

Dagmar Lorenz

### Ein pädagogischer Versuchsballon

1997

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1079>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lorenz, Dagmar: Ein pädagogischer Versuchsballon. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 25: Umsteiger, Aussteiger. Studien zum Fernsehspiel der DDR (1997), S. 84–90. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1079>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Dagmar Lorenz**

## **Ein pädagogischer Versuchsballon**

*I*

In den Berliner Ostbahnhof fährt ein Zug ein. Zwei Jugendliche, ein Mädchen und ein Junge werden von der Kamera aus der Menge der Menschen, die am Bahnsteig stehen herausgelöst. Sie schauen zum Zug und winken Jemandem zu. In der nächsten Einstellung sieht man den Lokomotivführer wie er ebenfalls winkt. Der Zug fährt weiter an der Kamera vorbei, und schließlich sieht man eine Zugschaffnerin die Hand zum Gruß heben. Schnitt zurück auf die Jugendlichen.

Mit dieser Szene wird in den 1975 gedrehten Fernsehfilm *Geschwister* eingeführt, und vier von den fünf wichtigsten Darstellern des Filmes hat der Regisseur Wolfgang Hübner dem Zuschauer so vorgestellt: aus ihnen soll, so erfahren wir bald, eine Familie werden. Denn Hella die Zugschaffnerin und Herbert der Lokführer wollen heiraten. Aber beide haben Kinder. Zu Hella gehören Ilona und Ekkehard, die Kinder, die auf dem Bahnhof gestanden haben. Herberts sechsjähriger Sohn Andreas lebt an der Ostsee, bei einem älteren Ehepaar, den Hansens. Er und seine zukünftigen Geschwister kennen sich noch nicht.

Aus dieser Situation wird die Geschichte entwickelt, die der Film erzählt. Als Problem stellt sich heraus, daß die Mutter der beiden großen Kinder auch nach der Heirat weiterhin ihrem Beruf nachgehen möchte. Als Zugführerin der Reichsbahn hat sie Schichtdienst, den konnte sie bisher mit ihren beiden Großen recht gut bewältigen. Ein kleines Kind könnte sie nur dann allein lassen, wenn die beiden Größeren (16 und 12 Jahre) auf das jüngere aufpassen würden. Das bedeutet, sie muß sich auf die Kinder verlassen, ihnen vertrauen können. Daher wollen Herbert und Hella, daß die Kinder einander kennenlernen und dann erst entschieden wird, ob sie als Familie zusammen leben können.

## II

Dieses Kennenlernen findet an der Ostsee bei dem Ehepaar, das Andreas aufgenommen hat statt. Die künftigen Eltern wollen diesen Prozeß nicht beeinflussen, und schaffen eine quasi „Erwachsenen-freie Welt“. Es ist so etwas wie ein pädagogisches Experiment, bei dem die Kinder allein entscheiden sollen, ob sie miteinander auskommen, ohne daß ein Erwachsener sie beeinflusst. Daher werden die Geschwister Ilona und Ekkehard aus Berlin, ihrer vertrauten Umgebung herausgenommen und an die Ostsee nach Fesendorf zu Andreas geschickt. Die Hansens, das Ehepaar, das Andreas aufzieht, hält sich bewußt aus dem Prozeß des Zusammenfindens der künftigen Geschwister heraus. Die „Großen“ sollen sich allein mit dem „kleinen“ Andreas auseinandersetzen. Kommen die Kinder mit dieser Situation zurecht und finden zu einer Einheit zusammen, dann glauben die Eltern davon ausgehen zu können, daß die Geschwister auch in Berlin zusammenhalten und sie sich auf sie verlassen können. Sie wissen, daß die Kinder einer Heirat positiv gegenüber stehen, aber aufgrund ihrer Lebenserfahrung wollen sie ausschließen, daß Probleme auftreten, sobald die erste Euphorie vorbei ist und der Alltag einsetzt.

