

**Sozialgeschichte
des
bundesrepublikanischen
Films**

Ein Projekt
des
Deutschen
Filminstituts - DIF
in
Zusammenarbeit
mit der
Johann Wolfgang
Goethe-Universität
Frankfurt/Main
gefördert durch
Hessen-media

Überblick

Bettina Jäger, Renate Jost, Bettina Nebel
Der bundesrepublikanische Film der 70er Jahre – Eine Entdeckungstour

Bettina Nebel
Unterwegs in den 70er Jahren - Bewegungsmotive im
bundesrepublikanischen Kino

Renate Jost
Grenzenlose Freiheit - Begrenztes Leben

Bettina Jäger
Ein unheimlich starker Abgang oder die Genealogie des Scheiterns

Materialien
Claudia Dillmann, Rudolf Worschech
Neuer Deutscher Film

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

1. Einleitung

1.1. Jugend in der bundesrepublikanischen Realität

2. Jugend im Film

2.1 Annäherung an die Wirklichkeit

2.2 'Kleine' Filme für 'kleine' Leute - Zielgruppenfilme für Jugendliche

2.3 Erlebnisort 'Zweites Kino'

3. 'Realitätsbezogene' Jugendfilme

3.1 SCHLUCHTENFLITZER

Stationen auf der Suche nach Freiheit

Jugendkultur auf dem Lande

Andys Lebensentwurf

3.2 DIE ABFAHRER

Beginn einer Zufalls-Fahrt?

Mittendrin und doch am Rande

Wir sind die Gang

Abfahren um anzukommen

3.3 DAS ENDE DES REGENBOGENS

Jugend im Abseits der Gesellschaft

Grenzen und Freiräume in alternativen Lebensformen

No future - Jugendkultur in der Stadt

Gefühlswechsel

4. Neuer Realismus - sozialkritische Blicke

5. Blick aus den 90er Jahren zurück

Literatur

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

1. Einleitung

70er

< * >

Kann mir mal einer sagen,
warum ich überhaupt noch hier bin?
Die Abfahrer
Der erste Film aus Dortmund.



Kinostart 8. Juni 79
Dortmund im Bambi täglich 15.00 17.30 20.00
Kochum im Studio täglich 15.30 18.00 20.40
Münster im Schloß täglich 15.00 17.30 20.00

Ende der Tagesordnung.
Wer jetzt nicht abhaut,
kommt überhaupt nicht mehr weg.

Die Abfahrer
Sie klauen sich ein ganz normales Auto.
8 Zylinder - Diesel
11,8 Liter - 186 PS
Henschel, Baujahr 69 14,9 Tonnen.
Und damit bringen sie's.

Die Abfahrer
Der Film mit der Rockmusik
von den SCHMETTERlingen.
mit dem Titelsong:
Die größte Sau von Dortmund bis Essen.

Die Abfahrer
Bleibt mißtrauisch, Leute.
Es wird sich schon irgendwie regeln.



Filmzeit, Theaterzeit 7. 8000 Minuten

Ausgehend von dem Film DIE ABFAHRER (1978) von Adolf Winkelmann, der zu Beginn des Projektes 'Sozialgeschichte des bundesrepublikanischen Films' in der Gruppe der 70er Jahre gesichtet wurde, kristallisierte sich für mich das Thema 'Jugendliche begehren gegen Grenzen auf', heraus. Winkelmann lädt zu einer Entdeckungsreise in das Arbeitermilieu des Ruhrgebietes ein und erzählt von den Problemen der jugendlichen Arbeitslosen in den 70er Jahren. Dies geschieht auf so charmante, witzige Art und Weise im Slang des Ruhrpotts mit jugendlichen Laienschauspielern, daß man auf eine Fortsetzung hofft. Im Verlauf der Sichtungen fanden sich weitere Filme, die sich sehr 'authentisch' mit der Situation von Jugendlichen am Ende der 70er Jahre auseinandersetzten. Diese 'dreckigen kleinen Filme' (Blumenberg) finden ihre Stoffe und ihre Sprache auf der Straße, und ihre Bilder sind nicht von Artifiziellem geprägt, sondern haben eher einen dokumentarischen Gestus. Es sind 'Filme für die Leute von nebenan' (Winkelmann), "weg vom ästhetischen Kunstfilm, hin zum Naturprodukt aus Sprache, Lebensgefühl und Mentalität, in dem sich der Nachbar wiedererkennt." (Ponki, AZ München, 22.7.79). In diese Auswahl gehört SCHLUCHTENFLITZER (1978/79) von Rüdiger Nüchtern, der sich mit dem Traum vom Freisein eines Jugendlichen auf dem Lande beschäftigt. DAS ENDE DES REGENBOGENS (1979) von Uwe Frießner handelt von einem jugendlichen Außenseiter in der Großstadt Berlin.



Jugend an der Grenze zum Erwachsenwerden, da stellt dich die Frage: was bleibt von den Träumen und Hoffnungen übrig? Jugend in Grenzbereichen der Gesellschaft: als Außenseiter, als Arbeitslose, aufgewachsen auf dem Land oder herausgefallen aus dem sozialen Netz. Wie stellt sich dies aus Sicht der Betroffenen dar? Wie wird diese Thematik im Neuen Deutschen Film aufgenommen und wiedergegeben? Wie reagieren die Filme auf die bundesrepublikanische Realität der 70er Jahre?

In den ausgesuchten Filmen findet auf verschiedene Weisen eine Annäherung an die Lebenswelt und -wirklichkeit von Jugendlichen aus unterschiedlichen Milieus statt. Die Perspektive dieser Filme ist nicht der Blick von 'außen' und 'auf' Jugend, sondern gibt eher die Innensicht der Betroffenen, deren Emotionen, Wünsche und Träume, wieder. Die Autoren greifen in den Filmen Alltagssituationen auf, oft aus dem Arbeits- und Freizeitbereich von Jugendlichen. Die Regisseure stellen sich nicht über die Figuren, sondern stehen an ihrer Seite. Sie beobachten und werben beim Publikum um Verständnis. Die Filme zeigen keine Lösungen und entsprechen in ihrer Offenheit der gesellschaftlichen Stimmung der Zeit. SCHLUCHTENFLITZER und DIE ABFAHRER entstanden in enger Zusammenarbeit der Regisseure mit den jugendlichen Darstellern. DAS ENDE DES REGENBOGENS reflektiert die eigenen Erfahrungen des Regisseurs im Umgang mit einem jugendlichen Außenseiter in einer Wohngemeinschaft.

Meine Auswahl fiel auf die genannten Filme, da in ihnen kein pädagogischer Zeigefinger vorkommt, im Unterschied zu z.B. NORDSEE IST MORDSEE (1976) von Hark Bohm und DIE LETZTEN JAHRE DER KINDHEIT (1979) von Norbert Kückelmann.

70er

< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

1.1. Jugend in der bundesrepublikanischen Realität

70er

< * >



Im Zusammenhang mit der Alltags- und Erfahrungsgeschichte, die ihr Augenmerk auf die persönlichen und gruppenspezifischen Wahrnehmungen, Erfahrungen und Sinndeutungen legt, wird kurz auf Jugend als 'gesellschaftliches bzw. sozio-kulturelles Produkt' (Griese) eingegangen.

"Jugend und ihre Erscheinungsformen, Verhaltensweisen, Einstellungen und Wertmuster ist von sozio-strukturellen und historisch-ökonomischen Merkmalen der sie jeweils umgebenden und determinierenden Gesellschaft abhängig." [1]

Es gibt keine generellen Verhaltensstile und Handlungsmuster der Jugend mehr, von 'Jugend' kann nur noch im Plural gesprochen werden. Nach Sander und Vollbrecht sehen sich Jugendliche "einer Mehrzahl diskrepanter Orientierungsmuster und Verhaltensaufforderungen sowohl in der biographischen Abfolge als auch zeitgleich gegenüber. So fordern die Arbeitswelt und pädagogische Einrichtungen wie die Schule völlig andere Verhaltensstandards und Grundhaltungen als die Freizeit-, Mode- und Konsumwelt." [2]

Vgl. hierzu auch:

Bettina Jäger,

Ein unheimlich starker Abgang oder
die Genealogie des Scheiterns

In zeitgenössischen Analysen der 70er Jahre, besonders bei Helmut Fend[3], findet sich eine Skizze von dieser Generation. Fend sieht für die Generation der »Lebenswelt«[4] eine Orientierung in der Gestaltung des eigenen Lebensbereiches. Das gemeinschaftliche Miteinander rückt in den Vordergrund, die Entfaltung eines autonomen gemeinschaftlichen Lebens bildet Identifikationspunkte in der Gesellschaft. Demgegenüber nimmt die Gesellschaft diese Generation vor allem als Problemgeneration wahr. Insgesamt läßt sich eine pessimistische Grundstimmung am Ende der 70er Jahre in Deutschland feststellen, die auch die Filmemacher aufgreifen.

In den 'realitätsbezogenen' Jugendfilmen kommt dies unterschiedlich zum Ausdruck: In SCHLUCHTENFLITZER wird der Blick aufs Land gerichtet, der Film DIE ABFAHRER ist eine Ruhrpottkomödie, und DAS ENDE DES REGENBOGENS gilt als die „aggressive no-future-Entgegnung auf die einführend didaktischen, um Verständnis bemühten Jugendfilme"[5] von Reinhard Hauff, Hark Bohm und Norbert Kückelmann.

