



BABYLON BERLIN

TV-Start (ARD): 30.09.2018, im Kino am 22./23.9.2018

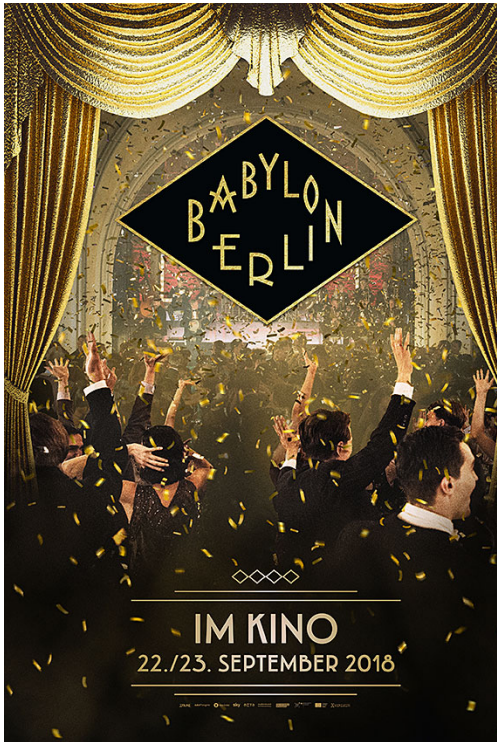
Ende der 1920er-Jahre ist Berlin eine Metropole voller kultureller und gesellschaftlicher Widersprüche. Die TV-Krimiserie **BABYLON BERLIN** ist als Sittengemälde dieser Spätphase der Weimarer Republik angelegt. kinofenster.de erkundet

die historischen Konflikte, die Dreharbeiten der Serie und ihre stilistischen Vorbilder aus der Stummfilmzeit. Zum TV- und DVD-Start gibt es Unterrichtsmaterial ab Klasse 10.

INHALT

Serienbesprechung	BABYLON BERLIN
Interview	„Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war“
Hintergrund	Berlin im Weimarer Kino
Hintergrund	BABYLON BERLIN – Vom Roman zur Serie
Hintergrund	Wie Jugendliche aus der Hauptstadt BABYLON BERLIN sehen
Filmpädagogisch arbeiten zur Weimarer Republik	Didaktische Vorschläge für die Fächer Deutsch, Kunst, Musik, Sozialkunde, Ethik ab Klasse 10
Arbeitsblätter zu BABYLON BERLIN	Drei Aufgaben zur Arbeit mit der Serie BABYLON BERLIN für die Fächer Deutsch, Musik, Sozialkunde, Ethik, Geschichte ab Klasse 10

FILMBESPRECHUNG



BABYLON BERLIN

Deutschland 2017
Fernsehserie, Drama, Historienfilm

Kinostart: 22.09.2018
Verleih: X Verleih AG
Veröffentlichungstermin: ab 30.09.2018, 20:15 Uhr (ARD, ARD-Mediathek); ab 05.10.2018 auf DVD und Blu-ray
Distributionsform: TV, Video-on-Demand, DVD, Kino
Regie: Tom Tykwer, Henk Handloegten, Achim von Borries
Drehbuch: Tom Tykwer, Henk Handloegten, Achim von Borries nach dem Roman „Der nasse Fisch“ von Volker Kutscher
Darsteller/innen: Volker Bruch, Liv Lisa Fries, Peter Kurth, Matthias Brandt, Leonie Benesch, Lars Eidinger u.a.
Kamera: Frank Griebe, Bernd Fischer, Philipp Haberlandt
Laufzeit: 16 Folgen (in 2 Staffeln) à 45 Min., deutsche Originalfassung
Format: Digital, Farbe
Barrierefreie Fassung: nein
Filmpreise: Auswahl: Bayerischer Fernsehpreis 2018: Sonderpreis: Grimme Preis 2018 in der Kategorie Fiktion; Deutscher Fernsehpreis 2018: Beste Drama-Serie, Beste Kamera (Frank Griebe, Bernd Fischer, Philipp Haberlandt), Beste Musik (Johnny Klimek, Tom Tykwer), Beste Ausstattung: Kostüme (Pierre-Yves Gayraud) und Szenenbild (Uli Hanisch) u.a.
FSK: ab 12 J.
Altersempfehlung: ab 15 J.
Klassenstufen: ab 11. Klasse
Themen: (Deutsche) Geschichte, Demokratie, Extremismus, Kriminalität, Stadt, Gender/Geschlechterrollen
Unterrichtsfächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Kunst

Berlin, 1929: Gereon Rath, ein junger Kommissar aus Köln, wird nach Berlin versetzt, um in einem Erpressungsfall zu ermitteln. Im Polizeipräsidium am Alexanderplatz, der „Roten Burg“, gilt er als Sonderling. Rath ist ehrgeizig, neigt zu eigenmächtigen Ermittlungen und wäre ohnehin lieber im Mord- als im Sittendezernat. Doch in der brodelnden Metropole der „Goldenen Zwanziger“ sind solche Grenzen in Auflösung begriffen. Der pikante Fall um einen von der Unterwelt geführten Porno-Ring zieht weite Kreise. Undurchschaubare Schmuggelaktivitäten zwischen Deutschland und Russland hängen offenbar mit einem geplanten Staatsstreich der geheimen „Schwarzen Reichswehr“ und der illegalen Aufrüstung der deutschen Streitkräfte zusammen – unter Umgehung des Versailler Vertrags.

Monarchisten, Militaristen und protestierende Arbeiter/-innen, aus der Sowjetunion geflohene Troztkisten und Stalins Geheimdienst, die erstarkende NSDAP und das

organisierte Verbrechen bringen die Republik ins Wanken. Ist das Berliner Polizeipräsidium eines der letzten Bollwerke der Demokratie? Doch auch hier geraten die sozialdemokratischen, teils jüdischen Führungskräfte – in der Regel realen Personen nachempfunden – in die Defensive. Gereon ermittelt bald auch in der Behörde, misstrauisch beäugt von seinem ruppigen Kollegen Bruno Wolter. Unterstützung bekommt er von der jungen Stenotypistin Charlotte Ritter, die auf ihren Aufstieg im Polizeiapparat hofft. Im Amüsierpalast „Moka Efti“, wo die junge Frau gelegentlich als Prostituierte arbeitet, laufen zahlreiche Fäden der Handlung zusammen.