## III

Aufgrund ihres Alters haben die Kinder unterschiedliche Neigungen und Eigenschaften. Ilona ist ein hübsches, 16jähriges Mädchen in der Pubertät. Sie hat bereits Interessen, die sie nicht mit ihren Brüdern teilt. Zum Beispiel Siegfried, ein Freund aus ihrer Berliner Schule, der mit seinem Ruderklub in der Nähe von Fesendorf trainiert. Durch ihn kommt sie in den Gewissenskonflikt, sich nicht immer um ihre Brüder kümmern zu wollen. Sie erhebt Anspruch auf individuelle Freiräume, die sie nicht mit ihren Brüdern teilen will, denn wenn sie mit ihm zusammensein will, kann sie sich nicht um ihre Brüder kümmern.

Ekkehard ist ein ca. 12jähriger netter Junge, dessen Hobby Schwimmen ist und der auch ansonsten sportlich aktiv ist. Auch er möchte lieber mit gleichaltrigen Kindern seine Freizeit verbringen. Andreas ist sechs Jahre alt, freut sich über die neuen Geschwister, ist lieb und nett und handelt ausschließlich intuitiv. Er ist weiterhin in seiner gewohnten Umgebung, und da seine einzigen Bezugspersonen Hansens sind, gerät er zunächst in keinen Interessenskonflikt. Denn das Ehepaar Hansen hat, wahrscheinlich zusammen mit den Eltern der Kinder, beschlossen, diese zwar zu versorgen, ihren Interaktionen aber passiv gegenüber zu stehen. Ähnlich wie die Eltern sind sie innerhalb der

dramatischen Figurenkonstellation funktional angelegt. Wie bei einer Versuchsanordnung haben ihre Interessen und Absichten nur die Funktion, die Voraussetzung für die Ausgangssituation zu schaffen, die dann selber von ihnen nicht mehr beeinflusst wird. Mit ihrem Wunsch, zu heiraten und ihrer Überzeugung, dies nicht gegen den Willen der jeweiligen Kinder tun zu wollen, legen sie den Grundstein für alle Konflikte und Wendepunkte der Handlung. Um dieses zunächst ungewöhnliche Vorgehen zu motivieren, wird die Mutter als eine in ihrem Beruf sehr erfolgreiche Frau dargestellt, die dieses berufliche Engagement nicht der Familie opfern will. Dabei ist die Darstellung der Beziehung der beiden Brautleute ganz in den Hintergrund gerückt, und man fragt sich manchmal, ob sie sich wirklich lieben. Der Film macht jedenfalls keinen Versuch, die romantischen Aspekte dieser Situation in irgendeiner Weise zu gestalten.

#### IV

Damit ist ein auffallendes Detail benannt, welches als dramaturgischer Mangel erscheinen könnte. Die Eltern werden auf ihre Rollen als Vater/Mutter und Arbeiter reduziert. Zu erkennen ist das unter anderem daran, daß sie fast immer in ihrer Uniform von der Bahn zu sehen sind. Besonders die Figur der Mutter scheint wie auf dem Reißbrett, als Personifikation eines gesellschaftspolitischen Ziels der DDR-Führung entworfen: So schreibt Günter Agde über Personenidentifikation und Beruf:

In ihrer Arbeit - im konkreten beruflichen Pensum ebenso wie im fortwährenden Tätigsein - realisiert sich ein großes Stück ihres Lebens, ihrer Existenz als Menschen. ...Diese Basis bildet nicht nur einen festen Bestandteil des Individuums, sondern auf ihr können sich die Individuen erst voll entfalten.<sup>1</sup>

Insofern ist also die Tatsache, daß Hella trotz eines kleinen Kindes weiterhin ihrem Beruf nachgehen möchte, eine durchaus gängige, gesellschaftlich anerkannte Haltung die dem Zuschauer aus seinem Leben vertraut ist und beeinträchtigt nicht den Anspruch des Films realitätsnah zu sein. Dies wird unterstützt durch kleinere Szenen die dem Zuschauer eine Identifikation mit den Figuren oder ihrem Leben leichtmacht. Beispielsweise, wenn die Kinder aus Berlin Kofferpacken und sich wegen Kleinigkeiten streiten, oder wenn die Mutter am Bahnhof beim Abschied noch Ermahnungen mit auf den Weg gibt