Die Abgrenzung von Werten und Normen, von der Familie, das Hineinwachsen in die Gesellschaft, das Finden eines eigenen Weges, der selbst gestaltet werden kann - all das ist mit Jugend und jugendlichen Lebensentwürfen verbunden. Aufwachsen in einer Gesellschaft, zu deren Wirklichkeit 'enge Grenzen und kontrollierbare Freiräume' (Baacke, 1994) gehören, in der Jugend als 'Problem' und nicht als Chance wahrgenommen wird.[6]

Was bleibt noch von den Träumen der Jugendlichen und wie thematisiert der Film dieses Problem?

[1] Griese, Hartmut M.. Sozialwissenschaftliche Jugendtheorien. S. 30. ▲

[2] Sander, Uwe / Vollbrecht, Ralf (Hg.). Zwischen Kindheit und Jugend. S. 11. ▲

[3] Fend, Helmut. Sozialgeschichte des Aufwachsens. ▲

[5] Lenssen, Claudia. Film der siebziger Jahre. S. 258. ▲

[6] "Wer von Jugend redet, spricht wie über Träume: Man hat sie gehabt oder erwartet ihre Erfüllung. Niemand weiß jedoch zu sagen, was Jugend eigentlich ist. Die einen erwarten von ihr den entscheidenden politischen Impuls, die anderen sehen in ihr nichts als einen noch unzulänglichen Träger ihrer eigenen Wertvorstellungen, wieder anderen ist sie völlig egal und sie soll tun und lassen, was sie will. Jugend ist grundsätzlich anrühlich, muß geformt und gezähmt werden. Jugend ist, was sie sein soll, nicht, was sie ist. Sie erscheint nur als Problem auf der Bildfläche des eigenen oder gesellschaftlichen Bewußtseins: als Erfahrung langsamen Abschieds im Zuge des Älter- und Erwachsenwerdens, als Arbeitslosenfrage, als Leidensträger von Bildungspolitik oder als unbekömmliche Gruppe von Kriminellen, Rockern, Drogensüchtigen. Jugend trägt in dieser Gesellschaft den Fluch, nur als Problem wirklich präsent zu sein. Dabei ist sie es, fast wortlos, auch anders: als Idealbild eines jeden Erwachsenen."
Wolfgang Spindler: »Rock me!« Diskotheken, Buden, Läden. S. 129. ▲

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

2. Jugend im Film

70er

< * >



Jugend ist im bundesrepublikanischen Film vor allem als Problem vorhanden und wird aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt: In den 50er Jahren war die Jugend vom Boom der 'Halbstarken'-Filme aus den USA beeinflusst (z.B. DIE HALBSTARKEN von Georg Tressler, 1956). In den sechziger Jahren wird Jugend als „Altersklasse“ verstanden. In der Ablösung von "Opas Kino" wird aus der Perspektive von Jugendlichen erzählt. Es etabliert sich eine neue Form des Jugendfilms. Daneben entstanden weiterhin auch Filme, in denen Jugend aus der Sicht der Elterngeneration gezeigt wird. Auf diese Entwicklungen wird in "Lange Haare, kurzer Verstand?" eingegangen.

Junge Filmemacher konnten an Stoffe und Themen herangehen, die mit ihnen selbst noch etwas zu tun hatten. Es begann eine 'Annäherung an die Wirklichkeit', es etablierte sich eine neue Generation von Regisseuren des Jugendfilms.

„Die Entwicklung des jungen deutschen Films zum neuen deutschen Film ermöglichte es, von authentischen Jugendfilmen zu sprechen, obwohl die Filmemacher ihre Filme nicht explizit so verstanden.“ (Baacke, Dieter / Schäfer, Horst. Leben wie im Kino. S.144)

70er

< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

2.1 Annäherung an die Wirklichkeit

70er
< * >

Gegen Ende der 70er Jahre fanden sich sowohl im Kino als auch im Fernsehen Filme mit kleinen Budgets, neuen Themen und mit anderen ästhetischen Konzeptionen, als die, die von den etablierten Vertretern des Neuen Deutschen Filmes entwickelt wurden. Im retrospektiven Blick war dies eine kurze Phase, die neuen Regisseure erhielten in ihrer weiteren Entwicklung nicht die Reputation der großen Autorenfilmer oder strebten vielleicht auch gar nicht danach.

Im Vordergrund stand das Aufspüren von Themen, in denen sich der Rückzug einer Gesellschaft ins Private als Reaktion auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen und Bedrohungen zeigte. In der Auseinandersetzung mit Freiräumen und Grenzen der Jugend in den 70er Jahren orientierte sich der Jugendfilm an den Sehgewohnheiten des jugendlichen Publikums, bevorzugte überschaubare Handlungsabläufe und Spielfilmcharakter. Trotzdem kokettierten die Filme mit Hollywood-Mustern.

Die Regisseure entdeckten die Probleme der nichtangepassten Jugendlichen und nahmen sie ernst. Themen und Geschichten entwickelten sich in enger Zusammenarbeit mit Laiendarstellern [7] aus den beschriebenen Milieus. Sie vermitteln keine aufgesetzten und anspruchsvollen Botschaften, sondern schildern Realismus im Detail. Die Jugendlichen stehen im Mittelpunkt des Geschehens, und ein zeitbezogenes, aktuelles Thema wird widerspiegelt. Die Geschichten finden die Regisseure in ihrem engeren Umfeld oder sie erzählen von eigenen Erfahrungen. Wie sich dieses

Verhältnis zum Thema auf die einzelnen Filme auswirkte, verdeutlichen die Auszüge aus Interviews mit den Regisseuren. [8]

Es läßt sich feststellen, daß die Regisseure zwar den Rahmen der Story entwickelt haben, aber die weitere Ausgestaltung oft in Interaktion mit den Hauptdarstellern stattfand. Dies trifft in besonderem Maß für die Arbeitsweise bei SCHLUCHTENFLITZER und DIE ABFAHRER zu. In der Zusammenarbeit fand eine Angleichung der Positionen statt. Frießner schuf aus seinen eigenen Erfahrungen mit einem 'sehr speziellen Fall' einen Film, der 'beispielhaft' (Frießner) die Lebensschwierigkeiten dieser Jugendlichen darstellt. Auch hier findet kein bewertender, sondern eher ein reflektierender Blick auf eigene Erfahrungen statt. In allen Filmen wird der Dialekt und die Sprache der Jugendlichen möglichst unverfremdet wiedergegeben. Über den Dialekt stellt sich auch ein besonderer Bezug zu den Regionen und Milieus her, in denen die Filme spielen.

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

2.2 'Kleine' Filme für 'Kleine' Leute



Zielgruppenfilme für Jugendliche gab es in den 70er Jahren häufiger, was u.a. eng mit der Entwicklung des Fernsehens und dessen Zielsetzung zusammenhängt. Hans-Dieter Kübler weist daraufhin, daß eine "stärkere Orientierung an den Interessen und Bedürfnissen unterschiedlicher Zielgruppen" stattfand, so wurden die knapp 9 Millionen jugendlichen Zuschauer zwischen 14 und 25 Jahren beachtet. Der vermehrte Einzug von Fernsehgeräten in die Haushalte ermöglichte "allmählich den ungehinderten Empfang von gruppenspezifischen Programmen." [9] Inwieweit die jugendliche Zielgruppe die für sie produzierten Filme auf dem TV-Markt wahrgenommen hat, bleibt allerdings offen.

Für die hier vorgestellten 'realitätsbezogenen' Jugendfilme wirken sich die Entwicklungen in der Film- und Fernsehförderung [10] durchaus positiv aus. Durch die Beteiligung des Fernsehen wurde es möglich, zeitbezogene, aktuelle Jugend-Themen anzugehen.

Aus einem Interview mit Adolf Winkelmann:

"Wir hatten 200 000 DM vom WDR-Jugendprogramm erhalten, und zwar ohne große Zugeständnisse. Dann standen wir vor der Möglichkeit, durch die ganzen Gremien zu marschieren und da noch Geld hinzuzufinden, die Sache also fördern zu lassen, das Drehbuch beurteilen zu lassen oder einfach anzufangen, in dem Moment,

wo die Geschichte für uns noch richtig lebendig da war, wo die Leute am Ort waren. Für uns mußte es einfach losgehen, obwohl die 200 000 DM viel zuwenig waren." [11]

Es entstanden teils reine Fernsehproduktionen (DIE ABFAHRER, SCHLUCHTENFLITZER), während DAS ENDE DES REGENBOGENS eine Co-Produktion zwischen WDR (Finanzierung) und Basis-Film Verleih (Hilfestellung in Form von organisatorischer, finanzieller und auch dramaturgischer Beratung) war. Die Auswertung fand in beiden Bereichen statt. So wurde der Film DIE ABFAHRER zuerst im Fernsehen ausgestrahlt und die Kinoauswertung folgte dann im Anschluß. SCHLUCHTENFLITZER [12] und DAS ENDE DES REGENBOGENS fanden zuerst eine Aufführung in den Kinos. In der Kinoauswertung mußten sich die Filme vor Ort beweisen. Nach Elsässer [13] gelang es nur dem Film DIE ABFAHRER, im Kino erfolgreich anzukommen. Es ist jedoch bemerkenswert, daß diese Filme bis heute in den Katalogen der nichtgewerblichen Verleiher (u.a. Bildstellen und Landesfilmdienste) enthalten sind.

