trompetenstoss lässt sie innehalten: Unvermittelt sehen sie sich an, die Schminke verschwindet, die Gesichter neigen sich zueinander. M berührt F am Kinn und entfernt ihr Kopftuch.

Gesichtspunkte zum Gespräch

a) Die Rolle als Entfremdung

Mann und Frau sind im Film entsprechend der modernen, arbeitsteiligen Gesellschaft auf genau definierte Rollen verpflichtet: Der Mann arbeitet wahrscheinlich über die Woche gegen Lohn, während seine Angetraute an sieben Tagen den Haushalt zu besorgen hat. Die Freizeit (vor allem das Wochenende) dient nicht zum Aufbruch des Rollenverhaltens. Vielmehr flüchtet sich der eigentlich rollenfreie Ehemann sogleich in das Gebaren des passiven Konsumenten und weist zunächst alle Störversuche entschieden ab. Offenbar hat er grosses Interesse daran, das bestehende Rollenspiel, das ihm eine scheinbar günstige Position garantiert, zu bewahren.

Recht eindrücklich löst der Film das Problem, dieses festgefügte Verhalten *formal* auszudrücken: Er verzichtet gänzlich auf Sprache, legt den beiden Protagonisten ebenso dicke wie deckende Schminke aufs Gesicht und lässt sie mimisch, d. h. mit fiktiven Gegenständen agieren. Dadurch wird insbesondere die vorherrschende *Kommunikationslosigkeit des Rollenverhaltens* bildlich gefasst: Man weiss zur Genüge, was man zu tun hat, braucht den andern nicht, braucht nicht mit ihm zu sprechen, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Eingeschlossen in diese Kommunikationsunfähigkeit ist ebenfalls das Unvermögen, die Dinge für wirklich zu nehmen.

An dieser Stelle bietet der Film zweifellos gewisse Verständnisschwierigkeiten: Sind die Dinge nicht vorhanden, weil sie von beiden nicht mehr gesehen werden, weil sie zu selbstverständlich geworden sind? Und: Warum ist dann die Wohnungseinrichtung (Fernseher, Polstergruppe) real vorhanden? Ansonsten wird Pantomime zu meist in vollständig leeren Räumen, auf kahlen Bühnen gespielt.

Eindeutig scheint mir dagegen der Befund zu sein, dass der Film eine *dreifache Entfremdung* darstellen möchte: Aus dem krassen Rollenverhalten resultiert einerseits die Entfremdung von den Mitmenschen (Sprachlosigkeit), dann die Entfremdung von den Dingen (sind fiktiv und nicht wirklich), sowie auch die Entfremdung von sich selbst, von der eigenen Individualität (Schminke, Maske: alle sind gleich bestrichen).

b) Medienbesessenheit

Das Konsumverhalten des Mannes bezieht sich vor allem auf das Fernsehen: Er verbringt den Samstagnachmittag vor ihm. Der Apparat ist ihm scheinbar zu Diensten, versorgt ihn auf Knopfdruck hin mit Programmen, mit Bildsequenzen. Doch

eigentlich leistet er auch seinen Beitrag zum Wirklichkeitszerfall. Die von M bezogene «Welt» besteht nurmehr aus Abbildern (von Menschen), die erst noch aus einer bestimmten Perspektive aufgenommen worden sind. Und zu diesen, ihm ähnlichen Abbildern unterhält er nun Beziehungen. Er freut sich zusammen mit dem einen verliebten Paar im Wohnwagen, er steigt mit dem andern die Stufen zum Flugzeug hoch. Das Medium hat ihm *genauso positive wie realitätsfremde Identifikationsmöglichkeiten* zu verschaffen (vgl. Funktion der Reklame und der deutschen Schnulzen!). Beim Football sieht er sich an die Stelle der harten Cracks versetzt, kämpft mit, stellt den Gegnern das Bein. Seine Gefühle (Aggression, Begeisterung) und auch die seiner Frau werden völlig vom Fernsehen in Beschlag genommen, absorbiert. *Der TV-Konsum wird zur Ersatzbefriedigung* angesichts der zwischen den Ehepartnern herrschenden, vollständigen Gefühlsarmut.

c) Erziehung der Eltern durch das Kind

Auffällig und erschreckend ist die dargestellte Beziehungslosigkeit auch zwischen den Eltern und dem Kind, das in gewissem Sinne aus dem Rollenspiel herausfällt: Sein Gesicht ist ungeschminkt, seine Gegenstände sind wirklich. Worte allerdings spricht es auch nicht. Wie kann ein Kind auch zu sprechen lernen, wenn die Eltern es nicht tun? Die Einwirkungen derselben auf den Jungen beschränken sich auf knappe «Kusch-dich»-Gebärden. Daneben sind die Eltern aber auch Vorbild, laden passiv zur Nachahmung des eigenen Verhaltens ein: Der Junge gesellt sich zum Vater vor den Fernseher, worauf sich auf seinem Gesicht dieselben Gefühle zu spiegeln beginnen wie auf demjenigen seines Vaters...

Dieser bedarf des Sohnes zudem, um, angestachelt von der Sportübertragung, seine körperliche Potenz zu demonstrieren. Das Imponiergehabe verfehlt allerdings seinen Zweck, der Mann kommt zu Fall, was nun dem Jungen Gelegenheit gibt, seinerseits mal auf den Alten einzuwirken. Die Funktionen der beiden scheinen vertauscht: Der Junge wird zum Vater, der Vater zum Jungen, der getröstet und gestreichelt, ins Haus gezogen und zur Mutter hingeschubst wird. Das Kind wird so zum Erzieher seiner Eltern, die ihrerseits wieder kindlich werden müssen, um einander zu sehen. Das Rollengefüge Eltern – Kind ist zur Gänze durchbrochen. Die verschwundene Schminke scheint darauf hinzudeuten, dass auch die Entfremdung der beiden Partner in Auflösung begriffen ist.