Freie Adaption einer erfolgreichen Roman-Reihe

Im Stil moderner Serien zeigt BABYLON BERLIN Glanz und Schattenseiten der Weimarer Republik. Authentische Kostüme und aufwendige Kulissen, teils mit CGI-Effekten angereichert, lassen das historische Berlin auferstehen und

machen das deutsche TV-Ereignis international vermarktbar. Die Serie beruht auf den Rath-Romanen von Volker Kutscher, in denen er die politischen Entwicklungen in der Zwischenkriegszeit bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten nachzeichnet.

Unter Kutschers Mithilfe wurde eine zeitgemäße Serienstruktur erarbeitet, die die Handlung seines ersten Romans „Der nasse Fisch“ in die 16 Episoden der ersten beiden Staffeln gliedert und durch sich wiederholende Elemente und Cliffhanger Spannung erzeugt. Wichtige Änderungen betreffen vor allem die Figuren. So wird der im Buch eher lethargische Gereon als „Kriegszitterer“ eingeführt, der sein aus dem Ersten Weltkrieg stammendes Schlachtrauma mit Morphium bekämpft. Charlotte, im Roman eine emanzipierte Tochter des preußischen Bürgertums, wird in der Serie eine junge Tagelöhnerin aus ärmsten Verhältnissen, die sich neben Gelegenheitsjobs bei der Polizei als Prostituierte verdingen muss.

Von CALIGARI bis M: Weimarer Kino revisited

Mit seiner Serie rückt das Regieteam Tom Tykwer, Achim von Borries und Henk Handloegten eine Epoche in den Mittelpunkt, die in der deutschen Fernseh- und Kinolandschaft nur selten Gegenstand historischer Filme ist. Ebenso sind Filme aus den 1920er-Jahren bis auf wenige Klassiker in Vergessenheit geraten, hat doch der Bruch des Nationalsozialismus die kurze kulturelle Blütezeit und zugleich die aufregendste Phase des deutschen Films überlagert. Nicht nur thematisch, sondern auch ästhetisch wird daher versucht, die so entstandene Lücke zu schließen.

So erinnert bereits die Titelsequenz an die avantgardistischen Formexperimente von Walther Ruttmann (OPUS I-IV, D 1921-25) und Hans Richter (FILMSTUDIE, D 1926). Durch die erwähnten – durchaus streitbaren – Änderungen gelingt der Anschluss an berühmte Filmtraditionen: Gereons Kampf mit eigenen Dämonen umkreist das Thema Wahnsinn, ähnlich dem Meisterwerk des deutschen Expressionismus, Robert Wiens DAS CABINET DES DR. CALIGARI (1919). In Charlottes Milieu zeigt sich das Berlin der Hinterhöfe und verruchten Eckkneipen, bekannt aus den sozialkritischen Analysen des proletarischen Films (z.B. KUHLE WAMPE, R: Slatan Dudow, 1932). Die Kriminalhandlung schließlich erinnert an Fritz Langs M – EIN STADT SUCHT EINEN MÖRDER (1931). Schon für diesen filmhistorischen Meilenstein lieferte die in den 1920er-Jahren hochmoderne Mordabteilung des Berliner Polizeipräsidiums das reale Vorbild.

Gezielt gesetzte Anachronismen

In BABYLON BERLIN wird diese Zeit der strengen Zweireiher und flotten Hüte lebendig, nicht als Schwarzweiß- oder gar Stummfilm, sondern in knalligen Farben und natürlich in Ton. Eine besondere Rolle spielt die Musik. In einer markanten Szene der zweiten Episode wird das „Moka Efti“ zum Schauplatz einer wilden Tanznummer, in der sich der Aufbruchgeist der Epoche ebenso spiegelt wie die allgegenwärtige Unsicherheit. Die Tänzen steigern sich in einen Rausch – der berühmte „Tanz auf dem Vulkan“. Die Musik dazu passt kaum zu ihren improvisierten Variationen von Charleston und Foxtrott, gleicht eher einem modernen Schlagerbeat. Wie in den Musical-Filmen von Baz Luhrmann (MOULIN ROUGE, USA 2001) betont hier ein bewusster Anachronismus das Neue der damaligen Jazz- und Swing-Rhythmen, wird strenge Authentizität dem Ausdruck eines Lebensgefühls geopfert. Nicht ohne Grund steht Charlotte im Mittelpunkt dieser Szene. Im lustvollen Tanz von Männern und Frauen verschwimmen die Geschlechterrollen, verlieren alte Hierarchien ihre Bedeutung. Sie – die Aufstrebende – will diesen historischen Moment nutzen.

„Weimarer Verhältnisse“ – ein Abbild des Heute?

Im Berlin der 1920er-Jahre sah sich die Öffentlichkeit kurz nach dem Zerfall des Kaiserreichs und alter Gewissheiten mit Massenmedien, einem neuen Frauenbild, Pornografie und Psychoanalyse, dem unerbittlichen Kampf der Ideologien konfrontiert. Die zur Erstausstrahlung immer wieder betonte „Aktualität“ der Serie sollte nicht überstrapaziert werden. Vom Chaos sogenannter „Weimarer Verhältnisse“ mit drückendem sozialem Elend, blutigen Straßenschlachten und Putschversuchen – von der Serie dramatisch geschildert – kann heute kaum gesprochen werden. Doch das Moment der Beschleunigung, der Umwälzung politischer und ökonomischer Prozesse in rasantem Tempo und einem weit verbreiteten Gefühl der Überforderung verbindet diese Zeit mit der unseren. BABYLON BERLIN zeigt, auf welchem schwankendem Grund die Demokratie und ihre Institutionen gebaut sind. Das Gefühl einer unsichtbaren und diffusen Bedrohung, an deren Ende womöglich der Untergang steht, verleiht der Serie ihre nicht zu leugnende Spannung.