[9] Kübler, Hans-Dieter. Problemfall: Jugend und Fernsehen. Merz 1/78, 22 Jahrgang. S. 23 ▲

[11] Hans-Jürgen Jagau, Wiesbadener Kurier, 13.10.1979 ▲

[12] Am Beispiel von SCHLUCHTENFLITZER soll verdeutlicht werden, wie sich die Förderbedingungen des Fernsehens auf die Produktion auswirken können: "Die 110 Min. des Filmes sind herausgeschnitten aus den drei, je eine Dreiviertelstunde langen Folgen einer Fernsehreihe" (Hamburger Abendblatt, 6.4.79. H.G.), die ab 1981 im Fernsehen laufen sollten. (Einziger bekannter Sendetermin: 5., 12. und 19. 8.1983 in der ARD >Zoom 15/83) Für den Film bedeutet dies Verluste im dramaturgischen Konzept, die ursprünglichen Intentionen des Regisseurs wurden beschnitten. ▲

[13] Elsässer. Der Neue Deutsche Film.1989. S. 90 ▲

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

2.3 Erlebnisort 'Zweites Kino'

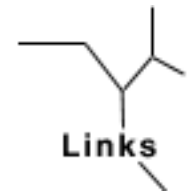


Ende der 70er Jahre zeigt eine Untersuchung von Infratest [17] über die Einstellungen der Bevölkerung zu Spielfilmen in Kino und Fernsehen, daß ein Drittel der Bevölkerung regelmäßig ins Kino geht. Die Mehrheit bilden die Jugendlichen und die Altersgruppe von 20 bis 29. Die Action- und Horrorfans und die Cineasten machten fast die Hälfte des Kinopublikums in der Gruppe mit hoher Kinonutzung aus.

In diesem Zeitraum lösen sich die vom Fernsehen gezielt angesprochenen jugendlichen Zuschauer von diesem Medium. Auf den Wandel des Publikums und die Entstehung der neuen Kultur des 'Cineasmus' weist Uwe Koch [18] hin. Für den 'realitätsbezogenen' Jugendfilm entstand so neben TV- und kommerzieller Kino-Auswertung eine dritte Abspielbasis. Die Absichten von Kommunalen Kinos, Filmclubs und weiteren nichtgewerblichen Abspielstätten lassen sich in ihren Zielsetzungen erkennen:

- Kompensation der schlechten örtlichen Kinosituation
- rein kulturelle Zielsetzungen (Interesse am Medium Film)
- medienpädagogische (didaktische) Zielsetzungen und
- gesellschaftspolitische Zielsetzungen. Film wurde als Bildungsmittel anerkannt, wobei in den Veranstaltungen der genannten Initiativen versucht wurde, den Bildungsaspekt mit dem

Unterhaltungs-und Freizeitaspekt zu verbinden.



[17] Media Perspektiven 3/79 oder "Film und Fernsehen" als Band 1 kwb aktuell, Verlag v. Hase&Koehler, Mainz, 1979.▲

[18] "Anders als unsere Eltern konnten wir die Faszination des Fernsehens schon in unserer Kindheit erfahren. Das erste Schwarzweißgerät gab der Familie zurück, was sie seit der Wohnküche nicht mehr besessen hatte, einen Versammlungsraum, wo sich die Angehörigen um eine Wärmequelle neuerer Art gruppierten (...), durch das der Staat seine Informationen, seine Werte und Witze in alle Wohnungen ausstreut. (...) So wurden die wichtigsten Wirklichkeitserfahrungen wieder im Schoß der Familie gemacht, ein Umstand, den wir solange geduldig in Kauf nahmen, wie es keinen Streit über die

Programmauswahl gab. Aber irgendwann war es dann auch zu wenig, die Abenteuer dieser Welt mit Mutti und Vati statt mit der Freundin zu erleben. Wir gingen nach draußen und schufen wieder ein Stück neue Kultur: den Cineasmus.(...) Zunächst sah es aus, als sollten die Filmtheater den Wettlauf verlieren gegen die wachsende Zahl betriebsbereiter Fernsehempfänger. Da war das Kino ein Jugendzentrum ohne größeren Kunstanspruch, bot einen kuscheligen Fernsehsessel für Paare ohne eigenes Wohnzimmer. Was das Lichtspielhaus und den neuen deutschen Film schließlich rettete, war das neue Verständnis von Öffentlichkeit. Der private Bildschirm sendet für die Allgemeinheit, die öffentliche Leinwand ist für den Individualismus da. Das Fernsehen bietet an, was der Mehrheit, wie sie in der Phantasie der Intendanten jeweils durch eine vollständige Familie vertreten wird, zumutbar ist. Spezielle Interessen wie Solidaritäts- oder Pornofilme werden in die öffentlichen Häuser verwiesen. Im Wohnzimmer wird die gesamtgesellschaftliche Erfahrung vermittelt, im Kino die Sonderfälle des fernsehfreien Films. (...) Die zweite Kultur jedoch umging die Kanäle der Sendeanstalten, war der fürs ganze Land vereinheitlichten Erfahrung überdrüssig und suchte den direkten Zugang zur wirklichen Welt. Die eigene Teilnahme bedeutete stets mehr als das Erlebnis, das durch die Medien übermittelt wird. Die Anwesenheit bei einem Konzert ist schöner als die tontechnisch ausgefeiltere Konserve. Nicht die Fernsehvermittlung entschied darüber, ob eine Veranstaltung ein Ereignis war."

(Koch, Uwe. Gelockerte Bindungen. Neue Kultur und neue Beweglichkeit. S. 12) ▲

70er
< * >

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3. 'Realitätsbezogene' Jugendfilme

70er
< * >

Schluchtenflitzer
Rüdiger Nüchtern, BRD 1979

Die Abfahrer
Adolf Winkelmann, BRD 1978

Das Ende des Regenbogens
Uwe Frießner, BRD 1979

Diese Filme lassen sich auf die vorgefundene Wirklichkeit der 70er Jahre in der BRD ein, ihre Themen haben engen Bezug zu Erfahrungen der Regisseure mit der Alltagswelt: Kleine Geschichten aus Deutschland, die vom Land über die Kleinstadt in die Großstadt führen. In ihnen drückt sich oft eine resignative Stimmung unter den Jugendlichen aus, die sich auf dem Weg vom Dorf in die Stadt verstärkt. Während Andy in SCHLUCHTENFLITZER noch den Wunsch "Ich möchte frei sein, weißt, richtig frei" äußert, stellt sich für DIE ABFAHRER die Frage: „Wie das weitergehen soll, überhaupt weitergehen soll?". Jimmy in DAS ENDE DES REGENBOGENS sieht vollends einer hoffnungslosen Zukunft entgegen: "Wenn ich an meine Zukunft denke, krieg ich 'nen Horror." Alle Figuren sind 'Außenseiter' aus verschiedenen Milieus auf der Suche nach Identität, Anerkennung und Geborgenheit im sozialen Umfeld und in Beziehungen, auf der Suche nach einer Perspektive im gesellschaftlichen Gefüge.

Wie viele Filme der 70er Jahre verweigern die 'realitätsbezogenen' Jugendfilme das Anbieten einer Lösungsstrategie. Sie enden offen. Statt dessen bieten sie Einblicke in jugendliche Lebenswelten, die im Spannungsverhältnis von Abgrenzung und Anpassung stehen. Dies drückt sich in den facettenreichen Jugendkulturen aus und bildet den Inhalt der

Filmanalyse.

Material:

Auszüge von Interviews mit den Regisseuren

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.1 SCHLUCHTENFLITZER - Stationen auf der Suche nach Freiheit



Rüdiger Nüchtern richtet seinen Blick auf die Jugendlichen, die auf dem Land aufwachsen. Inmitten von grünen Wiesen und Feldern, einer Gegend, in die man gerne zum Ent- und Ausspannen fährt, lebt Andy, ein schlacksiger Jugendlicher und Hauptperson des Filmes, auf dem elterlichen Hof.

SCHLUCHTENFLITZER erzählt von den engen familiären Grenzen, von Andys mühseligen Ausbruchsversuchen und von seinem Lebensentwurf. Nüchtern legt in seinem Film besonderen Wert auf die Darstellung der privaten Erlebnisse und Sehnsüchte von Andy. Hintergrund bildet die dörfliche Welt, mit ihren Widersprüchen im Umgang mit Natur und den engen Grenzen der Familie auf dem Land.

70er

< * >

70er

< * >

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.1 SCHLUCHTENFLITZER

70er

< * >



Begrenzte Freiräume finden sich auf dem bayrischen Hof der Eltern. Der traditionelle, unabhängige Hof ist ohne Modernisierungs- und Erweiterungsarbeiten (Massentierhaltung) von der Existenz bedroht. Diese Konflikte reichen stark in das Familienleben hinein und bilden immer wieder die Grundlage von familiären Gesprächen beim Essen.