---

<sup>1</sup> Agde, Günter, *Zuwachs an Persönlichkeit - zur Fernseh dramatik der Jahre 1975/76*. In: *Kino und Fernseh almanach*, Horst Knietzsch (Hrsg.), Berlin 1977, Seite 25.

und die Kinder darauf genervt reagieren. Dies sind Situationen die der Rezipient des Filmes aus seinem eigenem Leben kennt. Den Erzählern des Filmes wird es auf dieser Basis leichter, mit dem Film pädagogische Ziele zu verfolgen. Der Zuschauer erkennt den Konflikt, sieht den Lösungsweg und überträgt ihn im Idealfall auf sein reales Leben.



Eine andere Frage ist, wie dieser "Realismus" beim Vergleich mit der historischen Situation einzuschätzen ist. Das seit Ende der sechziger Jahre auch in der DDR viele Restfamilien durch Scheidung entstanden sind, ist eine bekannte Tatsache<sup>2</sup>. Dadurch mußten und müssen viele Kinder, und auch Erwachsene, sich mit der Tatsache auseinandersetzen, daß neue Eltern, Geschwister bzw. Kinder zu einer Familie hinzukommen. Ungewöhnlich erscheint nur die Tatsache, daß die Eltern in diesem Fall darauf Rücksicht nehmen, ob die Kinder sich verstehen oder nicht. Ebenfalls nicht alltäglich ist der Umstand, daß es möglich ist die Kinder, die sich vorher noch nie gesehen haben, in eine Situation zu versetzen, in der sie von den Erwachsenen nicht beeinflußt werden, so daß sie nur aus sich selbst heraus entscheiden was sie tun. Dies ist in dem Film, und für den darin dargestellten pädagogischen Prozeß sehr wichtig, aber in dem Leben der Zuschauer nicht sehr häufig anzutreffen. Es handelt sich, wie gesagt, um ein Experiment, dessen Ausgang der Zuschauer mit Spannung verfolgt, auch wenn er es selbst nicht wagen würde.

Ein weiterer Punkt, der zumindest auf einen Westzuschauer ungewöhnlich wirkt, ist der pädagogische Prozeß, der dargestellt wird. Die Kinder werden nicht in und von einem Kollektiv erzogen, sondern allein gelassen. Vergleicht man *Geschwister* mit anderen Filmen aus der DDR, die das Thema Erziehung behandeln, so fällt auf, daß dort stets der Zusammenhang mit dem Kollektiv (Klassenverband, Pionierorganisation etc.) als entscheidendes Moment der Erziehung betont wird, und daß Lehrer, die zu sehr auf persönlicher Einwirkung oder individuellem Vorbild ihre pädagogischen Wirkungen zu gründen versuchen, im allgemeinen als negative Figuren dargestellt werden. Die Gruppe aber der drei ungleichaltrigen Kinder mit, wie erwähnt, verschiedenen Interessen, kann wohl kaum als Kollektiv angesehen werden. Auch die Familie die entstehen soll, ist nur mit Einschränkung als solche zu bezeichnen.

---

2 Vgl.: Beck/ Beck-Gernsheim, Das ganz normale Chaos der Liebe, Frankfurt am Main 1990, S. 23-27.



Eine weitere Auffälligkeit des Filmes ist die charakterliche Darstellung des kleinen Andreas. Er ist der einzige von den Geschwistern, der sich nicht auf eine neue Umgebung einstellen muß und der auch keinerlei Ablenkung von außen erfährt. Er muß sich nur auf die neuen Geschwister konzentrieren. Er geht an die neue Situation intuitiv heran. Ilona und Ekkehard nimmt er so, wie sie sind. Während seine Geschwister ihn erziehen - Ilona gibt ihm Unterricht und Ekkehard versucht ihm Schwimmen beizubringen- verhält er sich so, wie sich die Autoren einen Jungen von sechs Jahren vorstellen: lieb nett, intuitiv in seinem Verhalten, tierlieb und immer bereit, zu tun, was die Älteren von ihm wollen.

