Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 19

Rubrik: Arbeitsblatt Kurzfilm

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

papierern, konstruiert. Wie aus diesem doch aufgeweckten Buben, der am Orte seiner Kindheit gerne die Führerrolle übernimmt, initiativ ist und voller Ideen steckt, ohne Übergang ein dumpfer Brüter wird, der sein Schicksal ohne Aufbegehren annimmt, empfinde ich als unecht und unwahr. Und hier schliesst denn auch der Hauptvorwurf an Eustaches Film an: Was er uns zeigt, ist blosse Oberfläche, durch symbolschwere Langeweile «künstlerisch» verbrämt. Vom innern Vorgang in seinen Menschen, von ihrem seelischen Kampf und Ringen, von ihren psychischen Konflikten wird wenig oder nichts sichtbar. Eustaches Figuren sind rein veräusserlichte Menschen, Protagonisten ohne Innenleben. Das war schon bei Alexandre in «La maman et la putain» so, bei Daniel wird es nun überdeutlich. Beide sind sie, so möchte ich überspitzt sagen, mit literarischen Sentenzen programmierte Roboter: aufs erste gesehen, blitzgescheit, beim genaueren Hinschauen hinter die Fassade tot und leer. Aus ihnen spricht allenfalls noch die verödete Seele ihres Schöpfers.

Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT KURZFILM

Arbeiterehe

Spielfilm, s/w, 27 Min., italienische Sprache, deutsch-französische Untertitel, Lichtton, 16 mm; Regie: Robert Boner; Buch: Robert Boner; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Georg Janett; Ton: Luc Jersin; Beleuchtung: André Pinkus; Darsteller: Luci und Enzo Butera, Dore DeRosa, Maria Auguanno und ihr Sohn Vito; Produktion: Georg Janett und Robert Boner; Verleih: ZOOM-Filmverleih, Dübendorf (Tel. 01/8202070); Preis Fr. 43.–

Inhaltsübersicht

Der Film ist die Anatomie eines Alltags aus einer Arbeiterehe. «Sie» arbeitet tagsüber, «Er» arbeitet nachts. Sie sind italienische Gastarbeiter in der Schweiz. Der Film analysiert den Arbeiteralltag streng chronologisch und weist einen – zumeist nur angedeuteten – relativ weitgefächerten Problemgehalt auf: Kommunikation in einer Arbeiterehe, die Bedeutung der Arbeit im Eheleben, Sexualität und Mieterabhängigkeit.

Detaillierte Inhaltsangabe

Für den grössten Teil der jungen Generation bedeutet die Institution Ehe einen Sammelbegriff für Glück, Erfüllung und Lebensziel. Aber dieses zumeist fraglos übernommene Leitbild ist zu oft reichlich vage und geprägt von falschen, unwirklichen Vorstellungen. Symbol solcher Naivität ist die obligate Hochzeitsphoto, welche das Klischee «eheliches Glück» für die weitere Zukunft vergegenständlicht präsent macht. Es zeugt von einer subtilen Beobachtungsgabe – welche den ganzen Film durchzieht – wenn Boner seine Anatomie einer Arbeiterehe mit der Betrachtung einer wunderschönen Hochzeitsphoto auf dem Nachttisch beginnt. Lange lässt er den Zuschauer einen Ausschnitt daraus beschauen: Da sieht er ein glückstrahlendes, festlich gekleidetes Hochzeitspaar. Unerbittlich zeigt die Kamera aber auch einen Wecker: Er lässt nichts von jener Wärme und Zukunftsgläubigkeit verspüren. Er ist kalt, berechnend und weist auf eine klare Struktur hin: das Diktat der Zeit im Alltag, die damit verbundenen Zwänge und repetetiven Lebensabläufe... Der Wecker ist das Gegensymbol zur Hochzeitsphoto.