Nüchtern legt einen Schwerpunkt auf das Spannungsverhältnis Andys in Abgrenzung zur bäuerlichen Lebensform. Die Eltern hoffen auf die Übernahme des Hofes durch den Sohn. Der Vater hat kein Verständnis für Andys Ausbildung als Schreiner und für seine Vorbehalte gegenüber bäuerlicher Arbeit, die er nur mit Handschuhen verrichtet. Für die Eltern besteht eine starke Bindung an ihren Hof (Aussage der Mutter: „Wenn man seit 20 Jahren auf dem Hof lebt und aufgewachsen mit den Viechern ist.“). Andy empfindet diese Bindung als einengend und davon distanziert sich davon:



"Die Viecher, die Landwirtschaft ist genauso e Industrie, wie alles andere a. Du, da brauchst kaa Gefühl net, des iss des einzige (Fingerbewegung wie beim Geldzählen), was heutzutage zählt."

Ausbrechen aus der familiären Enge findet über die Flucht in die Freizeit mit seinen 'Spezis' statt.

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.1 SCHLUCHTENFLITZER: Jugendkultur auf dem Lande

70er

< * >



Nüchtern zeigt die mühseligen Ausbruchsversuche Andys in den ersten Einstellungen als Verknüpfung von Freiheitsgefühl und Arbeit auf dem Hof im Bild des bayrischen 'Cowboys' der Neuzeit. Andy treibt mit dem Moped, seinem 'Schluchtenflitzer', die Kühe in den Stall.

Für die Jugend auf dem Lande findet Freizeit am Wochenende statt. Die Jugend versucht nach außen als 'cool' und hart zu erscheinen, kompensiert damit aber eine Sehnsucht nach Nähe und Wärme. Über Lederjacken, mit Tigerkopf-Stickern auf dem Rücken, und Mopeds bilden sie eine Gemeinschaft, im Gegensatz zur Erwachsenenwelt. In rasanten Fahrten lebt die Clique ihre Freiheitsbedürfnisse aus. (vgl. auch die Filmkritik von Karsten Witte, PDF-Datei) (Die Darstellung des Bewegungsdranges läßt Assoziationen mit dem Road-Movie zu, so daß die Bezeichnung 'Land-Roady-Film' (vgl. die Filmkritik von Thomas Thieringer, PDF-Datei) aufkommt.



Musikalisch unterlegt sind die Fahrten mit englischsprachiger Rockmusik, mit eingängigen Refrains wie 'Motorbike Kids' und 'take a ride'. Im Zusammenspiel von Bild und Musik findet sich die Sehnsucht wieder, der an amerikanischen Vorbildern orientierte Traum von Freiheit.

Musik spielt auch in der Privatsphäre eine tragende Rolle. Andy stellt in allen Räumen sofort nach Betreten den Plattenspieler oder das Radio an. Die Musik bietet Ablenkung und macht Abtauchen in Wunschvorstellungen und Traumwelten möglich. Ziel der Fahrten am Wochenende sind die Dorfdiskotheiken, einstmals, zu Zeiten der Jugend der Väter, Kinoabspielstätten.

Von außen mit kalten Neonfarben beleuchtet, bieten sie eine Flucht in die internationale Welt der Discomusik (Bee Gees-Stil) am Ende der 70er Jahre [19]. In den Dorfdiskotheiken fühlen sich die Jugendlichen geborgen, hier begeben sie sich auf die Suche nach Liebesabenteuern, nach 'tollen Weibern' und sonnen sich in der Anerkennung durch die Bestätigung der Freunde, „mal wieder voll zugeschlagen" zu haben. Am Wochenende gelingt ihnen ein Ausbruch aus dem eher ereignislosen Alltag.

[19] Ab 1970 verliert der Rock seine Podiumsfunktion für den Jugendprotest, er wird kommerzialisiert und etabliert; es gibt eine breit gestreute Skala von Trends: Jazz-, Classic-, Symphonic-, Electronic-, Hard-, Soft-, Folk-Rock und Rock-Avantgarde. 1978: Dominierender Trend in der Unterhaltungsmusik ist die vereinfachte Rock-Variante der »Disco-Musik« (in der BRD v. a. durch Boney M und Donna Summer bekannt). Vgl. Benz, Wolfgang (Hg.). Die Bundesrepublik Deutschland. Band 3: Kultur. ▲

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.1 SCHLUCHTENFLITZER: Andys Lebensentwurf

70er
< * >



In der Figur Andy entwickelt Nüchtern den mühevollen Weg der Identitätssuche eines Jugendlichen auf dem Lande, der sich sowohl vom elterlichen Lebensentwurf als auch von dem traditionellen Leben im Dorf abzugrenzen versucht. Andy will 'was vom Leben haben' und nicht an einen Bauernhof gebunden sein, deshalb sucht er nach Alternativen.

Seine Ausbildung als Schreiner wählt Andy aus Mangel an anderen Möglichkeiten. Weder sein Vater, noch sein Meister trauen ihm eine besondere Begabung zu. Dieser Beruf ist mit geregelten Arbeitszeiten verbunden, während man in der Landwirtschaft "mit den Viechern echt angebunden ist." Über die Ausbildung bekommt er Einblick in die Welt des Luxus. Während der Arbeit in einem Neubau läuft Andy mit vor Staunen offenem Mund durch die Räume des Hauses, legt sich in die gerade eingebaute Badewanne und träumt vor sich hin, bis ihn die Stimme des Meisters wieder mit der Realität konfrontiert.

Die Ausbruchsversuche Andys zeigt Nüchtern in spezifischen Szenen, im Kontakt zur Stadt; zu schwarzen Amerikanern; zu Frauen, die nicht aus dem Dorf sind; und zur Welt des Konsums.

70er

< * >

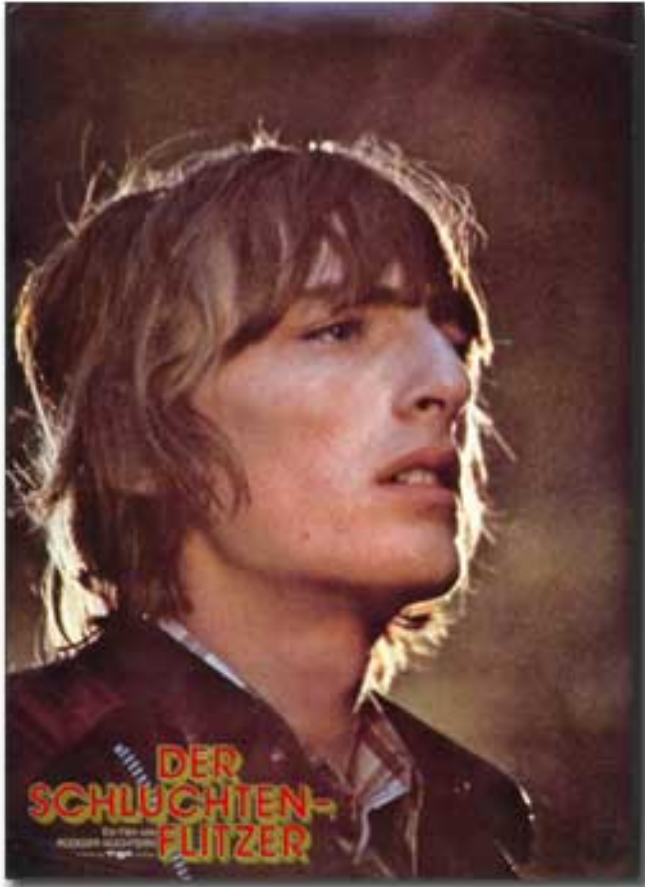
DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.1 SCHLUCHTENFLITZER: Andys Lebensentwurf

70er
< * >



Auf dem Weg der Persönlichkeitsentwicklung sieht sich Andy einem Vater gegenüber, der in seiner Jugendzeit (50er Jahre) ebenfalls den an amerikanischen Vorbildern orientierten Traum von Freiheit geträumt hat. Doch der Vater ging trotzdem den traditionellen Weg: Er übernahm den Hof. Während Baumfällarbeiten im Wald erzählt der Vater Andy von seinen jugendlichen Freiheitsbedürfnissen, die er aufgrund eingeschränkter Mobilität (kein Moped) nicht ausleben konnte. Ein besonderes Ereignis in der Jugend des Vaters war die Fahrt in einem amerikanischen Jeep. Später hat er seine 'Jugendträume' und Erinnerungen in einer Dose im Wald begraben. Zusammen mit Andy sichtet der Vater den Schatz: ein Filmprogramm 'Tod im Nacken', Bussardfedern, ein Päckchen 'Lucky Strike' und ein Koppelschloß mit Hakenkreuz. Der Vater überläßt Andy seine Träume, da sie für ihn begraben sind, aber in seinem Sohn weiterleben können.

In Ablösung von der realen Autoritätsfigur des Vaters läßt Nüchtern Andy einen Teil der jugendlichen Träume seines Vaters wiederholen.