Es wird deutlich, daß dieses Kind nicht „realistisch“ gezeichnet ist, sondern daß seine kindliche Unschuld von den Autoren zum Maßstab des Verhaltens der anderen gemacht wird. Als auf dem Bauernhof Katzen geboren werden, ist für Andreas der Gedanke, daß die Tiere getötet werden schrecklich, und so geht er mit Ekkehard die Tiere verschenken. In dieser Szene kommen sie auch auf einen Markt und Ekkehard schenkt ihm ein kleines Messer. Andreas freut sich und will sich mit einer Umarmung bei seinen Bruder bedanken. Der mag das aber nicht und schiebt ihn weg. Andreas tut das „Natürliche“ und macht, wenn nicht den anderen, so mindestens dem Zuschauern klar, wie man sich eigentlich verhalten sollte. Ilona und Ekkehard machen beide den Fehler, daß sie ihre Verantwortung, die sie für Andreas übernommen haben, vernachlässigen und ihren eigenen Interessen nachgehen. Daß dies keine negativen Folgen hat ist Zufall. Die Figur des Andreas macht keine Fehler, seine intuitive Handlungsweise ist immer richtig, er wird zum guten Geist des Filmes, auch auf der Handlungsebene. Als Ekkehard verbotenerweise im Wehr schwimmt und fast ertrinkt, holt Andreas Ilona zu Hilfe, obwohl Ekkehard ihm untersagt hat ihr davon zu erzählen. Er handelt der Situation angemessen, obwohl er erst sechs Jahre alt ist. Zum Ende des Filmes läuft Andreas früh morgens zum Strand um schwimmen zu gehen. Als seine Geschwister merken, daß er fort ist, denken

sie, er ist weggelaufen, weil er nicht mit nach Berlin möchte. In ihrer Angst bittet Ilona die Ruderer aus Siegfrieds Trainingslager um Hilfe. Dabei wird eine Mißstimmung zwischen ihr und Renate, ihrer Nebenbuhlerin bei Siegfried, in der gemeinsamen Aktion zur Rettung von Andreas aus der Welt geschaffen. Obwohl es sich um ein Fehlverhalten von Andreas handelt, wird eine positive Wendung produziert. Er wirkt wie ein Katalysator auf seine Umgebung. Durch ihn werden die guten Anlagen in den anderen mobilisiert, und nur im Vergleich mit ihm wirken Ilona und Ekkehard negativ. Dabei sind sie mit den gleichen positiven Eigenschaften ausgestattet wie Andreas. Auch sie sind tierlieb, kümmern sich um die anderen, sind hilfsbereit und möchten die Familie zusammenfügen. Wenn Ekkehard Andreas das Messer kauft, ist er genauso nett wie Andreas, der, als die beiden an der Ostsee angekommen sind, seine Schokolade mit dem Bruder teilt. Aber die beiden Älteren haben bereits ihre kindliche Unschuld eingebüßt. Sie entwickeln eigene Interessen und erfahren, daß diesen andere entgegenstehen können. Dadurch wirken sie gegenüber dem blonden Andreas weniger attraktiv. Was im Prozeß des Heranwachsens nacheinander geschieht, ist in den drei Kindern im Film gleichzeitig präsent. Das praktische Arrangement zur Vorbereitung einer harmonischen Ehe wird in der Darstellung ausgeweitet, und allgemeine Probleme des Hineinwachsens in die Gesellschaft kommen - wenn auch nur angedeutet - ins Spiel.

