Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 16

Artikel: Das Kindes- und Jugendalter : soziologische Erkenntnisse und Wirklichkeit im Film

Autor: Horstmann, Johannes

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933027

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: 17.07.2025

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

Das Kindes- und Jugendalter – Soziologische Erkenntnisse und Wirklichkeit im Film

Ziel dieses Beitrages ist es, in einem ersten Schritt sozialwissenschaftliche Erkenntnisse über die Kindheit und die Jugend des Menschen zu skizzieren, weniger neueste empirische Erkenntnisse zu referieren als vielmehr jene Merkmale aufzuweisen, die der Sozialwissenschaftler als konstituierend für das Kindes- und Jugendalter ansieht. In einem zweiten Schritt wird aufgezeigt, wie der Film die soziale Wirklichkeit widerspiegelt.

Schwangerschaft – Abtreibung – Geburt

Jede Schwangerschaft setzt für die Betroffenen neue, entscheidend das bisherige Leben verändernde Daten, gleich ob es sich um eine ungewollte Schwangerschaft eines schulpflichtigen Teenagers, das «Wunschkind» eines jungen Paares, oder das siebente Kind einer Unterschichtfamilie handelt. «Verantwortungsvolle Elternschaft» ist das Stichwort, unter welchem sich diese Probleme subsumieren lassen. Da die Frauen zuvorderst, aber nicht allein, von einer Schwangerschaft betroffen sind, wird von ihnen die Diskussion, ob eine Schwangerschaft ausgetragen werden soll oder nicht, zur Hauptsache geführt. Filme, die sich mit dem Thema Abtreibung auseinandersetzen, zum Beispiel *«Abort»* (Vibeke Lökkeberg, Norwegen 1972) oder *«Abtreibung in Deutschland»* (Marlene Linke, BRD 1968) enthalten die bekannten Argumente der Diskussion um die Fristenlösung. *«Schwangerschaftsabbruch»* (Film-Gruppe Schwangerschaftsabbruch, Schweiz 1976) manipuliert das seelisch/psychisch/physische Problem des Schwangerschaftsabbruches auf die Ebene des Technisch-Medizinischen herunter, die seelisch-psychischen Komponenten werden ausgeblendet. (Über die erweiterte Fassung unter dem Titel *«Lieber Herr Doktor»*, wo auch die andern Bereiche einbezogen sind, s. ZOOM-FB 13/77, S. 20ff. Die Redaktion). Nur politisch profilierte Filme wie *«Histoire d'A»* (Charles Belmont und Mareille Issartel, Frankreich 1973) fragen nach der moralischen Legitimation: Was bleibe Frauen anderes übrig als abzutreiben, wenn die Gesellschaft so gestaltet ist, dass ausser durch medizinische Gründe Frauen nicht zur Abtreibung veranlasst werden. Gardi Deppe und Ingrid Oppermann meinen, *«Kinder für dieses System»* (BRD 1972/73) wegen der sozialen Umwelt – familiäre und berufliche Nachteile der Frauen, Zukunftserwartungen der ungeborenen Kinder – nicht verantworten zu können. Die Handlungsalternative zur Abtreibung ist die gewollte Austragung einer ungewollten Schwangerschaft. *«Phoebe»* (George Kaczender, Kanada 1965) ist ein Teenager, der sich trotz aller «rationaler Einwände» – Abbruch der Schulausbildung, Druck der Eltern, unreifer Boy-friend – entschliesst, das nicht gewollte Kind anzunehmen. Jugend- und Schwangerschaftsprobleme treffen sich in diesem Film.
Geburt wie auch Tod sind in der industriellen Gesellschaft aus dem Alltagsleben verdrängt worden in die Krankenhäuser, wo sie wegen der medizinischen Apparaturen zu «technischen» Abläufen funktionalisiert werden und die existentielle Bedeutung, die Geburt und Tod für den Menschen haben, kaum mehr zu spüren ist. Den Angehörigen wird «mitgeteilt, dass ...». Lediglich wenn Filme in vorindustrieller Zeit oder im Bauernmilieu der Heimatfilme spielen, dann wird erkennbar, dass Geburt und Tod Ereignischarakter für alle haben.

