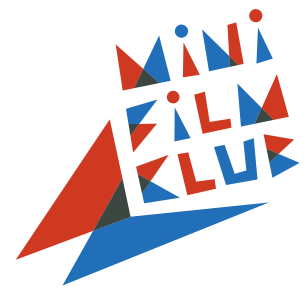


BIZZARRIE DI UNA RUOTA/DAS DURCH- GEDREHTE RAD



FILMOGRAFISCHE DATEN

Produktion: Carlo Rossi (Rossi & C., Turin), IT 1908

Länge: 3 Min **Format:** 35mm **Bild/Ton:** s/w, stumm



Alles beginnt mit einem Streich: Beim Beheben des Schadens an seiner Pferdekutsche entfernt sich der darüber offensichtlich wütende Kutscher kurz. Ein Junge nutzt die Gelegenheit, bringt das große Wagenrad zum Rollen und der unaufhaltsame Lauf der Dinge beginnt: Es geht eine Straße hinab, in der eine Schranke mühelos durchbrochen und so ein zeitungslesender, pfeiferauchender Passant zu Fall gebracht wird. Die nächste Einstellung zeigt uns eine steile Treppe, über die das Rad hinabrollt und so ordentlich an Tempo gewinnt – verfolgt durch den wild gestikulierenden Kutscher und den Passanten, der sich wieder aufgerappelt hat. Schon der Schnitt zur nächsten Einstellung: Auf der sonnigen Straße genießt ein Paar sein Essen am fein gedeckten Tisch. Die Zuschauenden müssen die lustvolle Spannung über das zu Erwartende nicht lange halten, denn schon saust das Rad mitten durch das romantische Tête-à-Tête und reißt den Tisch mit. Während der Dame noch der erschreckte Sprung zur Seite gelingt, kullert der Herr zu Boden. Nach diesen ersten 30 Sekunden ist das Motiv des Films etabliert: Im Folgenden wird sich der Witz immer und immer wiederholen. Dabei fasziniert aber gerade die freudige Spannung darüber, welche Spielart die Zerstörung in der nächsten Einstellung annehmen wird und wie das Duell „Mensch gegen Objekt“ seinen Lauf nimmt.



Überhaupt ist die Lust an der Zerstörung ein menschliches Thema. Dabei steigt das Vergnügen daran noch mit dem Wert der demolierten Objekte. Letztlich steht bei der klassischen Slapstick-Komödie nichts Geringeres als die bürgerliche Ordnung zur Disposition – eine proletarische Fantasie, die im Kino oft eingelöst wird, wie beispielsweise in Chaplins bekanntem Film ARBEIT (Charlie Chaplin, US 1915), wenn am Ende das komplette Haus als Zeichen der Bourgeoisie in Trümmern liegt. Ganz diesem narrativen Element des Slapstick-Genres folgend, pflügt sich auch das durchgebrannte Rad weiter durch die Gassen und rollt neben einem ahnungslosen Flaneur auch einen Verkäufer von kostbar anmutenden Porzellanvasen und -skulpturen über den Haufen.

INHALT & FILMÄSTHETIK

Ein tückisches Objekt treibt im Stummfilm DAS DURCHGEDREHTE RAD sein Unwesen: Angetrieben von einer unbändigen Bewegungsenergie richtet ein großes Wagenrad allerlei Schaden an. Nach einer rasanten Verfolgungsjagd, bei der am Ende die gesamte Bewohnerschaft der kleinen Stadt, deren Straßen das Rad durchrollt, beteiligt ist, endet der Film in der völligen Eskalation von Handgreiflichkeiten und der Zerstörung des Unheilstifters. Alle Elemente einer klassischen Slapstick-Komödie sind in dem knapp dreiminütigen Film versammelt: ein unberechenbares Ding, das sich verselbstständigt, Schläge, Stürze und Zerstörung, eine temporeiche Verfolgungsjagd und Gags am laufenden Band.