*Autor: Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur,
12.09.2018*

INTERVIEW



Hendrik „Henk“ Handloegten (geboren 1968), **Tom Tykwer** (geboren 1965) und **Achim von Borries** (geboren 1968) sind seit den 1990er-Jahren als Regisseure und Drehbuchautoren an zahlreichen deutschen Produktionen beteiligt. Handloegten und von Borries studierten an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb) und arbeiteten bereits 2004 zusammen an dem Filmdrama *Was NÜTZT DIE LIEBE IN GEDANKEN*. Tykwer kam als cinephiler Autodidakt zum Film und arbeitet seit dem Erfolg von *LOLA RENNT* (1998) auch in Hollywood. Bei *BABYLON BERLIN* zeichnen alle drei verantwortlich für Regie und Drehbuch.

„Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war“

Das [Audio-Interview](#) mit dem Regie-Trio führte Anna Wollner im August 2018. Im Folgenden finden Sie das Gespräch auch in schriftlicher Form. Der Text weicht von der Hörfassung leicht ab.

Wie entstand die Idee zu der Serie **BABYLON BERLIN**?

Tom Tykwer: Ausgangspunkt der Idee war eine Sehnsucht, einen Stoff zu finden über die Zeit der Weimarer Republik, also die Zeit zwischen diesen beiden großen Kriegen, in denen Deutschland eine ungeheuerliche Verwandlung hinter sich gebracht hat und quasi ein Experimentierfeld wurde – ein gesellschaftliches und dann auch ein kulturelles. Wir wollten einen Stoff finden, der einerseits in der Lage ist, diese sehr aufregende und widersprüchliche und in vieler Hinsicht spektakuläre Zeit zu erzählen, die auch den Ausbruch der Moderne verkörpert; und gleichzeitig sollte die Geschichte fesselnd und spannend sein. Wir stießen dann auf die Romane von Volker Kutscher, der in Form eines Krimis ein ähnliches Projekt angefangen hatte (die achttellige Buchreihe um den Kommissar Gereon Rath, Anm. der Red.). Ein Krimi, der sich aber auch so durch diese Zeit wühlt, dass die Zeit selber spürbar und sichtbar wird. Das fanden wir einen guten Trick und so haben wir uns die Romane unter den Nagel gerissen und sie dann mit allem, was wir noch zu erzählen hatten, angereichert.

Wie müssen wir uns diese Transformation von den Büchern zur fertigen Serie vorstellen?

Achim von Borries: Wir haben uns zusammengefunden und angefangen zu recherchieren und sind auf immer neue Schubladen oder Schatzkammern gestoßen. So wurde das Projekt immer länger und größer und letztlich das, was wir von Anfang an vorhatten: die Zeit als Sittengemälde aufleben zu lassen, sie spürbar zu machen. Denn die wenigsten haben jemals bewegte Bilder aus dieser Zeit gesehen. Wir wollten erzählen, wie diese Zeit vor dem Nationalsozialismus war. Denn die Nazis sind ja nicht 1933 von den Bäumen gefallen und die Menschen wurden nicht mit einem Schlag anders, sondern sie blieben sie selbst, zumindest in ihren eigenen Augen.

Auch wenn Sie es fast schon beantwortet haben: Woran liegt heute noch die Faszination und das Interesse an dieser Zeit?

Achim von Borries: Ich glaube, da gibt es zwei Gründe: Erstens war natürlich die Nazi-Zeit für viele Generationen ein Fixpunkt und man musste erst einmal die Geschichten darüber erzählen. Dass wir heute überhaupt darauf blicken können, auf die Zeit davor, hat damit zu tun, dass die anderen Geschichten weitgehend schon erzählt sind. Die andere Sache ist, dass sich in den letzten Jahren auf erschre-

ckende Weise – weltweit, kann man sagen – Muster wiederholen: Die Demokratie ist gefährdet, die Einheit des Westens, das transatlantische Bündnis, also Amerika-Europa. In vielen Ländern Europas gibt es Krisen. Es gab eine Wirtschaftskrise vor vier, fünf Jahren, die wir auch 1929 schon mal hatten.

Berlin hat sich seitdem vor allem auch architektonisch sehr verändert und man findet kaum noch Orte, an denen man drehen könnte, ohne etwas verändern zu müssen. Nun lebt die Serie davon, dass darin das Berlin der 1920er-Jahre aufsteht. Wie baut man heute ein historisches Berlin auf?

Tom Tykwer: Wenn man Berlin so durchwandern will, als könnte man einfach die Kamera auf die Schulter hängen und losmarschieren – wie wir uns das vorgenommen hatten –, dann muss man das auch wirklich hier drehen. Dann kann man mit der Produktion nicht nach Prag oder Budapest auswandern, weil dort mehr historische Bausubstanz ist. Hier gibt es halt mehr Unterbrechungen. Jeder, der Berlin kennt, weiß, dass diese Brüche überall sind. Das ist ein Kuddelmuddel aus unterschiedlichen Epochen, was hier architektonisch so versammelt ist. Dann muss man sehr genau die Orte wählen, an denen man dreht, und sie dann ergänzen, verändern, umdekoriert, um das Zeitkolorit zu treffen. Gleichzeitig muss man sich aber auch nicht verpflichtet fühlen, bis ins Detail genau eine Epoche nachzubilden. Wir wollten auch unser Bild dieser Zeit vorstellen. Wir wollten auch eine, wenn man so will, Vision, eine Interpretation der Stadt in dieser Zeit zeigen.

Gab es visuelle, filmische Vorbilder?

Henk Handloegten: Es gab sicherlich Einflüsse, die meistens natürlich aus der damaligen Zeit stammen. **BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT** von Walther Ruttmann, **MENSCHEN AM SONNTAG** von Robert Siodmak und Billy Wilder. Zwei ganz unterschiedliche Filme. Und dazwischen Genrefilme, Fritz Lang. Genrefilme scheinen es in Deutschland ja oft schwer zu haben, das war damals aber nicht so. Die Filme von Fritz Lang sind toll in ihrem Erfindungsreichtum, etwa die **DR. MABUSE**-Filme, aber auch **M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER**.