Kindheit

Der «menschliche Geburtszustand ist eine normalisierte Frühgeburt». Der Säugling hat «während des extra-uterinen Frühjahrs die Grundelemente und Grundformen menschlichen Kommunikationsverhaltens durch Imitation und Anpassung an seine soziale Umwelt und Umgebung» zu erlernen. «Der Mensch wird sozusagen in einen

sozialen Uterus hineingeboren, in dem ihm durch die Mitglieder der Kernfamilie beziehungsweise die ihn schützende Kleingruppe die Möglichkeit zur Aneignung von Welt» (Claus Mühlfeld) gewährt wird. Die Umwelt, in die das Kind hineingeboren wird, erscheint diesem zunächst als ein diffuses Gebilde. Entwicklung bedeutet, Eindrücke differenzieren und diese wiederum zu einem verständlichen Gesamt zusammenfügen zu können. «Entwicklungsvorgänge lassen sich ... als Prozesse der fortschreitenden Differenzierung (Ausgliederung von Teilfunktionen aus diffuseren Ganzheiten) und der gleichzeitigen Zentralisierung (vereinheitlichende Zusammenfassung der Teilfunktionen im Dienste gemeinsamer Anliegen) beschreiben» (Peter R. Hofstätter).
Die Schwierigkeit geistig behinderter Kinder, lebenstüchtig zu werden, liegt darin, dass sie eben den Prozess der Differenzierung und Zentralisierung nur erschwert, wenn überhaupt, leisten können, um die Welt zu begreifen und zu durchschauen. Mongoloide und Spastiker stellen wohl die grösste Gruppe lernbehinderter Kinder. Zur ersten Gruppe legte Klaus W. Werner *«Mongolismus»* (BRD 1966) vor, während *«André – wie soll man – mit ihm – umgehen?»* (K. Gottfried Schreiber, BRD 1974/75) die Lebensschwierigkeiten eines 12jährigen Spastikers dokumentiert. Von den Schwierigkeiten blinder und tauber Kinder, die Welt zu durchschauen, handelt *«Eines von Zwanzig»* (Fritz E. Maeder, Schweiz 1971). *«Ja mam jajko» (Ich habe ein Ei,* Andrzej Brzozowski, Polen 1966) demonstriert die Anstrengung blinder Kinder, ihre Umgebung, die sie nicht schauen können, zu be-greifen.

Fritz E. Maeder («Eines von zwanzig»): Engagement für das mehrfach behinderte Kind

Das normal sich entwickelnde Kind nimmt von der Welt phantasiereich Besitz, wehrt sich gegen den von den Erwachsenen ausgehenden Druck, die Wirklichkeit, so wie sie ist anzunehmen, konform sich zu verhalten. Dem Konformitätsdruck entzieht sich eine Schülerin, indem sie zwei statt nur ein *«Schneeglöckchen» (Kokicheto,* Nina Jankova, Bulgarien 1973) zeichnet. *«Bennys Badewanne»* (Jannik Hastrup, Dänemark 1971) ist das farbenprächtige, musikalisch-rhythmische Reich der überschäumenden Phantasie Bennys. Aber auch wie *«Peter Pan»* (Walt Disney, USA 1953) wird er eines Tages die Kindheit hinter sich lassen und Realitätssinn und Phantasie miteinander verbinden müssen.
Die Phantasie des Kindes kann durchaus destruktiv gerichtet sein, wie Dusan Vukotic mit *«Igra» (Das Spiel,* Jugoslawien 1962) aufweist. Die Welt der Kinder ist keine heile Welt, sie können sowohl von den Erwachsenen Leid empfangen – vergleiche zum Beispiel *«Les quatre cents coups»* (François Truffaut, Frankreich 1959) – oder es sich selber zufügen, so etwa in *«Mert fél tóle» (Aggression,* Judit Vas, Ungarn 1972) *«Not As Yet Decided» (Noch nicht entschieden,* Jeff Dell, USA 1967) zeigt das Bild vom unschuldigen, noch nicht von der Zivilisation verformten Kind. Den notwendigen Übergang vom Naturzustand in den Stand der Zivilisation soll durch die Vernunft geleitet werden, um eine Deformierung des Menschen zu vermeiden. Dies ist der Leitgedanken von *«L'enfant sauvage»* (François Truffaut, Frankreich 1970). In *«Jeder für sich und Gott gegen alle»* (Werner Herzog, BRD 1974) ist die Zivilisation bereits so verdorben, dass der «bon sauvage» Kaspar Hauser sich widersetzen muss und notwendigerweise scheitert.
Nachdem das Kind die Wohnung ergriffen, erfühlt, geschmeckt, durchschaut hat, will es sich die Welt draussen erobern. Aber dort braucht es einen «Schonraum», der ihm körperliche Unversehrtheit gewährt, ihm ermöglicht, im Spiel und Sport seine körperlichen und geistigen Fähigkeiten zu erproben. Aber leider ist es eine Binsenweisheit, dass unsere Städte kinderfeindlich sind. In *«De Speelmeters» (Die Parkingmeter,* Hans Hylkema, Niederlande 1975) kaufen sich Kinder einen Spielplatz, indem sie eine Parkuhr füttern, werden aber vertrieben und träumen von einer autofreien Stadt, in der sie ungestört spielen können. Nur zu wenig werden Ersatzräume in Form eines *«Skrammellegepladsen» (Bauspielplatz)* (Sune Lund Sorensen, Dänemark 1967) angeboten, um abenteuerlich, kreativ und phantasiereich leben und toben zu können. *«Kein Platz für Kinder»* kann man in der Regel mit Christian Widuch (BRD 1970) feststellen. Von paradiesischen *«Ferien auf Saltkrokan» (Semester På Saltkrokan,* Olle Hellborn, Schweden 1965) können Kinder nur träumen, es sei denn, ihre Eltern besitzen eigene Ferienhäuser, denn auch die Tourismusindustrie ist nicht durchwegs kinderfreundlich.