Dass die Kunstform Film zur Entstehungszeit von DAS DURCHGEDREHTE RAD – im zarten Alter von gerade 13 Jahren – noch seine ganz eigene Sprache auslotet, ist dabei erkennbar. Dessen Herkunft als Jahrmärktsattraktion und die Einflüsse anderer Formen der Unterhaltung, wie etwa Varieté-Shows, werden in dem von Carlo Rossi produzierten Film nicht nur in der Form der hintereinander geschnittenen Akte und dem Einsatz einer statischen Kamera deutlich. Ganz konkret zeigt sich auch beispielsweise in der Szene mit dem Gewichtheber: Schon seit der Geburtsstunde des Films und dem Beginn seiner Aufführungspraxis vor Publikum war das Zeigen von Attraktionen und Kuriositäten beliebtes filmisches Sujet. Der Gewichtheber steht stellvertretend für dieses „Kino der Attraktionen“, das nicht narrativ, sondern vielmehr im Abbilden von Schauwerten funktioniert. Den Begriff hat der Filmhistoriker Tom Gunning in seinem 1986 erschienen Aufsatz „The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde“ geprägt. DAS DURCHGEDREHTE RAD beinhaltet mit dessen Aktform sowie dem Zurschaustellen von Attraktionen und von Geschwindigkeit typische Elemente Gunning's' Konzept. Dennoch verbindet eine (wenn auch sehr schlichte) Narration – der unaufhaltsame Lauf des Rades – die verschiedenen Szenen zu einem Ganzen und markiert den zu dieser Zeit der Filmgeschichte einsetzenden und bis heute dominanten Trend des Erzählkinos.

Kurioses, übertriebenes und überraschendes Verhalten der dargestellten Menschen ist ebenfalls Teil einer typischen Slapstick-Komödie. Nachdem das Rad die Darbietung eines Gewichthebers im wahrsten Sinne des Wortes durchkreuzt hat, schließt sich dieser der Menschenmenge an, die wütend den Übeltäter verfolgt. Nicht aber, ohne seine vermeintlich hunderte Kilo schweren Gewichte auf die Hetzjagd mitzuneh-

men. Das Rad rollt weiter und weiter, reißt auf einer breiten Straße einen Fahrradfahrer mit sich, und zeigt sich nun dicht verfolgt von der beachtlich angewachsenen Menschenmenge – beim Ärger über das unheilstiftende Rad sind sich Jung und Alt, Frauen und Männer, Akrobat*innen und Passant*innen sowie aufgrund ihrer Kleidung wohlhabend oder arm erscheinende Menschen einig. All jene folgen nun auch dem Rad, wenn es durch die Stube eines Hauses rollt, in der drei Damen gerade in die Handarbeit vertieft sind. Die bestickten oder zu flickenden Kleider fliegen vor Schreck durch die Luft. Doch als sich die Damen gefangen haben, schließen sie sich ebenfalls dem wütenden Mob an.

Eine weitere Spielart des Gags folgt sogleich, wenn in der nächsten Szene ein Trunkenbold der Kamera entgegertorkelt. Kurz nachdem er seinen Weg mit einem Sturz kopfüber ins Gras vorerst beendet hat, rollt auch schon das durchgedrehte Rad über ihn – was ihn jedoch nicht weiter stört. Vielmehr wird ihn aber die buchstäblich überrollende Menschenlawine aus seinem Schlummer reißen. Der Gewichtheber schultert ihn sich kurzerhand neben seinen Gewichten, und hat in der nächsten Szene auch schon einen Karren gefunden, mit dem er nun den Trunkenbold ebenfalls am Genuss der Verfolgungsjagd (oder vielleicht doch dem gemeinsamen Ärger) teilhaben lässt.

Das Finale offenbart uns die größtmögliche Katastrophe, die im Slapstick nicht fehlen darf: In einer Kurve außerhalb des Dorfes wird das Rad eingeholt und binnen Sekunden in seine Einzelteile zerlegt. Das setzt der Verfolgungsjagd ein jähes Ende. Aber wohin mit der angestauten Wut? Mit den Trümmern des Rades verprügeln sich nun die Menschen gegenseitig – der letzte Filmschnitt verbirgt die Folgen der außer Kontrolle geratenen Situation.



KÜNSTLERISCHE EINORDNUNG DES FILMS

Die Filmproduktion

Der italienische Chemiker Carlo Rossi gründete im Jahre 1907 gemeinsam mit dem Industriellen Guglielmo Remmert die Filmproduktionsfirma „Carlo Rossi & C.“ (kurz „Rossi & C.“) in Turin. Er etablierte mit einer der ersten Filmproduktionsfirmen Italiens ein Netzwerk auf dem internationalen Markt und knüpfte wichtige strategische Kontakte, etwa mit der französischen Firma Pathé, die eine tragende Rolle in der Filmproduktion und -ausrüstung sowie der Gründung von Kinoketten spielen sollte. Schon 1908 zog sich Rossi nach einem Zerwürfnis mit Remmert aus der Firma zurück, woraufhin dieser sie unter dem Namen „Itala“ mit neuen Partnern zu einer der drei wichtigsten Filmgesellschaften des frühen italienischen Films heranwachsen ließ.