Der Vater stilisierte in den 50er Jahren 'die Amerikaner' zu 'Befreiern', während sie in den 70er Jahren durch den Vietnamkrieg eher kritisch wahrgenommen werden. Andys Weg der Befreiung aus familiären und dörflichen Bindungen ist mit Entwurzelung verbunden. Über Andys Offenheit im Kontakt zu zwei schwarzen Amerikanern, die ihrerseits für Entwurzelung und Ausgrenzung stehen, beginnt der Ablösungsprozeß. Während des ersten Treffens setzt sich Andy für ihren Eintritt in die Dorfdisco ein. Im weiteren Verlauf kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen Amerikanern und Discobesuchern, da diese unerwünscht sind.

Ein Zeichen für die endgültige Ablösung vom ländlichen Leben und der Familie setzt Nüchtern mit einer Parallelmontage: Während Andy vergnügt und ausgelassen mit Lasso und den schwarzen Amerikanern aus der Stadt zurückfährt, verunglückt sein Vater tödlich. Andy trauert auf seine Art: Die Erinnerungsstücke an die Träume des Vaters lassen den Entschluß entstehen, sich die Freiheit zu nehmen, die sein Vater nicht hatte - also auszubrechen. Sein weiteres Verhalten provoziert Konflikte mit der Mutter, er verkauft Antiquitäten des Hofes und kleidet sich mit dem Erlös 'amerikanisch' ein: Hawaiihemd und Baseballmütze. Im Dorf und bei seinen Freunden trifft Andy auf Unverständnis und Ablehnung, er gehört nicht mehr dazu und orientiert sich nun in Richtung Stadt.



70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.1 SCHLUCHTENFLITZER

70er
< * >



Nüchtern bietet keinen Einblick in 'die Welt' und 'die Probleme' von Jugendlichen auf dem Land, sondern wirft einen konzentrierten Blick auf 'die kleine Welt' von Andys Alltagsleben. Darin liegt die Stärke des Films. SCHLUCHTENFLITZER ist kein großer Film, wie auch die Kritiken bemerken (vgl. auch die Filmkritik von Karsten Witte, PDF-Datei), aber er bietet eine genaue Milieuzeichnung eines Jungen, die die Klischees von ländlichen Disco-Flitzern nachhaltig zerstört." (vgl. die Filmkritik von Thomas Thieringer, PDF-Datei)

Rudolf Herfurtner schreibt im Münchner Merkur vom 8.4.79:

"Jugendliche in Niederbayern, die langsam den Kontakt zu ihrer bäuerlichen Tradition verlieren, von den Höfen ihrer Vorfahren weg in die geregelte Arbeitszeit eines Lohnbüros gehen und in ihrer neugewonnenen Freiheit auf ihren Mopeds die verstreut liegenden Land-Discos abgrasen auf der Jagd nach irgendwelchen Freiheiten und Liebesabenteuern." [20]

[20] Rudolf Herfurtner im Münchener Merkur,
12.8.1981 (PDF-Datei) ^

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER

70er

< * >



Adolf Winkelmann zeigt in seiner Ruhrpottkomödie, daß man auch in Deutschland zu Zeiten der wirtschaftlichen Rezession noch lachen kann und darf. Der Film DIE ABFAHRER spielt in einem Arbeiterviertel im Ruhrpott und begleitet die Ausbruchsfahrt von drei Jugendlichen aus ihrer Arbeitslosen-Monotonie. Mit dem Lastwagen machen sich die drei auf den Weg, die Last der Wirklichkeit immer im Gepäck. Winkelmann hat, wie er selbst sagt, einen "Traum in die Realität von arbeitslosen Jugendlichen geschmuggelt", an dem sich sichtlich begeistert auch die betroffenen Laiendarsteller beteiligen. Eine ausführliche Analyse des Motivs "Bewegung" findet sich im Text von Bettina Nebel.

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER



Winkelmanns Bildsprache kommt ohne große Szenen aus, kleine Witze sind brillant gesetzt. Beim ersten Hinschauen ein netter kleiner Film, dessen Wirkung sich aber erst im Nachhinein entfaltet. Winkelmann zeigt die Gesellschaft der 70er Jahre aus unterschiedlichen Perspektiven: der Blick der Gesellschaft auf Jugend, der Blick von Jugend auf Gesellschaft und der Blick von Jugend auf Jugend. Immer wieder spielt Winkelmann mit den ambivalenten Blicken zwischen Gesellschaft, Gemeinschaft und Individuum und zeichnet so das Portrait eines Arbeiterviertels im Ruhrgebiet der 70er Jahre.

70er

< * >

70er

< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER: Beginn einer Zufalls-Fahrt?

70er
< * >



Nachts sind alle Maschinen grau, doch im Ruhrgebiet stehen sie mächtig unter Druck und hören nicht auf zu dampfen. Das erste Bild zeigt eine riesige Industrieanlage, deren Konturen sich erst im rötlichen Ton des Sonnenaufgangs richtig abzeichnen. Winkelmann richtet seinen Blick auf einen Defekt im System, zeigt seine Auswirkungen auf die Gesellschaft und auf die Jugendlichen Ende der 70er Jahre. Es besteht ein enger Bezug zwischen Realität und Film. Die durch wirtschaftliche Entwicklungen und Rationalisierung entstandene Arbeitslosigkeit geht zu Lasten der Jugend und äußert sich in Perspektivlosigkeit.



Mit der Figur Hermann zeigt Winkelmann die Anpassungswilligkeit der Arbeitnehmer. Hermann verläßt das Arbeiterviertel, um in Lübeck eine neue Arbeitsstelle anzutreten. Den Anwohnern erklärt er: "Man muß mobil bleiben, Beweglichkeit ist alles." Anpassung an den wirtschaftlichen Fortschritt wird auch von Jugendlichen erwartet, wie Lutz seiner Mutter gegenüber zu erklären versucht: "Was interessiert sich der Fortschritt für meine Lehre." Die Ausgrenzung der Jugendlichen vom Arbeitsmarkt, die vielleicht mit "etwas weniger großer Schnauze und etwas mehr Unterwürfigkeit" (Atzes Analyse) noch eine kleine Schonfrist erhalten hätten [21], wird thematisiert. Die Entwicklung der Arbeitslosigkeit wird als eine "Krankheit, die wird jedes Jahr schlimmer" bezeichnet. Winkelmann richtet seinen filmischen Blick auf einen



Prozeß, auf die Entwicklung einer Dynamik, die in den 70er Jahren ihren Anfang nahm und bis heute anhält. In der Dramaturgie setzt der Regisseur Stillstand neben Bewegung. Der Zuschauer erhält während der Fahrt der Clique durch Parallelmontagen Informationen über die aktuellen Entwicklungen in der Siedlung. Die Fahrtsequenzen werden mit dem Stillstand im Viertel kontrastiert. Alles im Revier deutet auf die Katastrophe der Grubenschließung hin. Die Clique macht Rast im Wald, und Lutz meldet, als ihn ein Tannenzweig durchs LKW-Fenster am Kopf streift: „Ich glaub, ich steh im Wald!“ Nach Mitteilung der Grubenschließung im Revier rollt der LKW rückwärts den Waldweg herunter, und Svea, eine toughe Frau, die von der Clique mitgenommen wurde, kann ihn gerade noch zum Stehen bringen. Im Revier und bei den Jungs läuft nichts mehr, bis Sulli, der griechische Gastarbeiter, den Karren mit Hilfe von Svea aus dem Dreck zieht. Im Falle des LKW gelingt dies, doch im Revier bleibt eine bedrückte Stimmung zurück.

[21] Urs Odermatt in Zoom, 19.9.79 ▲

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER: Mittendrin und doch am Rande

70er
< * >



Die erste Einstellung bietet dem Zuschauer einen Blick in ein typisches Arbeiterviertel in Dortmund, begrenzt von Häuserblocks, in der Mitte sind Gärten, und man nimmt im Innenhof einen Anbau wahr. Beim Blickwechsel der Kamera steht man im Innenhof und sieht zwei Jugendliche, im Gegensatz zur Clique angepaßt und anständig, an die Tür zum Anbau klopfen und abhauen. Langsam treten zwei zersauste Typen, noch benommen vom Schlaf, im Türrahmen auf. Atze und Sulli, die Bewohner des Anbaus, schimpfen den beiden Ruhestörern hinterher. Wie sich später herausstellt, sind es frühere Kumpels, die 'noch' eine Arbeitsstelle haben.



Winkelmann kontrastiert den 'Blick auf Jugend' durch die Anwohner der umliegenden Häuser mit dem Blick der Jugend selbst, wie er später noch deutlicher während der Fahrt der 'Gang' zu sehen ist. Die kleinbürgerliche Atmosphäre des Arbeiterviertels findet im Blick aus dem Fenster, auf die Fenster und im Supermarkt seinen Ausdruck. Hier wird der Vorwurf laut, daß die Jugend nicht mehr arbeiten wolle und selbst schuld an ihrer mißlichen Lage sei. Im Supermarkt unterhält man sich verständnislos über die jugendlichen Ausdrucksformen (lange Haare, ihre Musik und ihr Blick über die eigenen Grenzen: "Sogar die Mao-Bibel mit ins Haus gebracht."). Einzig der Rentner Erwin zeigt sich mit der Clique solidarisch, läßt ihnen Freiraum und verteidigt den Anbau gegen Eindringlinge. In die Kneipe, dem Treffpunkt der Männer des Viertels, traut sich die



Clique nicht, aus Angst vor der Frage "Haste Arbeit?" Denn in ihrem Viertel findet noch eine starke Identifikation über Arbeit statt. Winkelmann zeigt Einblicke ins Arbeitermilieu, in dem Wertmaßstäbe und Rollen noch eindeutig definierbar sind. Zugleich vermittelt er aber auch die Möglichkeit von 'gelebter' Solidarität im Arbeitermilieu, so z.B. über das Verhalten des Rentners Erwin.