Eine große Rolle in der Serie spielt die Musik. Wie sind Sie, Herr Tykwer, da Sie am Soundtrack beteiligt waren, die musikalische Herausforderung angegangen und wie ist der Song „Zu Asche, zu Staub“ entstanden?

Tom Tykwer: Es gab den Wunsch, der sich durch alle Gewerke zog, etwas zu machen, das sich nicht nach Rekonstruktion anfühlt, sondern nach einer Art „Neuerfindung“. Dass man sich einer bestimmten Epoche zwar verpflichtet fühlt, aber sie auch mit den Augen von heute erzählen möchte. Das galt sowohl für die Bildebene als auch für den Ton und die Musik. Der Soundtrack hat zum Beispiel ganz viele elektronische Momente, er wirkt manchmal durchaus modern

und nimmt sich die Freiheit, auszubrechen aus den Konventionen, die wir kennen, wenn wir Musik aus den 1920er-Jahren hören. Wenn man sich überlegt, wie experimentell die Zeit war und was da alles in der Kunst und in fast allen kulturellen Bereichen ausprobiert wurde, kann man davon ausgehen, dass möglicherweise so weit in die Zukunft gegriffen wurde. Vielleicht gab es ähnliche musikalische Experimente, die aber keiner gehört hat, weil sie einfach nur in irgendeinem Kabuff mal liefen. Insbesondere für den Song „Zu Asche, zu Staub“ haben wir uns herausgenommen, auch die 1970er- und die 1990er-Jahre spüren zu wollen. Wir setzen die Instrumente ganz klar in den 1920er-Jahren an, eine Big Band spielt den Song, aber zu einem gewissen Anteil könnte es auch ein Hit aus den 1970ern oder 1990ern sein.

Achim von Borries: Wir haben übrigens immer versucht, Anknüpfungspunkte in der Gegenwart zu finden für unsere Erzählung. Einfach, damit wir uns sicherer fühlen in dem, was wir erzählen, damit wir aber auch die Zuschauer mitnehmen. Ich glaube, wenn man sich die Serie anguckt, vergisst man relativ bald, oder so hoffe ich es zumindest, dass das vor 90 Jahren spielt.

Was können Jugendliche von der Serie mitnehmen oder auch lernen?

Achim von Borries: Vielleicht können sie sich ein Bild machen über die Zeit, das sie stärker emotional berührt als der reine Geschichtsunterricht. So wie Film einen eben immer emotional anspricht. Man versteht quasi subkutan, also wie unter der Oberfläche, Dinge, die sonst sehr kompliziert zu vermitteln sind. Und sie können vielleicht lernen, dass etwas wie Demokratie, dass etwas wie unsere Gesellschaft, unsere funktionierende Gesellschaft, nichts Gottgegebenes ist, sondern dass es sie zu verteidigen gilt, und zwar mit allen Zähnen und mit allen Waffen, die es gibt. Es ist die beste Gesellschaft, die wir je hatten.

Henk Handloegten: Ich habe als Jugendlicher immer gedacht, je länger etwas her ist, desto musealer oder verstaubter ist es. Aber gerade, wenn man sich als junge Frau heute unsere Serie anguckt, ist es doch absolut erstaunlich, dass die Frauen vor 90 Jahren viel selbstbestimmter leben konnten als vor 60 Jahren, also in den 1950er-Jahren. Die Geschichte ist nicht so, dass sie chronologisch verläuft. Es kann immer wieder Einbrüche geben und insofern hat Achim völlig recht: Man muss wachsam sein.

*Autor/in: Anna Wollner,
Filmjournalistin in Berlin, 12.09.2018*

HINTERGRUND 1

Berlin im Weimarer Kino

„Dies ist der Mittelpunkt des Weltkinos, alle sind sie in Berlin, alle, die Alten wie die Jungen“, heißt es in Christian Krachts Roman „Die Toten“ aus dem Jahr 2016. In dem Buch begibt sich der fiktive Schweizer Filmregisseur Nägeli in den frühen 1930er-Jahren in die deutsche Reichshauptstadt, um mit dem UFA-Boss Alfred Hugenberg ein lukratives Projekt zu besprechen. Man trifft sich in einem mondänen Nachtclub am Nollendorfplatz. Der Deutschnationale Hugenberg poltert, Komödiant Heinz Rühmann gibt den Pausenclown und Nägeli schweigt betreten. Bis der Journalist Siegfried Kracauer und die Filmkritikerin Lotte Eisner auftauchen und den Schweizer auf eine nächtliche Safttour mitnehmen. Die rasante Taxifahrt endet mit einem Crash an einer Litfaßsäule. Anschließend entwickeln die drei beim Katerfrühstück noch die Idee, das bevorstehende deutsche Grauen in einem Horrorfilm zu verarbeiten.

Hauptstadt des europäischen Stummfilms

Kolportagehaft verdichtet Kracht in seiner filmhistorischen Roman-Groteske zahlreiche Konfliktlinien der damaligen „Filmhauptstadt“ Berlin. Da gibt es den Kulturkampf zwischen konservativen Eliten und der liberal-hedonistischen Kunstszene. Den sich ankündigenden Exodus der linken und jüdischen Filmschaffenden. Den ewigen Drahtseilakt zwischen Kommerz und Filmkunst und die dazugehörigen Figuren – den Mogul Hugenberg, einen Wegbereiter der NS-Medienpolitik, und die Chronisten des Weimarer Kinos: Kracauer, Autor des filmsoziologischen Buchs „Von Caligari zu Hitler“ (1947), und Eisner, deren Stil-Studie „Die dämonische Leinwand“ (1952/55) ein Standardwerk über den expressionistischen Stummfilm wurde. Nicht zuletzt sind die Schilderungen einer rauschhaften Weltstadt in Krachts Roman ebenso wie in der Serie BABYLON BERLIN (D 2017) maßgeblich geprägt von den Filmbildern jener Zeit.