Zur Entstehung des Filmwerks DAS DURCHGEDREHTE RAD sind derweil weder in der einschlägigen Literatur noch im Internet umfangreiche Informationen zu finden. Auch eine Regieangabe gilt nicht als überliefert – ein Hinweis darauf, dass Regisseur*innen zu Beginn der Filmgeschichte weniger wichtig waren. Neben Drehbuchautor*innen und Kameraleuten waren sie Dienstleistende der Produktionsfirma. Das Konzept des*der Regisseur*in als Autor*in wurde vor allem durch die Regisseure der französischen „Nouvelle Vague“ („Neue Welle“) wie François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jaques Rivette oder Claude Chabrol geprägt, die ihre ganz eigene künstlerische Handschrift entwickelten und unabhängig von großen Produktionsfirmen alle Aspekte ihrer Werke selbst bestimmen wollten.

Slapstick

DAS DURCHGEDREHTE RAD entsteht zum Beginn einer Phase der Filmgeschichte, in der Slapstick-Komödien einen Großteil der produzierten Filme ausmachten. Sie bedienten, wie Jürgen Felix in seinem Aufsatz „Die Anfänge der Slapstick Comedy“ darlegt, das Bedürfnis nach Unterhaltung und Zerstreuung im tristen und aufreibenden (Großstadt-)Leben. Genretypische Elemente sind Prügeleien, Verfolgungsjagden, Tortenschlachten, Explosionen, tückische Objekte, jede Menge Tempo, Klamauk und natürlich das „bitter end“, die vollständige Destruktion. Ein durch und durch körperbetontes Genre, wie auch die Herkunft des Begriffs vermuten lässt: Das Wort setzt sich aus „slap“ („Schlag mit der Hand, Ohrfeige“) und „stick“ („Stock“) zusammen und wird auch als „Narrenzepter“ oder „Narrenstock“ übersetzt. Dabei handelt es sich um ein Requisit, bestehend aus einem Paar Schlaghölzern, mit dem die Figur des Harlekin im traditionellen italienischen Theater „Commedia dell'arte“ laute Geräusche bei einer Prügelei erzeugen konnte. Slapstick ist also keine reine Erfindung des Films, obwohl heute die Bedeutung durch Figuren wie Charlie Chaplin, Buster Keaton, Stan Laurel und Oliver Hardy, Jaques Tati oder auch Jim Carrey weit bekannt ist.

Slapstick-Komödien leben vor allem vom Unterhaltungswert des Mediums Film. Sie stehen in der Tradition der Komödie des Theaters und beinhalten ebenso subversives Potenzial. Nicht umsonst sei laut Felix Slapstick zunächst „eine Sache des Proletariats“ und dessen „Ausdruck des Protests“ gewesen: Die Filme stören das vermeintlich wohlgeordnete und tugendhafte Leben des reichen Bürgertums. Menschen und Dinge geraten außer Kontrolle und verlieren ihre Fassung und Form. Nach der völligen Zerstörung kann die grundlegende Ordnung vielleicht auch neu gedacht werden.



SICHTWEISEN

DAS DURCHGEDREHTE RAD enthält viele Elemente, die an die kindliche Lebenswelt im Alter von vier bis sechs Jahren anknüpfen. „Nochmal, nochmal, nochmal...“ dürfte ein Wunsch sein, den viele Eltern und Pädagog*innen gerade von jungen Kindern kennen. Sei es das Lesen des (Bilder-)Buchs, das Spielen eines bestimmten Spiels, das Schaukeln, Rutschen, Klettern auf dem Spielplatz oder jegliche andere Aktivität. Durch die Wiederholung eignen sich Kinder ihre Lebensräume an, entdecken neue und unbekannte Dinge, ordnen ihnen Sinn und Funktion zu und bilden persönliche Vorlieben aus. Ist es für Erwachsene manchmal ermüdend zum 100. Mal das Lieblingsbuch vorzulesen, empfinden Kinder darin einen großen Genuss. Es liegt daher auf der Hand, dass die Form von Rossis' Film, in der sich ein Witz immer und immer wieder ereignet, Kindern sehr nahe liegt. Dabei wächst die Freude auch daran, beim Sehen jeder neuen Einstellung bereits zu ahnen, was gleich passieren wird – und sich darüber noch mehr zu amüsieren. Es ist wie beim „Verstecken und Erschrecken“-Spiel: Auch wenn Kinder genau wissen, wer sich hinter dem Baum verbirgt und was passiert, wenn sie daran gleich mit vorgetäuschter Ahnungslosigkeit vorbeischlendern, brechen sie im entscheidenden Moment dennoch in freudiges Lachen aus.

