

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 23 (1971)
Heft: 3

Rubrik: Kurzfilm im Unterricht

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KURZFILM IM UNTERRICHT

Gabi

P: 1. Filmarbeitskurs, Kunstgewerbeschule Zürich 1967

R. B. K.: Markus Hüttenmoser, Eduard Winiger

F: s/w, 8 Min., Lichtton, Dokumentar-spielfilm

V: Verleih ZOOM

P: Fr. 10.–

Kurzbesprechung

Die Kamera begleitet eine junge ledige Mutter mit ihrem Kind Gabi auf den Spielplatz, zeigt sie bei der Arbeit als Verkäuferin in einem Spielwarengeschäft, auf dem Heimweg und in der elterlichen Wohnung beim Make-up vor einem Spiegel. Dieser filmischen Reportage ist ein Tonband unterlegt, das aus Geräuschen, einer Spieldosenmelodie, Kinderlachen und einer Art erzählenden Selbstgespräches mit Ansätzen von Fragen besteht. Die junge Frau redet über ihre Lebenslage, über ihre Stellung unter den Arbeitskameraden im Geschäft, die Haltung der Gesellschaft ihr gegenüber, die Hilfe durch ihre Eltern, ihr Kind und ihre Zukunftsaussichten. Bild, Gespräch und Ton bilden eine mehrschichtige Einheit (durch Überlappen betont), die auf sehr sublimale Art die seelische Stimmung dieser Mutter widerspiegelt: eine Mischung von achtungsgebietender Offenheit, Lebensmut, Freude am Kind und Resignation vor einer ungewissen Zukunft. Lachen und Weinen des Kindes begleiten sie, füllen sie aus, während die Leitmotivmelodie der Teddybär Spieldose, «Schlafe, mein Prinzchen schlaf ein», trotz allem etwas vom müt-

terlichen Glück durchschimmern lässt. Im Film werden neben Fragen der ledigen Mutterschaft vor allem auch die Fragen der Abtreibung, der Pille, des vorehelichen Geschlechtsverkehrs und der partnerschaftlichen Harmonie berührt. Die Verantwortung der Gesellschaft und vor allem der Männer solchen Menschen gegenüber wird neu ins Bewusstsein gerückt.

Detailanalyse

1. Sequenz: Auf dem Spielplatz
Noch während des Titelvorspannes wird eine Spieldose mit schnurrendem Geräusch aufgezo-gen. Die nun erklingende Melodie, «Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein», setzt ein, Kinderbeine baumeln vom Kletterbogen und leiten zu den an den Eisenstäben herumkrabbelnden und herumhängenden Kleinen. Eine Mutter (Ausschnitt) hilft zurecht. Die Melodie wird abgelöst vom Plappern eines Mädchens, das durch die Stangen des Klettergerüsts blickt. Gabi (so heisst das Mädchen) spielt neben der Rutschbahn mit Sand und kommt in der nächsten Einstellung durch Zementröhren direkt auf den Zuschauer zu. Die Mutter (nah – Kopf) spricht es an,

Junge, ledige Mutter beim Make up vor dem Spiegel. Das Kind (Photo am Spiegel) füllt immer gegenwärtig ihr Leben aus, bringt ihr viel Freude, zwingt sie aber auch zum Verzicht. Die Fragen der Zukunft sind offen. Der Film wirft erneut das Problem auf, wie unsere Gesellschaft (die ja vor allem eine Männergesellschaft ist) zu den ledigen Müttern und ihren Kindern steht

führt es an den Kinderwagen und reicht ihm einen Teddybären.

2. Sequenz: Spielzeugabteilung im Warenhaus

Der Teddybär bildet die Brücke zur Spielwarenabteilung, in der die junge Mutter arbeitet. Sie berät Kunden (mit einer Ausnahme sind es Buben und junge Burschen), tippt an der Kasse eine Einnahme und holt aus einem seitwärts unter der Kasse liegenden Fach die Photos ihres Kindes Gabi hervor und betrachtet sie. Das unterlegte Gespräch ist kein Verkaufsgespräch, sondern eine Schilderung des seelischen Zustandes und der Reaktionsweise der Mutter in der Umgebung ihres Arbeitsplatzes. Gegen Angriffe von aussen wird die ledige Mutter mächtig in Schutz genommen, man ist nett zu ihr. «Die erste Panik ist natürlich gross ... ich wollte es zuerst wegmachen ... hatte es aber nicht im Ernst im Sinn ... ich bin davor zurückgeschreckt...»

3. Sequenz: In der Wohnung der Grossmutter

Während die Auskünfte der Mutter lückelos weitergehen und von der ersten Sequenz her überlappen, blicken wir in die Stube der Grossmutter. Langsamer Schwenk von Uhr und Buffet, Photos an der Wand und Radio über die zufrieden strickende Grossmutter bis zum am Boden spielenden Kind. Gabi spielt völlig unbekümmert mit Wäscheklammern und einem Körbchen, greift schliesslich zum Teddybären (mit eingebauter Spieldose) und wirft ihn in die Spielzeugkecke zu anderem Kram, wo er ausläuft (Leitmotivmelodie). Die Sequenz zeigt das einfache, etwas altmodische, aber doch irgendwie warme «Nest», in dem Gabi aufwächst. Dieses Zuhause hat, wie die ledige Mutter ausführt, ihr weitergeholfen. Hier ist sie mächtig unterstützt worden, denn – so führt sie aus – schliesslich hat da mit zwei Monaten schon ein Leben begonnen.