Nach der Eingemeindung mehrerer Vororte (1920) erreicht Berlin im Laufe des Jahrzehnts mehr als vier Millionen Einwohner/-innen, wird zur drittgrößten Stadt der Welt und einflussreichen Filmstadt. Das Filmbusiness erlebt einen rasanten Aufschwung und zieht zahlreiche Stars aus dem Ausland an. Schon 1919 werden in Deutschland mehr als fünfhundert Filme produziert, viele davon in Berlin, wo mit der UFA (Universum-Film Aktiengesellschaft) die größte Filmproduktion ansässig ist und moderne Studios im Bezirk Tempelhof und in Potsdam-Babelsberg (ab

1922) bereitstehen. In diesen Studios entstehen auch die ersten Berlin-Filme. DER LETZTE MANN (1924) von Friedrich Wilhelm Murnau, filmhistorisch berühmt für seine genuin visuelle Erzählweise und seine elaborierten Kamerafahrten, markiert in dieser Hinsicht einen Grenzstein. Das Drama über einen älteren Hotelportier, der seine Anstellung verliert, verhandelt klassische Motive der Großstadt-Literatur. Andererseits ist die Stadt hier – wie auch in anderen Filmen der Zeit – nur hintergründiger Handlungsort der Geschichte. Mit seinen wenigen, ausschließlich im Studio gedrehten Schauplätzen bleibt der Film ein auf Innenräume fokussiertes Kammerspiel.

Die Entstehung des Großstadtfilms

Es dauert jedoch nicht lange, bis die Großstadt Berlin auch zum Sujet und Protagonisten des Films wird. Nur ein Jahr später dreht Adolf Trotz mit DIE STADT DER MILLIONEN (1925) einen abendfüllenden Dokumentarfilm über den urbanen Alltag („Kulturfilm“ nannte man die Gattung damals). 1927 folgt Walther Ruttmann diesem Beispiel mit BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT. Beide Regisseure entdecken, beeinflusst vom kunstübergreifenden Trend der „Neuen Sachlichkeit“, das geschäftige Treiben auf den Straßen als Filmstoff und etablieren ein neues Sub-Genre, den Querschnittsfilm. Statt einer Geschichte über wenige dramatis personae erzählt der Querschnittsfilm von einem größeren sozialen Raum in der Absicht, eine „breitere Front des Lebens“ (Béla Balázs) zeigen zu können. Eine moderne filmische Form, die der Großstadt als Ort der Moderne gerecht wird. Bis heute gibt es zahlreiche Nachfolger dieses Konzepts, wobei vor allem Ruttmanns rhythmisch-musikalische Montage eines urbanen Tagesablaufs immer wieder als ausdrückliches Vorbild dient (zuletzt: SYMPHONY OF NOW, D 2018).

Mit seinem Nebeneinander von sozialen Gegensätzen, dem Gewusel aus Menschen, Pferdekutschen, Trams und Automobilen und dem maschinellen „Herzschlag“ der Industrieanlagen erscheint die Großstadt Berlin bei Ruttmann als zivilisatorischer Organismus. Die Reizüberflutung dieser vielfältigen Sinneseindrücke registriert der Film mit einer Reserviertheit, die der Berliner Soziologe Georg Simmel bereits 1903 als Grundhaltung der Großstädter/-innen identifiziert hatte („Die Großstädte und das Geistesleben“). Wie schon in der expressionistischen Literatur der 1910er-

HINTERGRUND 2



BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT – Collage aus Filmbildern (© Picture Alliance)

Jahre rückt das urbane Berlin nun auch in den Fokus des Spielfilms: Von der Wohnungsnot in den Mietskasernen, der Kriminalität im Schutz der Menschenmassen, aber auch von den zahlreichen Vergnügungsorten erzählen *MENSCHEN AM SONNTAG* (1930) und die frühen Tonfilme *BERLIN ALEXANDERPLATZ* (1931) nach Alfred Döblin sowie *EMIL UND DIE DETEKTIVE* (1931) nach dem Kinderbuch von Erich Kästner. Der ästhetische Einfluss der Querschnittsfilm zeigt sich in der Wahl authentischer Schauplätze und der Kombination dokumentarischer Straßenszenen mit einer fiktionalen Handlung.

Berlin als Schauplatz politischer Machtkämpfe

Steht im filmischen (und literarischen) Expressionismus meist die individuelle, oft entrückte Wahrnehmung der Stadt im Vordergrund, setzt sich in den „neusachlichen“ Werken eine betont nüchterne Sozialbeschreibung durch. In der Spätphase der Weimarer Republik spiegeln sich darin auch die politischen Kämpfe. Gerade Filme über das proletarische Milieu in Berlin, etwa die von der KPD-nahen Prometheus Film produzierten *MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK* (1929) und *KUHLE WAMPE ODER: WEM GEHÖRT DIE WELT?* (1932), wollen mit ihrer Darstellung urbaner Missstände politisch agitieren. Im Hinterhofelend der Arbeiterklasse erscheinen dabei auffällig oft emanzipierte Frauen als Hoffnungsschimmer einer besseren Stadt-Gesellschaft. Der kurz

nach der Machtübernahme der NSDAP gedrehte *HITLERJUNGE QUEX* (1933) wirkt wie eine faschistische Antwort auf diese Werke. Dramaturgisch geschickt instrumentalisiert der Vorbehaltsfilm die realen Straßenkämpfe im Arbeiterviertel Moabit und imaginiert eine „Volksgemeinschaft“ – die allerdings symbolträchtig außerhalb der Stadt im Zeltlager begründet wird. Die Gegenwart des modernen Berlins spielt im NS-Kino fortan keine wesentliche Rolle mehr.