Mit dieser Einleitungssequenz deutet Boner gleichsam das Programm seiner chronologisch aufgebauten Anatomie einer Arbeiterehe an. Noch ist es früh morgens. In einem Doppelbett schläft unruhig eine junge italienische Ehefrau – allein. Ihr Ehe-

mann, ein italienischer Gastarbeiter, hat Nachtschicht. Er ist in der Metallindustrie beschäftigt. Es geht dem Ende der Arbeitszeit entgegen. Die Arbeiter waschen sich an einem Gemeinschaftstrog. Die Lohnkarten werden abgestempelt. Drei Arbeiter – einer von ihnen ist jener Ehemann – kehren in einem Auto nach Hause zurück. Sie fahren sichtlich ermüdet von ihrer harten Arbeit durch den morgendlichen Stossverkehr. Eine Schnulze aus dem Autoradio vermag ein heiteres Lächeln auf ihre Gesichter zu zaubern. Der Ehemann steigt bei seiner Mietwohnung aus. Man sieht ein ärmliches Stadtquartier. Er begrüsst zärtlich seine schlafende Ehefrau.
Er bereitet sich sein Abendbrot zu, während sie ihre Morgentoilette verrichtet. Ihr karges Gespräch dreht sich um das Wetter und die Pläne des Ehemannes für den kommenden Tag. Noch schnell setzt sie die Waschmaschine in Betrieb. Es folgt ein kurzes, wortloses gemeinsames Essen: Es ist örtlich und zeitlich ein Berührungspunkt der faktisch getrennt dahinlebenden Individuen. Sie verlässt bald eilig die Wohnung, strebt ihrem Arbeitsplatz zu. Er liest noch die Zeitung und legt sich dann ins Bett. Er vermisst seine Frau und schiebt sich in ihr Bett. Er hat eine relativ unruhige «Nacht» vor sich.
Sie ist Fabrikarbeiterin. Ihre Arbeit ist Teil der industriellen Massenproduktion. Völlig kontaktlos verrichtet sie einen Arbeitsvorgang, den noch Dutzende von Frauen ebenfalls mechanisch tätigen. Nach seiner «Nacht» begibt sich der Ehemann zu seinem Freund, mit dem er eine Verabredung hat. Doch dieser muss seine Wohnung ausbessern, um seinem Vermieter keinen Grund zur Verärgerung zu liefern. Obwohl der Ehemann sehr enttäuscht ist, bietet er spontan seine Hilfe an: Aus Solidarität scheut er auch in seiner Freizeit nicht vor Arbeit zurück. Der eintönige Arbeitstag der Ehefrau ist zu Ende. Im stark frequentierten Selbstbedienungsladen macht sie noch schnell ihre Einkäufe. Wiederum findet ein gemeinsames Essen statt. Auf ihre Frage, was er so in seiner Freizeit gemacht habe, antwortet er nur zögernd, stockend und knapp. Bedrückt erkundigt er sich nach ihren Freizeitplänen. Sie will zu Luciana gehen. Die beiden essen, wie eben Arbeiter essen: ausgefeilte Tischmanieren fehlen; das Essen dient ja der Reproduktion der Arbeitskraft. Wiederum ist seine Zeit gekommen, an den Arbeitsplatz zu gehen. Er entfernt sich nach einem flüchtigen Abschiedskuss. Sie räumt die Wohnung auf. Die Wohnung macht einen düsteren, einsamen und traurigen Eindruck. Sie ist zu müde, um zu Luciana zu gehen. Sie geht ins Bett und sehnt sich nach ihrem Mann: Eine solche durch Arbeit geteilte Ehe lässt nur spärlich Gelegenheit für ein Sexualleben offen.
Wieder fällt der Blick des Zuschauers auf das Hochzeitsphoto. Diesmal sieht man ein bisschen mehr davon, als ob sich das Leben der beiden ein Stück weit geöffnet hätte. Der (Teufels-)Kreis hat sich geschlossen. Wie geht wohl der nächste Tag weiter, mag sich der Zuschauer fragen.

Gesichtspunkte zum Gespräch

Es lassen sich verschiedene Themenbereiche als Gesprächsstoffe aufarbeiten:
Kommunikation in der Ehe: Im Film wird kaum gesprochen. Die einzigen Gelegenheiten dazu wären die gemeinsam eingenommenen Mahlzeiten. Doch auch sie verlaufen zumeist wortkarg oder stumm. Diese wortarme Beziehung der beiden Hauptpersonen widerspiegelt eine wechselseitige Isolation. Jeder Ehepartner lebt sein Leben, nur selten trifft er einen Berührungspunkt an. Diese Vereinsamung hat wohl zwei Gründe:
1) Die Lebensbereiche «Arbeit» sind gänzlich getrennt. Die meisten Stunden des aktiven Alltags verbringen sie in je eigenen, dem anderen nicht durchschaubaren Lebenszusammenhängen. Die Arbeit ist für sie nicht ein Bindeglied, sondern führt zu einer gegenseitigen Entfremdung.
2) Warum sprechen denn die beiden nicht über ihre Arbeit, was sie dort erlebt haben, welche Probleme sie dort beschäftigt haben? Der Grund liegt wohl darin, dass beide