Familie

Der soziale Uterus, in welchem in der Regel das Kind heranwächst, ist die Familie. Der heute vorherrschende Familientypus ist die bürgerliche, ephemere Kleinfamilie. Ihre Funktion kann man in fünf Punkten zusammenfassen: 1. Reproduktion; 2. Statuszuweisung; 3. Sozialisierung und soziale Kontrolle; 4. Biologische Erhaltung des Individuums und 5. Emotionale und wirtschaftliche Erhaltung des Individuums (W. J. Goode).
Unbestritten liegt die Stärke der bürgerlichen Kleinfamilien in ihrer emotionalen Dichte, die für Kinder unabdingbar ist. *«Kezenfogva»* (Hand in Hand, Anna Herskó ist ein sympathisches Zeugnis dafür. Überemotionalisierung, Ausdruck der Ichsucht der Eltern oder eines Elternteiles, kann das Erwachsenwerden der Kinder verhindern. *«Stan»* (Pip Heywood, Grossbritannien 1975) ist ein solcher nicht erwachsen gewordenen Mittfünfziger.
«Jede Gesellschaftsordnung ... sieht sich dem Problem gegenüber, die Kinder ihrer Angehörigen so aufzuziehen, dass sie dem kulturspezifischen Wunschbild der Er-

wachsenen ... möglichst ähnlich werden» (Peter R. Hofstätter). Viele Eltern fragen sich *«Wie bekommt man ein braves Kind?» (Jak si opatrit hodne dite?,* Milos Macourek, CSSR 1965). Ihnen ist nicht zu verdenken, dass sie ihren Nachwuchs prägen wollen, was im Trickfilm *«L'empreinte»* (Jaques Armand Cardon, Frankreich 1975) in des Wortes doppelter Bedeutung geschieht. In *«Monopoly»* (H. P. Meier, BRD 1973) adaptieren die Eltern gesellschaftliche Normen, geben sie spielend an ihre Kinder weiter, durchbrechen aber die Spielregeln autoritär, wenn die Kinder Chancen haben, zu gewinnen.
In dem bundesrepublikanischen Spielfilm der fünfziger und der frühen sechziger Jahre war die Übermittlung der gesellschaftlich anerkannten Werte von einer Generation zur anderen problemlos. Im Gewande eines scheinbar unpolitischen Unterhaltungsfilms wurde das Leitbild der patriachalisch geprägten Ehe und Familie mit anständigen Eltern und properen Kindern propagiert und weitergegeben. Die Mehrzahl der «Familienfilme» jener Jahre bewegt sich in den skizzierten Normen, deren autoritärer Gehalt mit denen im staatlichen Bereich korrespondiert. *«Vater braucht eine Frau»* (Harald Braun, 1952) und bekommt sie, *«Die Trappfamilie»* (Wolfgang Liebeneiner, 1956) ist wieder vollständig. Die Frage, *«Ist Mama nicht fabelhaft?»* (Peter Beauvais, 1958) ist nur mit «ja» zu beantworten, denn wenn auch *«Vater unser bestes Stück»* (Günter Lüders, 1957) ist, *«Ohne Mutter geht es nicht»* (Erik Ode, 1958). *«Wenn der Vater mit dem Sohne»* (Hans Quest, 1955) ausgeht, ist *«Kleiner Mann – ganz gross»* (Hans Grimm, 1956). Gegen Ende der sechziger Jahre taucht im Zusammenhang mit der Studentenbewegung ein ganz anders gearteter «Familienfilm» auf. Er steht in einer zumindest kritischen Distanz zur tradierten bürgerlichen Kleinfamilie; die zur gleichen Zeit produzierten Kurzfilme politischer Gruppen negierten diese zumeist. Näheres siehe «Erziehungsproblematik im nordwesteuropäischen Spielfilm an ausgewählten Beispielen» in ZOOM-FB 3/75, S. 24–27.