4. Sequenz: Puppenabteilung im Warenhaus

Vom Teddybären in der Wohnstube führt die nächste Einstellung zu den Puppen in den Glasschränken des Warenhauses. Eben wird eine Prachtpuppe für einen Knaben (!) verkauft. Die Kamera gleitet über eine ganze Puppenkollektion: «Bébés», nackt, dann bekleidet, wechselnd von kleinen zu grösseren, liegen in verschiedenen kleinen Fächern. Der Blick in einen Schaukasten zeigt eine Serie von Barbie-Puppen; langsam gleitet die Kamera entlang bis zu einem Hochzeitspaar (Wunsch, Symbol!). Der Bezug zwischen Wort und Bild ist hier ausserordentlich dicht: während die junge Mutter unsicher und abgehakt darüber spricht, dass sie nun doch die Antibabypille nehme und dass sie Angst habe, und dass die Männer nie daran dächten, dass die letzte Konsequenz des Zusammenschlafens eben doch das Kind sei, blicken wir ständig über den «Kindersegen» der Puppenabteilung.

5. Sequenz: Badewanne

Gabi wird schreiend und lachend in der Badewanne gezeigt. Man erkennt nur den Arm der Grossmutter.



6. Sequenz: Mutter auf dem Heimweg von der Arbeit

Die Impression des schreienden Kindes wird unterstrichen dadurch, dass der Ton in die folgende Sequenz herübergenommen wird. Das Geschrei dauert noch an, während die Mutter aus dem Geschäft auf die Strasse geht (ein Mann dreht sich nach ihr um, und männliche Schaufensterpuppen kommen ins Blickfeld) und die Strassenbahn besteigt. Im Selbstgespräch meditiert die Mutter über die Antibabypille, redet von der Harmonie des Zusammenlebens und davon, dass durch die Pille der gegenseitige Respekt verlorengehen könne.

7. Sequenz: Mutter beim Make-up
Während sich die junge Frau vor dem Spiegel schminkt, mit Lippenstift und Eye-Liner hantiert, scheint ihr das Kind auf der Photo am Spiegel zuzuschauen. Die Photo am Spiegel signalisiert die ständige Präsenz der schönen, aber auch lastenden Verantwortung für das Kind. Die junge Mutter macht sich Gedanken über ihre ungelösten Zukunftsfragen: sie kann nicht immer bei den Eltern bleiben. Das Gescheiteste wäre Heiraten, aber... Dann springt die Überlegung in die Direktrede über: «Das tut weh!» Sie mahnt ihr Kind und will es vor Schmerzen schützen. Diese Mahnung enthält eine feine Anspielung auf ihr eigenes Leben. Das Schlussbild zeigt im Stehkader das Gesicht des daumenlutschenden Kindes, während die Melodie «Schlafe, mein Prinzchen» stehen bleibt.

Deutung

Gabi deckt das äussere und das innere Schicksal einer ledigen Mutter in unserer Gesellschaft auf. Zwei Stränge (Film- und Tonreportage) sind ineinander verwoben, unterstützen sich gegenseitig und kontrastieren. Die Tonreportage ist zusammengestellt aus angedeuteten Fragen (antwortende und erzählende Stimme, die abgehackt, oft unverständlich, zögernd, gehemmt, dann wieder dezidiert, oft monologisch klingt, als rede die Mutter mit sich selber), aus Geräuschen, aus der lallenden Sprache des Kindes und aus der Melodie der Teddybärspielsdose, die als Leitmotiv verwendet ist. Der zweite Strang, die Filmreportage zeigt Ausschnitte aus dem Lebens-, Freizeit- und Arbeitsraum von Mutter und Kind. Das Denken und Fühlen dieser ledigen Mutter wird in den Bezügen zu einzelnen Lebenssituationen (Geschäft, Heimweg, Kinderpfleger, Männer) durchsichtig. Aufgeworfene Fragen werden optisch verdeutlicht. Die nackten und bekleideten Puppen werfen die Frage nach der Verantwortung dem keimenden Leben gegenüber auf, nach den ungeborenen Kindern, nach der Verantwortung der Erzeuger. Das Problem der Pille ist freilich nur von einer Seite her angegangen. Gerade diese Puppen im Warenhaus, diese tote Miniaturgesellschaft, könnte klarmachen, dass das explosionsartige Wachstum der menschlichen Gesellschaft im zu kleinen «Laden» der Welt nicht so leicht zu bewältigen ist. Gerade im Leben dieser Mutter

wird die Spannung zwischen Verantwortungsfreude und Angst vor diesen Problemen sichtbar, die hier nicht theoretisch, sondern in bezug auf das dargestellte Schicksal betrachtet werden.