kein ein Lebensgefühl vermittelndes Verhältnis zu ihrer Arbeit haben, vielmehr sind sie auch ihrer Arbeit entfremdet. Hinzu kommt, dass sie kaum die intellektuelle Fähigkeit und Motivation haben, ihre Arbeitserlebnisse und -probleme zu formulieren und sie dem anderen mitteilbar zu machen. Die Bedeutung des gesprochenen Wortes ist in einer zwischenmenschlichen Beziehung zu einem grossen Teil die Funktion des persönlichen Bildungsstandes, und der ist bei vielen ungelernten Arbeitern nicht sehr hoch.
Sind die Ausführungen soweit Belege dafür, dass der Film das Arbeiterschicksal kritisch analysiert, so verharrt Boner nicht in diesem tiefen Pessimismus. Da die Ehepartner ihre Wortkargheit subjektiv kaum als Kommunikationsmanko empfinden, spielt die Kommunikation auf nonverbaler Ebene. Gerade hier ist der Film stark: Er zeigt Beobachtungen des Regisseurs, die sehr subtil sind: Die Ehefrau mustert am Morgen ihren Mann auf eine heitere und offene Art, und die Mimik verrät, was sie denkt und empfindet, und ihr Mann versteht sie.
Arbeit und Ehe: In einer Arbeiterehe kommt der Arbeit zweifellos eine ganz besondere Bedeutung zu. Da Arbeit hier nicht eine Form der Selbstentfaltung ist, hat sie eine doppelte Entfremdungswirkung: Einmal entfremdet sie den Arbeitenden von sich selbst. Die Frau ist am Abend zu müde und niedergeschlagen, um ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Denn Arbeit bedeutet auch eine grosse physische Belastung. Schon auf dem Heimweg schlafen manche Arbeiter ein. Des weiteren entfremdet die Arbeit auch von anderen Beziehungspersonen. In der gezeigten Ehe ist dieser Befund allzu offensichtlich. In der Ehe geschieht kaum etwas Gemeinsames, beide haben nur vage Vorstellungen voneinander. (Inwieweit Boner hier eine statistische Aussage über die Lebensverhältnisse der italienischen Gastarbeiter machen will, bleibt offen. Wie viele italienische Gastarbeiter arbeiten zu anderen Zeiten als ihre Ehepartner?) Die Arbeiter sind froh, wenn sie einmal mehr ihre Arbeit hinter sich haben. Sie wollen nicht noch darüber sprechen, insbesondere nicht beim Essen mit ihren Ehefrauen.
Zum Aufbau des Films: Der Film ist analytisch aufgebaut. Phase um Phase der jeweiligen Lebensabläufe werden da aneinandergereiht. Und all die subtilen Beobachtungen weisen einen gestreuten Problemgehalt auf. Wenn der Ehemann zum Beispiel in das Bett seiner Frau schlüpft, so wird damit unverhüllt auf das Problem der Sexualität hingedeutet. Wenn der Freund des Ehemannes sagt, er müsse die Wohnung ausbessern, um den Vermieter nicht zu verärgern, wird der Zuschauer daran erinnert, dass die Arbeiter auch Mieter sind und mitten in einem weiteren Abhängigkeitsverhältnis stecken. Der Film beobachtet genau. Die Beobachtung mutet wie ein stummer Protest an: Die beiden Ehepartner nehmen ihr ganzes Schicksal scheinbar gelassen und als gottgewollt hin, nie lehnen sie sich gegen etwas auf. Diese filmische Grundhaltung ist ein Aequivalenz zur gesellschaftlichen Lage der Fremdarbeiter: Sie sind gegenüber ihrer eigenen Situation ohnmächtig.