Jugend

Der Übergang von der Kindheit zur Jugend ist zeitlich nicht punktuell erfassbar. Auch der Beginn der Pubertät ist kein konstituierendes Merkmal. Wenn die Erwachsenen die Handlungen ihres Nachwuchses als antizipatorische, nicht mehr als harmlose, folgenlose Imitation von Erwachsenenrollen ansehen, dann ist der Nachwuchs sozial ins Jugendalter eingetreten. Jugendliche erheben durch ihr Tun wie auch durch ihre Forderungen den Anspruch, Erwachsenenrollen und -verhalten zu übernehmen, was die Erwachsenen als Bedrohung ansehen und demgemäss mit Sanktionen bestrafen. Wie verunsichert Erwachsene von dem antizipatorischen Handeln der Jugendlichen werden, wird auf dem Gebiet der Geschlechterbeziehung und der Sexualität besonders deutlich, da hier von den Jugendlichen Lebensformen beansprucht werden, die in der Regel nur den Erwachsenen in gesellschaftlich sanktionierter Form zugestanden wird. Viele der heftig zwischen Eltern und Jugendlichen ausgetragenen Konflikte haben erste Liebe, Liebesbeziehungen von Jugendlichen überhaupt, Erotik und Sexualverhalten als direkte oder indirekte Ursache. Die Zahl der Filme, in denen dieses Problem zumindest auftaucht, ist kaum zu erfassen.
Das zeitliche Ende des Jugendalters ist ebenfalls fliessend. «Je höher ein sozialer Status, desto länger die Jugend seines Nachwuchses» (Lars Clausen). Der Sohn eines Hilfsarbeiters, der wiederum Hilfsarbeiter wird, ist eher erwachsen als der Sohn eines Akademikers, der studieren soll. *«Young Bess» (Die Thronfolgerin,* George Sidney, USA 1953) wird erst dann völlig erwachsen sein, wenn sie den Thron besteigt. Für den Kampf der Generationen um die Macht auf dem bäuerlichen Hofe sei auf die vielen Bauern- und Heimatfilme verwiesen. Erst nach dem Tod des Konsuls Buddenbrook übernimmt der Sohn Thomas die Leitung des Handelshauses (*«Die Buddenbrooks»,* Alfred Weidenmann, BRD 1959). In *«Les grandes familles»* (Denys de la Patellière, Frankreich 1958) tyrannisiert der Patron seinen Sohn, der schliess-

François Truffaut («L'enfant sauvage»): Engagement für die verwahrloste Jugend

lich Selbstmord begeht. Erwachsener zu sein bedeutet, in allen Lebensbereichen selbständig handeln und entscheiden zu können und es (sozial) auch zu dürfen.
Während auf der einen Seite Jugend im Extremfall zu einer Totalrolle werden kann, ist auf der anderen Seite die völlige Abwesenheit von Kindheit und Jugend möglich. Der Titelheld von *«Iwanowo Detstwo» (Iwans Kindheit,* Andrej Tarkowskij, UdSSR 1962) ist erwachsen, obwohl er vom Alter her ein Kind sein könnte. Der Krieg aber stellt ihn vor dieselben Ernstfälle wie die Soldaten; Iwan fehlt der pädagogische Schonraum. Ähnliches gilt für die «Kinder» und «Jugendlichen» in *«Kinder, Mütter und ein General»* (Laslo Benedek, BRD 1954) und *«Die Brücke»* (Bernhard Wicki, BRD 1959). Krisenzeiten und Kriege verkürzen erheblich die Kindes- und Jugendzeit oder heben sie sogar ganz auf.
Die völlige oder teilweise Abwesenheit von Kindheit und Jugend ist auch dann gegeben, wenn die Kinder für sich beziehungsweise für sich und ihre Familie (Eltern, Geschwister usw.) sorgen müssen. Der Schuhputzjunge in den Ländern der Dritten Welt ist hierfür ein typisches Beispiel, so etwa Juldé in *«Samba Tali»* (Ben Diogaye Beye, Senegal 1975). Luis Buñuel hat die Lebenswelt solcher Kinder mit *«Los olividados»* (Mexiko 1951) in schonungsloser Härte nachgezeichnet.