Die Gefahr einer totalitären Ordnung ist zuvor hingegen ein Fixpunkt in Fritz Langs Hauptwerken des Weimarer Kinos. In seinen Genre-Erzählungen steht fast immer das zeitgenössische Berlin Modell, mal als realer Handlungsort und mal als verfremdetes Vorbild einer futuristischen Megacity wie im Science-Fiction-Klassiker *METROPOLIS* (1927). In *M* (1931) wird die filmische Stadt, aus Studio-Kulissen und Originalschauplätzen künstlich zusammengesetzt, nahezu im wörtlichen Sinne kartografiert, wenn die Kommissare anhand des Stadtplans die Fahndung nach dem Kindermörder einleiten. Die Kriminalhandlung bietet den dramaturgischen Anlass, auch im fiktionalen Film einen Querschnitt der Berliner Milieus zu erkunden – eine Idee, die *BABYLON BERLIN* offensichtlich von Lang übernommen hat. Die filmhistorischen Bezüge der Serie sind sogar so ausgeprägt, dass man sie auch als eine Art „Meta-Querschnittsfilm“ sehen könnte – eine Hommage an die zahlreichen Berlin-

HINTERGRUND 2

BABYLON BERLIN – Vom Roman zur Serie

Kurz vor dem Ende der Weimarer Republik gilt Berlin als freigeistige Weltstadt, in der Künste, Wissenschaften und das Nachtleben blühen, aber auch zunehmend soziale und politische Fronten aufeinanderprallen. Wie Alfred Döblin in seinem Roman „Berlin Alexanderplatz“ (1928) sucht der Autor Volker Kutscher diese Gegensätze in diversen Milieus und Schichten. Für die 2008 mit „Der nasse Fisch“ begonnene Kriminalroman-Reihe um den Kommissar Gereon Rath rekonstruierte er das damalige Berlin mit Recherche und Imagination vom Schreibtisch aus. Um die „Goldenen Zwanziger“ kurz vor der Weltwirtschaftskrise für die Serienadaption BABYLON BERLIN nachzustellen, war indes ein ganz anderer logistischer und gestalterischer Aufwand nötig.

Realismus mit einem Touch Gegenwart

Die Rekonstruktion des hauptstädtischen Lebens anno 1929 ist das eigentlich Bemerkenswerte an der High-Budget-Produktion. 180 Drehtage an 260 Motiven, rund 300 Sprechrollen und 5.000 Komparsen und Komparsinnen waren für die Umsetzung der bislang 16 Folgen der ersten beiden Staffeln erforderlich. Da die Autoren und Regisseure Tom Tykwer, Henk Handloegten und Achim von Borries mit je eigenen Drehteams und Kameramännern filmten, erscheint die übergreifende Rahmensetzung der Gewerke umso relevanter für die Kohärenz der Serienwelt.

Sämtliche Gewerke verfolgten den Ansatz, eine realistische Darstellung der Historie mit einer heutigen Perspektive zu verbinden. „Wir wollten das Zeitkolorit treffen, uns gleichzeitig aber nicht verpflichtet fühlen, die Epoche detailgenau nachzustellen“, so Tykwer. Dahinter steht die Idee, Parallelen zwischen dem damaligen und dem jetzigen Berlin kenntlich zu machen. Diese Leitlinie setzte auch der Szenenbildner Uli Hanisch um: „Das Szenenbild besteht aus zeitgenössischen Elementen, aber die Art und Weise wie wir mit den Räumen umgehen, entspringt dem Bewusstsein unserer Zeit.“ Als Beispiel nennt er die „Studentenbude“ der Nebenfigur Rudi Malzig, die nach heutigem Vorbild „schlampiger“ eingerichtet wurde als seinerzeit üblich – mit einer Matratze auf dem Boden statt im Bettkasten.

Ein Nachtclub als „Berghain der 20er“

Das Production Design im Nachtclub „Moka Efti“ greift die

Prämisse mustergültig auf. Gedreht wurde die Sequenz an fünf Tagen im früheren Stummfilm-Kino „Delphi“ in Berlin-Weißensee. Uli Hanisch sieht den Bohème-Tanzpalast als eine Art „Berghain der 20er“ und strebte beim Kulissenbau eine Zeitlosigkeit an: „Inspiration fand ich in zeitgenössischen Fotografien, Bühnenbildern und Dokumentarfilmen, aber auch in Filmen über das Berlin der 1920er-Jahre, zum Beispiel CABARET von 1972.“ Zudem hallen im „Moka Efti“ und in der Ästhetik von BABYLON BERLIN expressionistische Stummfilme wie DAS CABINET DES DR. CALIGARI (1922), DR. MABUSE, DER SPIELER (1922) oder DER LETZTE MANN (1924) wider. Das für die Serie komponierte Neo-Chanson „Zu Asche, zu Staub“ passt in dieses Konzept. Mario Kamien und Nikko Weidemann arrangierten das Stück für eine Big Band mit Instrumenten aus der Handlungszeit, erweiterten die Klangästhetik der „Roaring Twenties“ jedoch um Einflüsse aus späteren Jahrzehnten. Beim Auftritt der Kunstfigur Nikoros sollte Weidemann zufolge der „Vorhang der Zeit“ fallen.

Maskenbildner Heiko Schmidt sieht stilistische Parallelen zwischen den 1920er-Jahren und der Gegenwart: „Das ist das einzige Jahrzehnt, bei dem ich denke: Das könnte jetzt sein, die sehen ja genauso aus wie ich.“ Das Make-up im Film lehnt sich mit Wimperntusche, Lidschatten und Lippenstift an bis heute gültige Standards an, sollte aber „möglichst ungemacht“ wirken und eine „Rauheit“ ausstrahlen, da die Leute damals „schmutziger“ ausgesehen hätten. Daher wurden oft Schweißflecken oder Augenringe hinzugefügt. Beim Kostümbild liegt in der Nachtclub-Sequenz der Fokus auf der schnurrbärtigen Sängerin Nikoros. Mit Zylinder, Fliege und schwarzem Ledermantel repräsentiert die androgyne Künstlerin die queere Emanzipation der 1920er. Ihr Outfit erinnert an Marlene Dietrichs ikonischen Auftritt in Herrenkleidung im Hollywood-Film MAROKKO (1930), der wiederum vom Berliner It-Girl Anita Berber (1899-1928) inspiriert war.