70er

< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER: Wir sind die Gang!

70er
< * >



Winkelmann zeigt unterschiedliche Facetten der Jugend der 70er Jahre. Die Jugend in einem Arbeiterviertel ist durch Arbeitslosigkeit und Geldmangel an einen Ort gebunden, an dem es nur selten Abwechslung gibt - so machen sich Lethargie und die Monotonie des Alltags breit. Im Film wird aber auch die Auflösung tradierter Familienformen gezeigt, so die vaterlose Familie, in der Lutz von seiner Mutter umsorgt wird. Ohne Verweis auf eine Familie findet Atzes Leben statt. Winkelmann stellt dieser Auflösung die Entstehung von neuen Wohn- und Lebensformen in den 70er Jahren gegenüber. Einerseits grenzt er die Clique von Atze, Sulli und Lutz über ihre Wohnform ab, die an eine Wohngemeinschaft angelehnt ist, andererseits integriert er die Gruppe aber wieder über die Wohnlage. Diese ist ein halböffentlicher Raum, ein Anbau im Hinterhof mit kleinem Außenbereich, der Einblick von und auf die Straße bietet und zum Arbeiterwohngebiet gehört.

Atze, ohne Eltern, spielt die Leitfigur und strotzt nach außen vor Selbstbewußtsein, was sich in Sprüchen wie "Wer schöner is wie ich, is gemalt" äußert. Lutz, das Muttersöhnchen, spielt die Versorgungsinstanz und fällt durch seine kindliche Naivität auf. Sulli, der griechische Gastarbeiter, hält sich taktisch im Hintergrund. Seine Aufenthaltsgenehmigung läuft bald aus, und er ist nur ein angelernter Hilfsarbeiter, aber von Lutz und Atze voll angenommen. Auf der anderen Seite stehen Lolli und Jürgen, angepaßte Arbeitnehmer, die den Arbeitslosen nicht ihre morgendliche Ruhe gönnen. In ihrem Verhalten spiegeln sich die spießbürgerlichen und traditionellen Werte und Normen der



bundesrepublikanischen Gesellschaft wieder. Die Clique (Atze, Lutz und Sulli) wehrt sich, indem sie sich über Lolli und Jürgen lächerlich macht und sie mit Punkverkleidung schockt. Nicht ganz stilecht, mit Eisenketten, schwarzer Sonnenbrille und Schwimmbrille auf der Nase, wird Lolli und Jürgen angesichts dieser Gestalten doch angst und bange. Die Szene spielt auf die Jugendkultur der Punks an, die Ende der 70er Jahre Deutschland erreichte.



Um der Monotonie des Alltags und dem Kontakt mit den Kumpels bei der WM-Fernsehübertragung in der Eckkneipe zu entgehen, macht Atze den Vorschlag: "Autofahren statt Fernsehen!" Leben im Ausbruch aus dem Alltag - kleine Fluchten, und alle gehen mit. Die Idee mit der Flucht kam Winkelmann bei seinen Recherchen. (vgl. auch das [Interview der Münchner Abendzeitung mit Adolf Winkelmann, PDF-Datei](#)) Die Fahrt wird von Musik mit Blueselementen der Wiener Deutsch-Rock-Gruppe 'Die Schmetterlinge' begleitet. In einer Sequenz wird durch das Mitsingen des Refrains 'Wir sind die Gang' der Zusammenhalt und die Identifikation mit der Gruppe noch verstärkt. Die regionale Identifizierung wird durch die deutschen Texte, die einen Bezug zum Ruhrgebiet, der 'größten Stadt Deutschlands' (Winkelmann) herstellen, erreicht.

70er

< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER: Wir sind die Gang!

70er

< * >



Erst mal um den Block, dann wird der Kreis immer weiter. Freiheit und Geschwindigkeit locken, doch die Richtung bleibt unbestimmt. Als Gegenpart und anfangs richtungsweisende Person wird eine 'emanzipierte' Frauenrolle in die "Clique" eingeführt. In einer Parallelmontage weist Winkelmann auf Konflikte innerhalb der (männlichen) Clique einerseits und zwischen dem Pärchen Svea und ihrem Freund andererseits hin. In beiden Fällen findet sich kein gemeinsamer Nenner. Während sich Svea trennt, überlegen die drei umzukehren. Durch das Zusammentreffen nehmen ihre Pläne eine andere Richtung. Der Reiz des Neuen lockt: Aus der Rolle fallen und festgefahrene Strukturen verlassen. Rollenkonflikte und Auseinandersetzungen in der Clique bekommen eine andere Wendung. Durch Svea wird die starke Männerrolle von Atze hinterfragt, denn sie stellt sich als eine starke, emanzipierte Frau heraus, die durchaus 'ihren Mann' stehen kann bzw. den Männern zeigt, wo es langgeht. Ein Frauenbild, das in den Jugendfilmen der 70er Jahre selten zu finden ist. Nachdem die Rollen erstmal geklärt sind, findet die Clique wieder einen Zusammenhalt. Winkelmann parallelisiert im weiteren Verlauf zwei festgefahrene Situationen in unterschiedlichen Kontexten.



Während es im Ruhrgebiet durch Entlassungen von 1500 Arbeitern 'knallt', kommt es auch zwischen Atze und Svea zu einer handfesten Auseinandersetzung. Der festsitzende, geklaute LKW wird von zwei Müllwagenfahrern entdeckt. Die Clique versteckt sich, nur Svea reagiert auf die Männer und gesteht den Defekt im Bremssystem. Während die Müllmänner weiterfahren, spielt sich der zuvor handlungsunfähige Atze auf und bezichtigt Svea des Verrats. Diesen Vorwurf läßt Svea nicht zu und versetzt Atze eine Ohrfeige. Rollenkonflikte, zuvor spielerisch ausgetragen, hinterfragen die dominant dargestellte Figur Atze und stellen Geschlechterrollenzuschreibungen in Frage. Svea setzt sich durch und erhält so Anerkennung in der Clique. Während bei den Flüchtenden Gefühle unterschiedlichster Natur aufkommen, bleibt im Revier nur die Resignation. Für die Clique geht der Weg weiter, nachdem der LKW durch eine Idee des 'Gastarbeiters' Sulli und unter Mithilfe von Svea aus dem Dreck gezogen wurde. Doch der Traum vom Abhauen führt sie anhand des Fahrtenbuchs, das ihnen erstmal die Richtung gewiesen hat, an den falschen Ort. Auch der Traum vom Wirtschaftswunder ist in den 70er Jahren zerplatzt. Ohne falsche Illusionen fahren sie an den Ort zurück, an dem sie 'zu Hause' sind.

70er
< * >

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.2 DIE ABFAHRER: Abfahren um anzukommen

70er

< * >



In der Gesellschaft der 70er wandeln sich traditionelle Werte und Normen, die stark von den 50er Jahren geprägt sind - dies wird nicht nur als Bedrohung wahrgenommen, sondern auch als Chance gesehen. So läßt sich auch die Fahrt der Clique interpretieren, die zwar ziellos ist, keine Auswege aus ihrer Situation bringt. Doch der Weg zurück ins Revier bleibt ihnen auch nicht versperrt, trotz der Trostlosigkeit, die sie dort erwartet. Im Telefongespräch von Atze mit Lolli und Jürgen im Revier wird, wie zuvor schon in den Bildern, deutlich, daß über die Arbeitslosigkeit eine Basis entstanden ist, durch die "man wieder ganz normal mit denen reden kann". In Winkelmanns Film spielt immer so etwas wie "gelebte Solidarität" eine Rolle. Die Frage "Wie das weitergehen soll, überhaupt weitergehen soll?" hat ihre aktuelle Brisanz deswegen nicht verloren. In der Konzeption des Regisseurs gab es verschiedene Endszenen, der endgültige Schluß ist mehrdeutig angelegt. Ein Schweizer Filmkritiker äußert sich dazu:

"Winkelmann hatte erst die Absicht, die Ausreisser von den beiden Fernfahrern, die den Möbeltransporter mit dem vermeintlichen Bremsdefekt in einer wilden Jagd verfolgen, umbringen zu lassen. Diese Szene wurde auch gedreht. Wie er aber am Schneidetisch die Leichen herumliegen sah, hat er sich entschlossen, einen hoffnungsloseren Schluß zu wählen: Die Rückkehr ins Revier, in die Provinz der städtischen Aussenquartiere, die Rückkehr

zu Arbeitslosigkeit, Missgunst und
falschem Mitleid." [22]

[22] Zoom, 19.9.79 Urs Odermatt ▲

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.3 DAS ENDE DES REGENBOGENS: Jugend im Abseits der Gesellschaft

70er

< * >



Frießners Film gleicht einer präzisen Milieustudie. Er blickt in die Welt eines Jugendlichen, der durch das soziale Netz der Gesellschaft fällt. Trotz der Veränderungen der sozialliberalen Regierung können nicht alle am Wohlstand teilhaben. Im Mittelpunkt des Films steht Jimmy, er kommt aus einer Unterschichtfamilie, deren Alltag von Gewalt und Alkoholismus bestimmt ist. Jimmy hat eine Heimkarriere hinter sich, kann kaum lesen und schreiben. Erziehungssystem und Bildungsinstitutionen konnten die familiären Defizite nicht auffangen.