Generationenkonflikte

Sozialpsychologisch beruht der Generationenkonflikt auf der inkongruenten Welterfahrung der Generationen. «Die Welt, in die der Vater hineingewachsen ist, kann recht anders als die Welt sein, die der Sohn im gleichen Alter erlebt. In Zeiten sehr schnellen sozialen Wandels kann dies zu hochgradiger Entfremdung zwischen Eltern

und Kindern führen. Die ältere Generation kann dem Verhalten der jüngeren Generation gegenüber Unverständnis zeigen, und die jüngere kann zu der Überzeugung kommen, dass das Beispiel, das von ihren Eltern gesetzt wird, schlecht ist, und dass deren Erfahrungen irrelevant oder fehlgeleitet sind. Unter diesen Umständen hören Eltern auf, Vorbilder für ihre heranwachsenden Kinder zu sein, die dann zur Bestätigung und als Vorbilder sich denen zuwenden, die die gleiche Zukunft erwartet – nämlich den Mitgliedern der eigenen Generation» (Kurt Danzinger). In den meisten Filmen, die sich mit Generationenkonflikten auseinandersetzen oder vorgeben, es zu tun, fehlt der Vergleich der Jugendzeit der Eltern mit der gegenwärtigen ihres Nachwuchses, um die strukturellen Ursachen des Generationenkonfliktes zu erkennen. Die Ursachen werden personalisiert, Schuld an den Konflikten sind entweder die Eltern oder die Kinder oder beide; Gründe sind beliebig denkbar. In *«Gioventù perduta», (Verlorene Jugend,* Pietro Germi, Italien 1948) wird allerdings den Vätern auf die Frage, warum die heutige Jugend nicht wie die frühere sei, von der Nachkriegsjugend geantwortet, die Zeit sei nicht mehr die gleiche, eine «Ami» koste zwanzig Lire.
Alterssegregation ist ein typisches Merkmal von Kindheit und Jugend. Oder anders formuliert: Kinder und Jugendliche bilden mit Gleichaltrigen, in einer gewissen Lebensphase auch nur mit Vertretern des gleichen Geschlechts, Gruppen. Auch hier liesse sich eine Vielzahl von Filmen nennen; zwei ältere Titel stellvertretend, ohne dass damit gesagt ist, dass das in den Filmen nachzuweisende Kinder- und Jugendbild heute noch gültig ist: *«La guerre des boutons»* (Yves Robert, Frankreich 1961) für eine Kindergruppe; *«Pardonnez nos offenses»* (Robert Hossein, Frankreich 1956) als Beispiel für eine Jugendbande mit kriminellem Einschlag, ein beliebtes Spielfilmsujet. Neuere Titel werden dem Leser geläufig sein.
Diese Ausführungen wollten, und das sei noch einmal betont, strukturelle Momente des Kindes- und Jugendalter soziologisch darlegen, wollten keine Ausbreitung neuster empirischer Befunde sein. Die Verweise auf die Filme besagen nichts über deren künstlerische Qualität, auch nichts darüber, ob deren Inhalte heute noch relevant sind.

Johannes Horstmann

Streiflichter zur Situation des Kinderfilms in einigen europäischen Ländern

Momentaufnahme DDR

Eine schnappschussartige Betrachtung der Situation der DDR erscheint unerlässlich bei der Betrachtung des Themas Kinder- und Jugendfilm. Weniger wegen der allgemeinen Vorstellung, von dort und den Oststaaten überhaupt könne man Filme en masse beziehen, man brauche nicht zu produzieren, und Theorie und Forschung bekäme man auch mitgeliefert. Derlei Vorstellungen lassen die Langsamkeit von Entwicklungen ausser acht, die verschiedenen Gegebenheiten und vor allem, dass die «Lieferung» im Interesse des Lieferlandes liegen muss. Enttäuschungen warten auf diesem Wege noch viele. Langfristig kann man Kinder- und Jugendfilm ohne die Betrachtung der starken Position der DDR nicht bewerten; vorrangig ist die DDR ein exemplarisches Beispiel, dass unterschiedliche bildungspolitische Konzeptionen die Situation beim Kinderfilm zusätzlich erschweren und der anzustrebende internationale Austausch von Kinder- und Jugendfilmen nur in kleinen Schritten erfolgen kann, wenn man nicht über zahlreiche Hürden stolpern will. Deshalb an dieser Stelle ein Überblick von der letzten Kinderfilmwoche der DDR und ein kurzes Fazit der internationalen Jugendbuchkonferenz im österreichischen Strobl.