Didaktische Leistung

Es handelt sich hier um einen jener an den Solothurner Filmtagen 1974 gezeigten Filme, die zum Genre des sozial engagierten Schweizer Films gehören. (vgl. ZOOM-

---

AJM-Kurs «Fernsehen als Erziehungsproblem»

Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film (AJM) führt am 25./26. Oktober 1975 in Zürich, Aula der Kantonsschule Rämibühl, den Kurs «Fernsehen als Erziehungsproblem, Anregungen zur medienpädagogischen Arbeit mit Kindern» durch. Kursleiter sind Prof. Dr. G. Schottmayer, Hamburg, Caspar Meyer, Zürich, Peter Roth, Zürich, und Urban Zehnder, Jona. Der Kurs richtet sich an Eltern, Lehrer, Sozialpädagogen und weitere Interessierte. Ausführliche Programme sind erhältlich bei AJM, Postfach, 8022 Zürich, Tel. 01/344380.

FB 4/74, S. 2ff.) Der Filmemacher informiert primär einmal über den Alltag einer Arbeiterehe. Er hält mit einem direkten Urteil zurück. Er klagt nicht ausdrücklich und direkt soziale Missstände an, sondern er weist auf ihre Existenz hin, aber in einer sehr unterschwelligen, hintergründigen Art. Das Problem wird im Film somit nicht in erster Linie ausdiskutiert, und dem Zuschauer wird nicht eine Meinung präsentiert, sondern diese Prozesse hat der Zuschauer selbst zu leisten.

Einsatzmöglichkeiten und methodische Hinweise

Der Film setzt ein anspruchsvolles Interesse am Medium Film voraus. Er unterhält nicht primär, er ist aber auch nicht strapaziös analytisch. Er kann deshalb am besten einer Gruppe gezeigt werden, die sich durch Interesse an einem Problem der unterprivilegierten Gesellschaftsgruppen gefunden hat. Dem Aufbau des Films folgend, wird eine Diskussion am besten so in Gang gebracht, dass die Zuschauer den analytischen Gehalt durch «Nacherzählen» aufarbeiten. Von selbst werden sie auf diese Weise den Problemgehalt aufspüren. Werner Spirig

TV/RADIO-KRITISCH

Eigeninszenierungen beim Fernsehen DRS

Mit zwei Eigeninszenierungen recht unterschiedlichen Gehaltes und Charakters hat das Fernsehen DRS jüngst aufgewartet: André Kaminskis «Der Irrtum des Archimedes» und Herbert Meiers «Stauffer Bern» stellten so etwas wie Bewährungsproben der noch jungen, unter der Leitung von Max P. Ammann stehenden Abteilung «Dramatische Sendungen» dar. Wie weit die spezifisch fernsehdramaturgischen Möglichkeiten bei der Inszenierung der zwei eigentlich für die Sprechbühne konzipierten Stücke fruchtbar gemacht werden konnten, steht hier zur Diskussion.

Die Irrtümer des Hans Hollmann

Zu André Kaminskis «Der Irrtum des Archimedes» (10. September)

Eigentlich steht hier zweierlei zur Debatte: Die Komödie von André Kaminski und deren Inszenierung. Der «Irrtum des Archimedes» ist ein theatralisches Federgewicht, ein heiteres Nichts, eine Seifenblase, die schillert und platzt. Kaminski hat den tragischen Anlass – die Ermordung des Archimedes bei der Eroberung von Syrakus durch die Römer (212 v. Chr.) – zur fast heiteren Auseinandersetzung zwischen der intellektuellen Denkart der logischen Schlussfolgerung und der aggressiven Handlungsweise erdgebundenen Pragmatismus' gemacht. Archimedes jedenfalls meint – überheblich wie grosse Denker zuweilen sein können – seinem Leben könne auch unter römischen Besetzern nichts geschehen, da seine Erfindungsgabe unersetzbar sei. Dass zwei römische Soldaten, die nicht einmal seinen Namen kennen, in ihm nicht den überlegenen Geist, sondern nur den schwächlichen Greis sehen, wird ihm zum Verhängnis. Mehr als diese Konfrontation, die für Archimedes letal ausgeht, liegt in dem Stück nicht drin. Das ist auch nicht nötig, denn Kaminskis Absicht war – wenn nicht alles täuscht – die brillante Einkleidung dieses einfachen Geschehens ins witzige, lose Wort, ins geistvolle Geplänkel, nicht aber der bedeutungsschwangere Verweis auf die Parallelität mit der Gegenwart. «Der Irrtum des Archimedes» ist, sieht man einmal von der schwerfällig geratenen Exposition ab, durchaus gutes Boule-