Beim Sehen von DAS DURCHGEDREHTE RAD mit Kindern fällt außerdem das lebhaftes Sprechen während der Filmsichtung auf. Wahrscheinlich wächst die Lust daran, das Bild mit der eigenen Stimme zu vertonen, gerade weil der Film stumm ist. Das Rad erhält dabei oft einen eigenen Charakter und wird personifiziert, indem Kinder ihm beispielsweise ihre zur Situation passende Stimme geben. Diese Praktik, leblosen Dingen einen eigenen Charakter zu verleihen, ist auch in vielen anderen Stoffen für Kinder zu finden. Die Live-Vertonung im Kino zeigt sich außerdem oft gepaart mit Ausrufen wie „Pass auf, hinter dir!“, bei denen Kinder voll verschmelzen mit der Welt, die ihnen auf der Leinwand begegnet.

Faszinierend ist für Kinder auch das Thema des „Domino-Effekts“ oder einer Ereignisreihe, bei der eine einmal angestoßene Aktion eine unaufhaltsame Kettenreaktion auslöst. Sehr eindrucksvoll haben das die Schweizer Medienkünstler Peter Fischli und David Weiss in ihrem Film DER LAUF DER DINGE (CH 1987) umgesetzt, in dem sie über den Zeitraum von knapp 30 Minuten ein wahres Feuerwerk solcher Effekte inszenieren. Es zischt, knallt, dampft, entflammt, läuft, zirkuliert, rollt, schwappt über. Weiter und weiter löst ein Impuls immer die nächste Reaktion aus. In DAS DURCHGEDREHTE RAD bringt ein Junge wiederum den Lauf des Rades in Gang. Für die jungen Zuschauer*innen ein Moment, bei dem sie sich vielleicht selbst an ihren letzten Streich erinnern.



VOM SEHEN ZUM GESTALTEN

Vertonung mit der eigenen Stimme, mit Alltagsgegenständen und Instrumenten

Impulse: Klänge, Geräusche, Töne, Musik, Hörsinn, Zusammenspiel von Bild und Ton, der Körper als Resonanzraum

Material: Alltagsgegenstände, die verschiedene Töne und Geräusche machen, z. B. Papier aller Art, Plastikbecher, (Fahrrad-)Klingeln, Scherben oder ähnlich Klirrendes im kindersicheren Beutel; Schale mit Erbsen o. ä., in die hineingegriffen werden kann; Eintoninstrumente wie Triangel, Klanghölzer, Klangschalen, Gong oder (selbstgebastelte) Instrumente wie Rasseln, Regenrohr

Gerade weil DAS DURCHGEDREHTE RAD ein Stummfilm ist, bietet sich eine Aktiveinheit rund um das Thema „Vertonung“ an. Zunächst kann der „fehlende“ Ton im Filmgespräch thematisiert werden. Die Kinder werden schon beim ersten Filmsehen überrascht sein, dass es ungewöhnlich still im Kino ist und der sonst so selbstverständliche Ton fehlt. Vielleicht haben sie auch schon angefangen, mitzusprechen oder Geräusche zu den Bildern zu machen. Die Stimme kann ein wunderbares Instrument sein und vielerlei Klangfarben annehmen. Mit der ganzen Gruppe kann dies erforscht werden: Alle zischen, zwitschern, trällern, brummen, murmeln gemeinsam. Sie können dabei klanglich lauter und leiser, kleiner und größer, dicker und dünner, freudig und traurig werden. Kombiniert mit einer Bewegung oder ange dockt an ein Ritual zum Ruhigerwerden aus der Kita. Diese Phase wird geleitet von Vermittler*innen oder Pädagog*innen. Mit selbsterklärender Gestik wie dem Heben und Senken der Hände für „lauter“ bzw. „leiser werden“, dem schnellen Wechsel zwischen Faust und ausgestreckter Hand für pulsierende oder abgehackte Töne, oder der Lokomotiv-Armbewegung für „Dampfgeräusche“ und ein hohes „Tut, tut!“ kann Lautstärke oder Tonqualität gespielt werden, Bewegungen werden gesungen. Die Rolle des Vormachenden kann auch von Kindern eingenommen werden, wenn sie möchten.