Berlin in Babelsberg

Die meisten Straßenszenen – darunter der Eingang des „Moka Efti“ – entstanden in der von Uli Hanisch konstruierten Außenkulisse „Neue Berliner Straße“ des Filmstudios Babelsberg. „Die Konstruktion aus vier Straßenzügen mit Kreuzungen ist so variabel, dass sie immer wieder neue

HINTERGRUND 2



BABYLON BERLIN, Dreharbeiten am Hermannplatz(©) Frederic Batier

Perspektiven ermöglicht und sich nach den jeweiligen Erfordernissen umrüsten lässt“, erklärt der Szenenbildner. Im quadratisch angeordneten Areal mit 54 Häuserfassaden entstanden Nachbauten der Friedrichstraße, von Charlottenburg, Wedding und Kreuzberg. In Babelsberg wurde auch der Teil der „Blutmai“-Sequenz gefilmt, in dem die Schutzpolizei in der Oranienstraße das Feuer auf Zivilisten eröffnet. Der Auftakt der Szene entstand hingegen am Hermannplatz, wo sich damals das Karstadt-Kaufhaus im Bau befand. Beim Dreh auf dem Platz schwenkten hunderte Komparsen rote Fahnen, während das heutige Gebäude nachträglich per CGI mit einem Baugerüst umzogen wurde.

Location-Dreh am historisierten Alexanderplatz

Die Szenen auf dem Alexanderplatz filmte das Team hingegen vor Ort. Der Platz wurde dafür einen Tag lang gesperrt. Das Zusammenwirken der Gewerke versetzt das Areal in die 1920er-Jahre zurück: Eine historische Tram und Oldtimer, reale sowie zusätzlich per CGI eingefügte Passantinnen und Passanten, die im Stil der 1920er-Jahre gekleidet sind, beleben das Bild. Der Fernsehturm und andere moderne Bauwerke wurden digital entfernt oder angepasst. In der Pilotfolge eröffnet eine per Kameradrohne erstellte Totale

einen Panoramablick auf den Alexanderplatz. Wo heute die Einkaufsmall Alexa thront, stand früher das als „Rote Burg“ bekannte Polizeipräsidium.

Bei den Außenansichten doppelte das Rote Rathaus mit seiner sehr ähnlichen Backstein-Fassade die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Polizeidirektion. Die Türmchen des Gebäudes kopierte das Team des VFX Supervisors Robert Pinnow anhand von Archivbildern ins Bild. Wichtiger als historische Akkuratess war auch hier, dass sich die digitale Nachbearbeitung bruchlos ins Filmmaterial einfügt. Die Mischung aus Außenszenen an Berliner Plätzen und im Filmstudio Babelsberg sowie Innenszenen in detailreich gestalteten Räumen wie der Wohnung der Familie Ritter erzeugt ein schlüssiges Zeitporträt. Durch die heutige Perspektive der Filmkreativen entsteht dabei eine interessante Reibung, die der historischen Rekonstruktion beziehungsweise Interpretation von BABYLON BERLIN ein eigenes Profil verleiht.

*Autor: Christian Horn,
freier Filmredakteur in Berlin, 12.09.2018*

HINTERGRUND 3

Wie Jugendliche aus der Hauptstadt BABYLON BERLIN sehen

Dunkle Nacht. Nur der weiße Rauch einer Dampflokomotive durchbricht die Finsternis. Doch dann rückt eine grüne Tanne ins Blickfeld, die lichterloh brennt. Sie fällt auf die Gleise und blockiert die Weiterfahrt des Zuges. Die Szene aus der Pilotfolge von BABYLON BERLIN erzählt spannungsgeladen von einem Zugüberfall in der Sowjetunion, 1.496 Kilometer von Berlin entfernt. Die 15-jährige Schülerin Nelly ist aber vor allem von der Bildästhetik beeindruckt: „Das ist ein wirklich schöner Kontrast zwischen Dunkelgrün und Weiß. Da darf man als Zuschauer einfach im Moment sein.“ Die Zugfahrt Richtung Berlin wird immer wieder in die Handlung der Serienfolge hineinmontiert. Thomas ist sich sicher: „Der Zug hat eine Bedeutung, auch wenn der direkte Bezug noch nicht klar wird.“

Faszination BABYLON BERLIN – auch für Jugendliche?

BABYLON BERLIN hat seit der Erstaussstrahlung 2017 diverse Preise gewonnen und zahlreiche Artikel über das Bild der Weimarer Republik und das deutsche Serienschaffen inspiriert. Aber weckt die Serie auch bei jungen Menschen Interesse? Und wie sehen Jugendliche von heute die Figuren und Geschichten aus der Zeit der ersten deutschen Demokratie? kinofenster.de wollte das genauer wissen. Gemeinsam mit Nelly, Jasper, Lea, Pia Lou und Thomas – fünf Berliner Schüler/-innen zwischen 14 und 18 Jahren – haben wir uns die Pilotfolge der ersten Staffel angeschaut. Die fünf Jugendlichen sind angetan von den Details und der Komplexität der Erzählung. „Es passiert wahnsinnig viel gleichzeitig“, fasst Pia ihre Eindrücke zusammen. Auch wenn der Plot am Anfang noch unübersichtlich ist, interessieren sich alle fünf von Beginn an für die Figuren. Lea hat schon eine Ahnung, wie sich das Beziehungsgeflecht in den weiteren Episoden entwickeln wird: „Sie sind alle irgendwie miteinander verknüpft.“ Eine interessante Rolle nimmt dabei Charlotte Ritter ein. „Charlotte ist spannend“, erklärt Pia. „Sie kommt aus einem wirklich ärmlichen Haus, hat aber ihr eigenes Leben und ihren eigenen Kopf. Sie bildet eine Brücke zwischen dem kriminellen Bereich und der Polizei.“ Diese Multiperspektivität ist wesentlich für die Dramaturgie von BABYLON BERLIN.

Berlin neu entdecken

Doch im Mittelpunkt der Serie steht die Stadt selbst.