Didaktische Leistung

Der Film beeindruckt in erster Linie durch seine formalen Qualitäten: durch die Verfremdung mittels Sprachlosigkeit, fiktiven Gegenständen, geschminkten Gesichtern. Er wirkt auf den ersten Blick ziemlich provozierend und berückt keineswegs durch ästhetische Gestaltung (schreckliche Farben!), dürfte aber nicht zuletzt auch dadurch geeignet sein, ein Gespräch, eine Auseinandersetzung, auch Kritik unter den Betrachtern auszulösen.

Einsatzmöglichkeiten und methodische Hinweise

Der Thematik zufolge scheint mir «Saturday Afternoon» vor allem für die Erwachsenenarbeit geeignet zu sein, für Ehepaarwochenenden und Partnerschaftsseminare usw. Kinder dürfte er mit seiner eigenartigen Dramaturgie eher befremden denn für sich einnehmen. Überhaupt ist zu sagen, dass der Film eine gewisse kritische Distanz des Zuschauers voraussetzt und über weite Strecken kaum Identifikationsmöglich-

keiten anbietet. Es besteht so die Gefahr, dass der Betrachter (insbesondere der «bürgerlich-aufgeklärte») den Film ganz nett und aufschlussreich findet, aber infolge der starken Überzeichnung der agierenden Personen keineswegs von ihm betroffen ist. Ausserdem könnten sich weitere Fragen stellen:

– *Zum versöhnlichen Schluss des Filmes*: Diesen finde ich persönlich etwas kitschig. Droht er nicht in Gefühlsduselei zu ertrinken? Kann man jahrelang eingeübtes Verhalten durch einige Berührungen und den tiefen Blick in die Augen des andern aufheben? Bedarf es dazu nicht vielmehr eines langwierigen Prozesses, welcher materielle Veränderungen in sich schliesst? Und: Wie verhält sich die Gesellschaft angesichts solcher Veränderungen, lässt sie dieselben zu?

– *Zum Rollenverhalten*: Als materielle Veränderung könnte der Aufbruch des starren Rollenverhaltens gelten. Was wäre darunter zu verstehen? Die Rollenfreiheit? Oder eine gewisse Rollenflexibilität (Halbtagsstellen, «Hausmann», Kinderläden)?

– *Zum Verhältnis Eltern – Kind*: Ein Beispiel für Rollenwechsel findet sich, wie erwähnt, im Film selber (Vater/Sohn). Könnte dieses nicht wegweisend sein? Warum beklagen sich Eltern immer wieder, die Kinder bereiteten ihnen nichts als Verdross und Mühe? Entspricht diese Klage nicht dem Unvermögen, die Machtposition als Vater oder Mutter mal zu verlassen und auch vom Kind etwas zu nehmen, sich von ihm in Frage stellen zu lassen? Wie stellen sich aber Kinder zu solch «unsicheren» Eltern?

Ueli Spring

FORUM

Die Freiheit des Lehrers heute: ein Film und ein Projekt

Zu «Vera Romeyke ist nicht tragbar» und zum Filmplan «Demokratische Rechte» des Filmkollektivs Zürich

In der letzten Zeit war in der Schweiz der Film «Vera Romeyke ist nicht tragbar» (1975) in nicht kommerziellen Spielstellen zu sehen. Es ist dies der erste Spielfilm des Berliner Hochschulabsolventen Max Willutzki (Produktionsleitung in Ziewers «Schneeglöckchen blühen im September», dokumentarischer Spielfilm «Der lange Jammer», 1973). Der Film behandelt das Thema des Berufsverbots für Lehrer. Hintergrund ist also der bundesdeutsche Radikalenerlass. Auf authentischem Material aufbauend, schildert Willutzki den «Fall» Romeyke (Rita Engelmann). Die Lehrerin Vera Romeyke versucht ihren pädagogischen Auftrag ernst zu nehmen, d. h. ihn in die Praxis umzusetzen. In der Unterrichtseinheit «Arbeit» hegt Vera die Absicht, die Realität der Arbeitswelt – die Erfahrungswelt der meisten Eltern, wie auch die zukünftige «Welt» der Kinder – den Schülern anschaulich zu vermitteln. Diese Aufgabe kann nur gelöst werden, indem der Schulstoff an Ort und Stelle, d. h. in der Fabrik, und im spielerischen Nachvollzug, im Rollenspiel, aufgearbeitet wird.

Vera Romeykes Unterricht stösst auf den Widerstand verschiedener Eltern, der Aufsichtsbehörde und einiger Fachkollegen: Die politische Macht setzt sich gegen fachliche Kriterien und Sachkenntnisse durch. Die Lehrerin wird als «untragbar» in eine andere Stadt versetzt. Die Solidaritätskundgebungen der Schüler für ihre Lehrerin unterstreichen die Ohnmacht der Betroffenen. Der Autor, der bis anhin mit der dokumentarischen Kamera im Märkischen Viertel in Berlin mehr in einem und für einen konkreten, abgegrenzten Raum als Teil politischer Alltagsarbeit wirkte, springt in seinem jüngsten Film auf die Ebene des Spielfilms. Ein allgemeines Problem wird hier für ein breites Publikum in einer kommerziellen Kinofilm-Form unter den filmpolitischen Bedingungen der BRD bearbeitet. Diese Produktions- und Distributionsbe-