Einsatzmöglichkeiten

Ab 15 Jahre. Der Film ist vor allem für Jugendgruppen geeignet und für den Lebenskundeunterricht an den Gewerbeschulen.

Methodische Hinweise

Die Sprache ist stellenweise etwas undeutlich. Die Absicht der Filmschaffenden war (in Anlehnung etwa an jüngere Filmemacher wie Alexander Kluge), dem Zuschauer auf diese Weise etwas anzulasten. Beim ersten Betrachten sollte man

nur auf die klarverständlichen «Schlüsselwörter» achten. Sie ergeben bereits eine klare Linie und eine genügende Diskussionsgrundlage. Sehr gute Erfahrungen wurden mit folgender Methode gemacht: Aufzeichnen der Tonreportage auf ein Tonband. Zunächst nur Reportage auf Tonband anhören. Stichwortartige Wiederholung. Anschliessend Betrachten des ganzen Filmes. Auf diese Weise lässt sich zeigen, wie durch das Aufdecken der optischen Bezüge zum Leben dieser jungen Frau die im Gespräch aufgeworfenen Fragen auf einmal eine zusätzliche Dimension bekommen: alles steht in der hochdifferenzierten geistig-seelischen und körperlichen Ganzheit eines Menschen unserer Gesellschaft. Dölf Rindlisbacher

ARBEITSBLÄTTER ZUR FILMKUNDE

1. Produktionsvorbereitung

Grundbegriffe (II)

In den vergangenen Jahren hat es sich gezeigt, dass wir hier in zweierlei Hinsicht differenzieren müssen: einmal zwischen (traditionellem) Produzentenfilm und (modernem) Autorenfilm, dann aber auch zwischen drei verschiedenen Mitarbeitergruppen: ökonomischer, künstlerischer und technischer Stab. Beim Produzentenfilm hat der ökonomische Mitarbeiterstab (Produzent, Produktionsassistent; Autorenrechte und Verträge; Finanzplanung und Drehplan-Organisation; Pressechef oder Publicity, Manager usw.) ein Übergewicht, weil der Produzent oder eine Produktionsfirma durch Finanzmacht ihren Einfluss beim künstlerischen Stab wirksam geltend machen kann; da die Künstler sich oft in einem festen Anstellungsverhältnis zur Firma befinden und gegebenenfalls ihren Posten verlieren könnten. Beim Autorenfilm andererseits, wo der Regisseur seine eigene Idee (eventuell in Zusammenarbeit mit einem Autor, dem Kameramann und den Schauspielern) zu einem Drehbuch ausarbeitet und dann auch verfilmt, gewinnt das künstlerische Team (Regisseur, eventuell Autor, Kameramann, Tonmeister, Architekt, Schauspieler oder Darsteller usw.) eine grössere Freiheit und Unabhängigkeit, wenn es bereit ist, diese durch ein kleineres Budget zu erkaufen. Oft bedeutet dieser finanzielle Verzicht, dass dafür der künstlerische Wert des Films steigt, weil das künstlerische Team sich nicht grundsätzlich auf Profit, Publikumswirk-

samkeit und Publikumsgeschmack einstellt. In beiden Fällen wird jedoch der technische Stab (Beleuchter, Requisiteur, Dekorateur usw.), wenn nicht schon bei den Vorbereitungen, so doch gewiss bei Drehbeginn benötigt.

Am Anfang eines jeden Films steht einmal eine Idee, die vielleicht von einem Autor vorgelegt oder aus einer literarischen Vorlage (Roman, Theaterstück, Novelle usw.) entnommen wird oder die sich von einem aktuellen Ereignis her (Revolution in Kuba; sozialpolitische Missstände in Brasilien usw.) aufdrängt. Sie wird jedenfalls vom Autor oder Regisseur zu einem Exposé, einer kurzgefassten Handlungsübersicht von einigen Schreibmaschinenseiten, ausgearbeitet und einer oder mehreren Produktionsfirmen vorgelegt. Zeigt sich auf Grund des Exposés jemand bereit, das Projekt zu finanzieren, wird der Autor (eventuell zusammen mit einem Filmdramaturgen) beauftragt, ein Treatment zu schreiben, das schon in bildreicher Sprache Handlung oder Inhalt, nach grösseren filmischen Einheiten (Sequenzen, Komplexe; vgl. zu Montage) unterteilt, ziemlich weitläufig darstellt. Von hier aus kann dann endlich ein Drehbuchentwurf vom künstlerischen Stab ausgearbeitet und nach den finanziellen Möglichkeiten ausgerichtet werden, wobei gelegentlich auch spezielle Dialogautoren und Montagespezialisten, neben Regisseur und Kameramann, beigezogen werden. «Das Drehbuch erzählt die Geschichte mit allen nötigen szenischen und technischen Anweisungen. Jede Seite zerfällt in zwei Spalten. Links ist alles aufgezeichnet, was man sieht, also: Beschreibung der Darsteller und ihrer Bewegungen, des