Eine weitere Stimmexploration kann das Zuwerfen von Geräuschen sein: Der*die Vermittler*in oder Pädagog*in „wirft“ einem Kind einen Ton oder ein Geräusch zu und möchte etwas „zugeworfen“ bekommen. Dies können beispielsweise Geräusche wie „Hui!“, „Dong!“, „Bing!“, „Wusch!“, „Klingeling!“, einzelne Töne auf „A-E-I-O-U“ oder das Schnalzen mit der Zunge sein.

Eine weitere Möglichkeit ist, einen Ton oder ein Geräusch „weiterzureichen“: Nachdem der Ton vom Nachbar übernommen wurde, hört der*die Tonge-



ber*in auf, sodass jedes Kind alleine singt. Der Ton kann auch weitergegeben und von allen gehalten werden, so entsteht eine Kakophonie bzw. Dissonanz.

Nach dem Experimentieren mit der Stimme folgt eine nächste Explorationsphase, in der die Kinder in allen vier Ecken des Kinos oder des Raumes klingende Gegenstände und (selbstgemachte) Instrumente ausprobieren können. Jeder Ecke wird ein bestimmtes klangliches Thema zugeordnet, beispielsweise Rauschen und Knistern, Rasseln und Klopfen, Töne von Triangeln, Klingeln, Klappern etc. Die Kinder können zunächst frei alle Ecken ausprobieren. Jede Ecke wird betreut von einem*einer Vermittler*in oder Pädagog*in. Nach dem Ausprobieren teilen sich die Kinder nach persönlichen Vorlieben selbst in vier Gruppen in die Ecken auf. Dort werden Stills aus dem Film gezeigt und mit den Kindern überlegt, welche Geräusche zu dem Bild passen könnten. Dabei wird deutlich, dass Klänge, Geräusche und Musik den Charakter des Bildes verändern können.

Abschließend folgt die Live-Vertonung des Films und das Zusammensetzen der Elemente aus der Exploration. Dabei geht es nicht darum, beispielsweise beim Auftauchen des Rades punktgenau ein bestimmtes Geräusch zu platzieren. Vielmehr soll ein Bewusstsein dafür entstehen, wie Klänge und Bilder zusammenspielen und sich der Charakter des Films je nach Geräuschkulisse verändert. Die Live-Vertonung wird von Vermittler*innen oder Pädagog*innen dirigiert. Dabei können die Kindergruppen aus den vier Ecken sich räumlich auch so anordnen, dass ihre Geräusche leicht abwechselnd „an- und abgeschaltet“ werden können. Mit der ganzen Gruppe können Geräusche aus der Stimmexploration ausprobiert werden.

In der Kita kann ausgehend von dieser Aktiveinheit weiter experimentiert werden. In vielen Kitas gibt es Instrumente, die dafür genutzt werden können. Zumal alles zum Instrument werden kann und ganze Klanglandschaften aus umfunktionierten Gegenständen entstehen können. Die Aktiveinheit regt an, einzutreten in die Welt der Klänge und Geräusche, die uns alltäglich umgibt und die Kinder vielfältig selbst erzeugen können.

ZUM WEITERLESEN ODER WEITERSCHAUEN

Jürgen Felix: Die Anfänge der Slapstick Comedy.
In: Werner Faulstich, Helmut Korte (Hg.):
Fischer Filmgeschichte. Band 1: 1895–1924.
Fischer Taschenbuch: Frankfurt am Main 1994.

Tom Gunning: The Cinema of Attractions.
Early Films, Its Spectator and the Avant-Garde.
In: Thomas Elsaesser (Hg.): Early Cinema.
Space, Frame, Narrative.
British Film Institute (BFI): London 1997.

Stiftung Deutsche Kinemathek (Hg.):
Slapstick & Co. Frühe Filmkomödien.
Argon Verlag GmbH: Berlin 1995.

DVD: DER LAUF DER DINGE
(Peter Fischli, David Weiss, CH 1987).
Vertrieb: T&C Film Zürich.



Bildnachweis:

Stills: © Thomas Stellmach

Fotos: © Jan-Christoph Hartung / hahn-hartung.com

Autorin: Hannah Schreier

*© DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum,
2020*