Von dieser Bedeutungsdimension her gesehen, ist der dramaturgische Aufbau der Handlung logisch: der Zuschauer bekommt die freundschaftliche Entwicklung der Kinder in folgenden Phasen vorgeführt:

- Eingewöhnungsphase. Die Kinder kommen an und setzen sich miteinander auseinander
- Harmonie, erste Streitigkeiten: Die Geschwister unternehmen viel miteinander, fangen an Wünsche zu erzählen, Geheimnisse miteinander zu teilen
- Großer Streit: Ilona und Ekkehard sind ungerecht zu Andreas, der wird nach einiger Zeit böse und redet nicht mehr mit ihnen

Um von diesem Punkt wieder wegzukommen, werden die beiden Großen durch das Verschwinden von Andreas in Angst versetzt. So begreifen sie, daß der ihnen schon viel näher ans Herz gewachsen ist als sie dachten. Nunmehr übernimmt Andreas die Erzieherrolle. Ihm war die Zuneigung, die er zu den Großen gefaßt



hat, schon eher bewußt geworden. Er ist nach einem Streit böse auf seine Geschwister. Als die beiden krank werden, stellt er fest, daß er Angst um sie hat und erinnert sich an die schönen Zeiten mit ihnen. Schließlich holt er, obwohl er sich fürchtet, nachts den Arzt zu Hilfe. Dieser ermuntert ihn, seine Angst vorm Wasser zu bekämpfen. Andreas geht früh morgens allein zum Meer, um schwimmen zu lernen. Denn Ekkehard ist im Schwimmverein und soll sich dort nicht eines Bruders schämen müssen, der Nichtschwimmer ist.

## VII

Das Experiment gelingt: Gemeinsam kehren die Kinder zu ihren Eltern zurück- aber in der Schlußszene wird ein kleines retardierendes Moment eingebaut. Man sieht die Eltern auf einen kleinen Bahnhof mit zwei Gleisen stehen. Der Zug fährt ein und Reisende steigen aus. Die Kinder nicht. Hella ist aufgeregt, weil sie glaubt, daß den Kindern etwas passiert ist oder sie sich doch nicht aneinander gewöhnen konnten. Der Zug fährt wieder an und man sieht, daß die Kinder auf der anderen Seite des Zuges ausgestiegen sind. Alle fünf freuen und umarmen sich. Die Spannung löst sich somit auf. Die Frage, ob das wohl der richtige Bahnhof ist (eigentlich ja Berlin), ist nicht mehr so wichtig.

Im Happy-end werden aus den Versuchspersonen wieder Filmfiguren, das Experiment ist, wie erwartet, geglückt. Natürlich hat der Film einen pädagogischen Grundansatz, seine Charaktere sollen bestimmte, positive oder negative Verhaltensweisen vorführen, und die Handlung belohnt die Guten ebenso wie die, die etwas fürs Leben gelernt haben. Damit erhebt aber der Film gleichzeitig nicht den Anspruch auf Realismus, obwohl bei der Ausstattung der Handlung mit Szenen des alltäglichen Lebens dem Zuschauer Möglichkeiten zum Vergleich mit eigenen Erfahrungen geboten werden.

Das Besondere ist, daß diese Fabel sich ganz auf den Bereich der Kindheit konzentriert und das Problem der Integration in die Gesellschaft nicht mit Hilfe der üblichen Instanzen: Familie, Schule, Partei gelöst wird. Ein fast an Rousseau erinnernder Glaube an die Kraft der Unschuld zeichnet diesen 'pädagogischen Versuchsballon' aus.

### *Geschwister*

Regie: Wolfgang Hübner, Drehbuch: Wolfgang Hübner, Eberhard Borkmann, Kamera: Eberhard Borkmann

Darsteller: Walfriede Schmitt, Dietmar Richter-Reinicke, Elli Jessen-Somann, Hans Klering, Marijam Agischewa, Stefan Naujokat, Bert Paul

Erstausstrahlung: 1975