Es bleibt der Blick auf eine kalte, unwirtliche Gesellschaft, in der die Kälte sich auch in den Menschen festgesetzt hat. Außenseiter stellen die Abgründe in der Nähe des Wohlstandes dar, von ihnen geht eine Bedrohung für das System aus. Frießner zeigt mit Jimmy eine Person, die sich den Spielregeln, nach denen gesellschaftliches Leben funktioniert, nicht unterwerfen kann und die das System und seine Grenzen durch ihr Verhalten in Frage stellt. Bei Jimmy überwiegen die negativen Gefühle, die er von Kindheit an erfahren hat. Beim Versuch, 'vernünftig' zu handeln, scheitert er.



Jimmy wird als Mensch gezeigt, der in den Tag hineinlebt, keine Regel- und Planmäßigkeit kennt und sich im Wechselbad der Gefühle befindet. Vertrauen hat er nie kennengelernt, Mißtrauen spiegelt sich in seinem Verhalten, auch gegenüber seinem Kumpel, mit dem er auf Raubzüge geht. Auf der Suche nach Vertrauen und Wärme in einer kalten Welt, setzt er sich ungeschützt der Kälte aus. In der reduzierten Sprache Jimmys finden sich keine Worte für seine Gefühle. Diese Gefühle werden von Frießner in Jimmys Unruhe, Aggression und Unmäßigkeit ausgedrückt. Beziehung kann sich für eine kurze Zeit in der Wohngemeinschaft entwickeln, die ihm sogar einen eigenen Raum zur Verfügung stellt, den er sich liebevoll einrichtet. In der Beziehung zu Gabi findet er so etwas wie Liebe, und eine kleine Hoffnung auf Stetigkeit zeigt sich in dem Wunsch, "immer zusammen bleiben" zu können. Frießner kontrastiert die Nähe zwischen Jimmy und Gabi mit den unwirtlichen, kalten Orten, an denen sie sich treffen, wie ein Dachboden oder eine Toilette. [23]

[23] Nicht an den kalten Orten, sondern an der Darstellung der Liebesszenen stört sich die FSK in der Freigabe des Films für Jugendliche. Die Diskussion zeigt sich in den Kritiken der Frankfurter Rundschau und der Stellungnahme der FSK. Bei der Fernsehausstrahlung 1981 erreichten, je nach Sendezeit, unterschiedliche Fassungen das Publikum. (vgl. auch Stuttgarter Zeitung, 4.2.81, PDF-Datei) ▲

70er
< * >

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.3 DAS ENDE DES REGENBOGENS: Grenzen und Freiräume in alternativen Lebensformen

70er

< * >



Die überaus verständnisvolle WG, die jedoch in ihrem Vorhaben Jimmy einzugliedern, scheitert, ist heute kaum mehr glaubwürdig. Von Frißner wird sie als alternative Lebensform in Abgrenzung von der tradierten, bürgerlichen Lebensweise dargestellt. Doch auch der Umgang mit Freiräumen innerhalb der WG unterliegt Regeln, die unausgesprochen eingehalten werden. Diese Grenzen kennt Jimmy nicht, er hat keine Vorstellung von einer abstrakten Solidarität, wie sie in der WG gelebt wird. Es kommt daher immer wieder zu Konflikten. Auch wenn sich die WG von der Gesellschaft abgrenzt, finden sich in jedem einzelnen Werte und Normen wieder, die nach außen hin zwar abgelehnt werden, die in ihrem Verhalten aber noch fest verwurzelt sind.



Frißner hinterfragt hier indirekt die Errungenschaften und die Grenzen der gesellschaftspolitischen Entwicklungen und Ziele der 68er. [24] Die WG kann die Eingliederung eines sozial Randständigen nicht leisten. Sie bietet zwar insbesondere in der Figur des 'Philosophen' für Jimmy eine Brücke, die ihm beim Einstieg in die Arbeitswelt hilft. In der WG wird versucht, die Versäumnisse der Familie und anderer gesellschaftlicher Institutionen auszugleichen: 'Lernen' sich in die Gesellschaft einzugliedern, einen Weg finden und eine Sprache zu sprechen, die anerkannt ist. Hier wird mühselig aufgebaut, was an Gefühlen und Selbstvertrauen jahrelang zuvor zerstört wurde. Die kleinen Erfolge führen zu einer kurzen Euphorie, sie scheitern aber an den Anforderungen der Arbeitswelt. Eingliederung in die Arbeitswelt erfordere den Willen

dazu, das hört Jimmy von seinem kurzzeitigen Chef: "Ich sehe schon, Sie geben sich Mühe. Wenn Sie willig sind, werden wir uns schon verstehen." Doch in der harten Arbeitswelt ist Mitleid nicht angesagt, und es wird keine Rücksicht auf individuelle Versäumnisse und Eigenheiten genommen. Jimmy findet nicht die 'richtige Einstellung' zum Arbeiten, er ist es gewohnt, mit kleinen Diebstählen und geringerem Aufwand einen größeren Erfolg zu erzielen.

[24] verschiedene Pressestimmen: Sven Hansen, Welt vom 4.12.79: "Jimmy, (...) wird von der Studentenkommune, in der er unterkommt, im Grunde nicht begriffen, weil deren soziales Außenseitertum eben nur für die Zeit bis zum Examen gilt." oder Michael Beckert, Saarbrücker Zeitung vom 25.1.80: "Die Studenten zum Beispiel, die in einer Wohngemeinschaft leben und Jimmi aufnehmen, ihm sogar Arbeit verschaffen - sie provoziert Jimmi durch sein Verhalten dazu, daß sie schließlich fast genauso reagieren wie Jimmis Eltern oder wie der Beamte, der ihm einen neuen Personalausweis ausstellen soll: Mit dem Anspruch auf Dankbarkeit nämlich oder mit der Verachtung und dem Dünkel derer, die sich dem Ungebildeten überlegen fühlen." ▲

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - Begrenztes Leben

3.3 DAS ENDE DES REGENBOGENS: No future - Jugendkultur in der Stadt

70er

< * >



An dunklen, verrauchten Orten hängen die Jugendlichen herum und finden Zuflucht in englischer Musik und Drogen. Hier ist der Treffpunkt der Hoffnungslosen der Großstadt. Die lethargisch herumlümmelnden Jugendlichen verkörpern Trostlosigkeit und Endzeitstimmung. Auch Jimmys Freundin Gabi ist von Valium abhängig und hat einen Selbstmordversuch hinter sich. Es gibt zwischen Gabi und Jimmy Streit, da Jimmy sich von der 'ganzen Drogenszene' distanzieren will. Jimmy läßt sie sitzen und verschwindet.

'No future' als Grundstimmung von randständigen Jugendlichen vermittelt Frießner in seinem Film, dem Ende und dem daran anschließenden Abspann. Frießner läßt Jimmys Träume und Hoffnungen endgültig zerbrechen, als er ungeplant und aus einem Zufall heraus mit einem Freund die Oma von Gabi beraubt. Als die Oma die beiden erwischt, wird sie vom Freund niedergeschlagen. Nun bleibt nur die Flucht für die beiden: Für Jimmy der Weg zurück in die Hoffnungslosigkeit und Kälte, aus der er für einen Moment entflohen ist, die ihm aber nicht den Halt geben konnte, den er gesucht hat. Im Abspann [25] wird auf die reale Person Andy hingewiesen, die der Geschichte Pate gestanden habe. [26]

[25] Der Film endet mit einer persönlichen Widmung an Andy von Frißner: "Dieser Film ist Andy gewidmet. Nach jahrelangem vergeblichem Versuch, Herr seines Lebens zu werden, beschloß er, 18jährig, wenigstens Herr seines Todes zu sein. Mit einer Planmäßigkeit, die ihm zum erstenmal Erfolg versprach, setzte er nach wochenlanger Vorbereitung zwischen dem 15. und 18.2.76 seinem Leben ein Ende." ▲

70er
< * >

[26] Dazu ein Eindruck von Sebastian Feldmann, Rheinische Post, 5.1.80: "Was aber mehr stört als die harmonisierende Beschwichtigung, mit der die Produktion die Ähnlichkeit zwischen Hauptperson und Hauptdarsteller wegzumogeln versucht, ist die Tatsache, daß das Hauptproblem Jimmys, Heroin nämlich, im ganzen Film total verhohlen wird. Allenfalls im sentimental Nachspann, der wie Heuchelei klingt, wird klar, was eigentlich gemeint war: "Nach jahrelangem vergeblichem Versuch, Herr seines Lebens zu werden, beschloß er, 18 jährig, wenigstens Herr seines Todes zu sein." „Andy", die Original-Figur, der dieser Film gewidmet ist, brachte sich mit der Droge um. Sein Tod erscheint hier, schamhaft verschwiegen und geradezu mythisiert, im Nachspann. Und genau diese Ausparung der gesamten, hier Verstehen oder Verständnis grobenteils herstellenden Problematik, macht leider die subtile Verlogenheit des Films aus. Gewiß: Dieser Film, diese Katastrophen-Studie über einen Unterschichtjüngling, gibt auch ohne die Kenntnis seiner Biographie „Sinn". Aber die Zwangsläufigkeit seines Untergangs entbehrt ohne den Drogen-Aspekt der eigenen Logik. So exzellent dieser Film gemacht ist, so dringend stellt sich beim längeren Nachdenken der Verdacht ein, daß hier doch ein wenig geschummelt wurde. Und das ist traurig; es hätte nicht sein müssen. So bekommt der Film eine pseudotragedische Färbung, die man als

DIF, 3.4.2000

„gesellschaftskritische Larmoyanz" definieren darf." ▲

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

3.3 DAS ENDE DES REGENBOGENS: Gefühlswechsel

70er

< * >



Das Wechselbad der Gefühle im Leben von Jimmy überträgt sich auch auf den Zuschauer. Mal mit einem verständigen, mal mit einem ablehnenden und genervten Blick verfolgt man das Leben und die Gefühlsäußerungen von Jimmy. Die Handlungen des Jugendlichen liegen an den Grenzen des Nachvollziehbaren. Trotzdem versteht es der Film, in gewisser Weise Verständnis für die Situation und die Gefühle von Jimmy zu wecken. Das erreicht Frießner, indem er seinen Protagonisten nie denunziert und ihn als eigenständige Person ernst nimmt. Während der Sichtung kommt wiederholt das Gefühl auf, Jimmy endlich mal schütteln und auf den Boden der Tatsachen zurückholen zu wollen. Der Film bietet Einblick in ein Milieu, das zwar bekannt ist, das man aber in der Realität ausblenden oder ignorieren kann. Auf Jimmis Nichtanerkennung persönlicher Grenzen und Bereichen anderer, die er auch in der WG überschreitet, kann ich mich als Zuschauer in der filmischen Realität einlassen - in einer realen WG sähe das anders aus. Der Film vermittelt ein Gefühl der Hilflosigkeit im Umgang mit sozialen Außenseitern, das heute nicht an Aktualität verloren hat.

70er

< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

4. Neuer Realismus - sozialkritische Blicke

70er

< * >



Das Sich-Einlassen auf Realität kennzeichnet die Haltung von Nüchtern, Winkelmann und Frießner. Der Wunsch nach Realismus steht über den Kunst-Ambitionen: "Stil entsteht hier scheinbar von selbst durch den entschlossenen Zugriff auf unsere Wirklichkeit und nicht als Ergebnis primär ästhetischer Vorsätze." [27]

Die 'realitätsbezogenen' Jugendfilme lassen sich auf die Probleme und Stimmungen der Jugendlichen ein, indem sie sie beobachten.

"Sie leben von Authentizität, Erfahrungen und einer Phantasie, die vor der Wirklichkeit nicht flüchtet, sondern sie verändern will. (...) Es sind interessante Jugendfilme, die Bedürfnisse nach Abenteuer, Abwechslung, Anerkennung, Geborgenheit, Liebe, Zärtlichkeit aufgreifen und in Bezug zu Alltag und Lebenszusammenhang bringen." [28]

Diese Haltung war mitbestimmend für die Auswahl der Filme unter dem Blickwinkel der Alltags- und Erfahrungsgeschichte. Es sind Filme, die sich mit zeitnahen Begebenheiten auseinandersetzen und einen sozialkritischen Blick auf die bundesrepublikanische Gesellschaft werfen. Ausgangspunkt sind nicht theoriegeleitete Gesellschaftsanalysen, die Regisseure nehmen Stimmungen und Entwicklungen im kleinen, individuellen Umfeld wahr und vermitteln diese realitätsnah ihrem Publikum.

In der Analyse wurden verschiedene Begriffe für diese Richtung verwendet. So z.B. 'dreckige kleine Filme' (Blumenberg) oder 'authentischer Jugendfilm' (Baacke). Diese Begriffe verdeutlichen die Abgrenzung zu den ästhetischen Produktionen der bekannten Regisseure des Neuen Deutschen Films (Kluge, Herzog, Wenders, Fassbinder). Sie deuten eine Tendenz des deutschen Films an und blicken auf eine Generation von Regisseuren, die in den 60er und 70er Jahren einen realitätsbezogenen Stil geprägt haben, der nur kurz Konjunktur hatte. Realitätsnähe im bundesrepublikanischen Kino der 90er Jahre findet sich erst wieder in Wolfgang Beckers DAS LEBEN IST EINE BAUSTELLE (1995-97). Eine Verbindung zu neueren Entwicklungen läßt sich besonders über Winkelmanns Film DIE ABFAHRER herstellen. Der Film ist eine politische Gesellschaftskomödie, die in den 90er Jahren Parallelen zu den sozialkritischen Filme aus England aufkommen läßt (Filme wie BRASSED OFF [Mit Pauken und Trompeten, 1996], THE FULL MONTY [GANZ ODER GAR NICHT, 1997] MY NAME IS JOE [Mein Name ist Joe, 1998]).

[27] H.G. Pflaum, Süddeutsche Zeitung vom 02.12.79.

▲

[28] Niesyto, Horst / Rainer Simon: Jugend und Film -
Jugend im Film. S. 77. ▲

70er
< * >

DIF, 3.4.2000

Renate Jost

Grenzenlose Freiheit - begrenztes Leben

5. Blick aus den 90er Jahren zurück

70er
< * >

Meine subjektive Auswahl ist von den Erfahrungen der eigenen Jugendzeit Ende der 70er Jahre beeinflusst. Der Blick zurück in die 70er Jahre bedeutet die Rückerinnerung an die Grenze zwischen Kindheit und Jugend. Zur Zeit der Studentenrevolte gerade mal 'windelfrei' und kindergartenreif, begann die Eingliederung in die Gesellschaft. Aufgewachsen bin ich als Schlüsselkind in einer Kleinstadt mit 'Dorfcharakter', am Ende der kinderreichen Jahrgänge. Während der Schulzeit kam ich in den Genuß der Gesamtschule vor Ort, eine bildungspolitische Maßnahme, die Ergebnis der Diskussion um Chancengleichheit war. Hier sammelten sich auch die Schülerinnen und Schüler der umliegenden Dörfer. Konfrontiert mit Lehrern der alten Schule und den kritischen jungen Lehrern, waren wir hin- und hergerissen zwischen den autoritären, antiautoritären und linksorientierten Ansprüchen und Ansichten. Aus einer Arbeiterfamilie kommend, sollte ich mich in der Schule mit Brechts 'Herrn K.' auseinandersetzen. Da prallten Welten aufeinander. Zu Hause in einem Lebensstil, der auf Absicherung des Lebensstandards aus war, in der Schule Auseinandersetzung mit gesellschaftskritischen Texten, so wurde ich aufs eigenständige Leben vorbereitet. Das Abitur ablehnend, da ich keine Lust mehr auf Schule hatte, begab ich mich auf Ausbildungsplatzsuche und fand einen zu dieser Zeit (1981) heißbegehrten in einem Bereich meiner Wahl. Dies bedeutete auch Abschied von der Kleinstadt und Einlassen auf das Leben in der Großstadt. Doch die

vorher so heiß ersehnte Freiheit in der Stadt verlor schnell ihren Reiz und ging ins normale Leben über. Nach der Ausbildung hatte ich zwar einen Beruf, doch keinen Arbeitsplatz, der in diesen Zeiten schwer zu erhalten war, weil überall berufserfahrene Kräfte bevorzugt wurden. Zu dieser Zeit stellte sich die Frage der Neu- und Umorientierung für mich.

Mein Blick zurück auf die Filme der 70er Jahre bedeutet auch eine Auseinandersetzung mit der bundesrepublikanischen Gesellschaft, die ich während meiner Jugendzeit in ihrem Umfang nur begrenzt wahrgenommen habe. In den 'realitätsbezogenen' Jugendfilmen werden Blicke und Stimmungen von Jugend der 70er Jahre vermittelt, die sich teilweise in meinen Erinnerungen wiederfinden: Erinnerungen an Jugendkultur, Konflikte, Sehnsüchte, die Suche nach dem eigenen Weg, die Abgrenzung zur Generation der Eltern. Genauso wie die Suche nach dem Selbst, die Identitätsfindung als Prozeß, nicht mit der Jugend endet, ist in den Wünschen, Hoffnungen, Träumen das Bedürfnis nach Freiheit immer noch latent vorhanden. Die Filme vermitteln ein Bild von Jugend in einer Zeit, in der Gesellschaft immer unübersichtlicher wurde, Orientierungen schwerfielen und eine pessimistische Grundstimmung vorherrschte.

70er
< * >