BABYLON BERLIN blickt auf das Jahr 1929 und die Weimarer Republik zurück. Die Serie zeichnet das vielschichtige Bild einer kulturellen Metropole im Aufbruch. Neben einigen Parallelen zur heutigen Zeit entdecken die Jugendlichen dabei auch die Stadt Berlin und ihre Geschichte in gewisser Weise neu. Einige Aspekte sind ihnen durchaus noch vertraut: „Es ist cool, Orte wiederzuerkennen“, findet Pia. Und weiter: „Fast alle haben berlinert. Das hat mir gut gefallen. Der Kommissar Wolter ist so ein richtiges Urberliner Klischee.“ Gleichzeitig gibt es neue Facetten der vertrauten Umgebung zu entdecken. „Wenn ich das nächste Mal über den Alex laufe, werde ich auf jeden Fall an BABYLON BERLIN denken und daran, was vorher da stand“, sagt Lea. „Der Alex ist ja wirklich nicht schön. Aber in der Serie wirkt er ganz anders, viel angenehmer.“ Während diese Unterschiede zur Gegenwart einerseits den Reiz ausmachen, wirken sie andererseits auch irritierend: So geht es fast allen mit der Drohnenaufnahme, die den Alexanderplatz als zentralen Handlungsort etabliert, die aber zugleich aus der Zeit gefallen zu sein scheint. „Das sah für den Look der Serie zu sauber aus“, meint Nelly. Auch fühlt sie sich in einer Szene, in der ein Mann gerade Oktopus speist, in ein hippestes Restaurant in Berlin-Mitte versetzt. „Das war mir zu modern. Das hat mich kurz aus der Bahn gebracht.“

Die Serie vermittelt ein Gefühl für eine vergangene Zeit

Durch die Text-Inserts, die Propagandaplakate und die Kostüme war den Jugendlichen schnell klar, dass die Serie in den 1920er-Jahren spielt – in einer Zeit, die Thomas als „ziemlich politisch und brisant“ beschreibt. Im Unterricht haben die meisten aus der Gruppe schon die Weimarer Republik besprochen. Aber in der Schule lerne man meistens nur die Fakten über eine historische Zeit. „Und hier sehen wir, wie man gelebt hat“, sagt Nelly. Thomas sieht das ähnlich: „In der Serie wird einem nichts aufs Auge gedrückt, sondern das Wissen kommt subtiler daher.“ Im Fluss der Erzählung überträgt sich für Jasper ein Gefühl für die historische Zeit, eine Stimmung von „Freiheit, Unsicherheit und wirtschaftlichen Krisen“. Darin sieht er Ähnlichkeiten zu heute. Auch in der „Radikalisierung von politischen Denkweisen“ entdeckt Thomas Parallelen zur Gegenwart. Pia wiederum ist das moderne Spiel mit den Geschlechtern aufgefallen, etwa wenn im Nachtclub „Moka Efti“ eine Frau

HINTERGRUND 3

in Männerkleidung auftritt, während das Publikum ausgelassen tanzt.

So könnte es weitergehen

Es ist diese letzte Szene der Pilotfolge, in der die Serie Berlin als Ort der kulturellen Avantgarde inszeniert. Während die Musik des Auftritts weiterläuft, werden in einer Parallelmontage verschiedene Handlungsstränge in Beziehung gesetzt, gegenübergestellt und damit Spannung aufgebaut. „Die einen feiern Party und haben die Time of their Life – woanders werden Leute umgebracht, weil sie politische Aktionen planen“, sagt Thomas. Im „Moka Efti“ kommt dabei nahezu das ganze Figurenensemble zusammen, ohne zwangsläufig voneinander zu wissen. „Alle Charaktere erleben etwas, das sich auf sie auswirken wird“, vermutet Lea. Und Jasper ahnt: „Die Moral von der Geschichte ist, es gibt keine. Am Ende werden die Verstrickungen groß sein und niemand mehr von sich sagen können, moralisch richtig gehandelt zu haben“.

Ambivalente Figuren sind oftmals ein Merkmal horizontal – also episodübergreifend – erzählter Serien. Meist sind sie männlich. Die Jugendlichen hoffen deshalb, dass Charlotte als Protagonistin „noch tiefgründiger eingeführt“ wird. Sie wollen die Geschichte bis zum wirklichen Finale weiterschauen. Da könnte nämlich auch der Zug wieder auftauchen und zu einer Art „Countdown“ werden, glaubt Thomas. „Je näher er nach Berlin kommt, desto

mehr kommt die Geschichte zu einem Höhepunkt, wo alles zusammenläuft.“

**An dem Gespräch haben teilgenommen:**

Die Schüler/-innen Thomas Preuß, Pia Lou Quinkert, Jasper Lionel Hagen (hintere Reihe, von links nach rechts) und Lea Decker, Nelly Molfenter (vordere Reihe, von links nach rechts) haben sich Babylon Berlin angesehen.

Thomas, 18 Jahre, Abiturient und ab Oktober Student der Filmwissenschaften,

Pia Lou, 17 Jahre, 11. Klasse, Gymnasium,

Jasper Lionel, 14 Jahre, 9. Klasse, Gymnasium,

Lea, 16 Jahre, 11. Klasse, Gymnasium,

Nelly, 15 Jahre, 11. Klasse, Gymnasium

Autorin: Eva Flügel, Volontärin im Filmbereich der Bundeszentrale für politische Bildung, 28.09.2018

FILMPÄDAGOGISCH ARBEITEN ZUR WEIMARER REPUBLIK

Deutsch, Ethik, Sozialkunde	Figurenvergleich	Partnerarbeit (PA)/Plenum (PL): Die Serienfigur des Gangsterbosses (gespielt von Mišel Matičević, im Buch heißt die Figur „Dr. M“) arbeitsteilig mit den Mabuse-Figuren in Fritz Langs DER GROSSE SPIELER (D 1921) und INFERNO – EIN SPIEL VON MENSCHEN UNSERER ZEIT (D 1922), DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE (D 1933) sowie DIE 1000 AUGEN DES DR. MABUSE vergleichen. Anschließend im Plenum Motive der Verbrechen diskutieren.
Deutsch, Kunst	Das Kino der Weimarer Republik	PA: Den kinofenster.de-Artikel Licht und Schatten: Eine kurze Geschichte des Weimarer Kinos als Ausgangspunkt der Recherche nutzen und anschließend Klassiker wie DAS CABINET DES DR. CALIGARI (D 1920), METROPOLIS (D 1927) in einer kurzen Präsentation vorstellen.
Deutsch, Kunst, Musik	Kunst der Weimarer Republik	Gruppenarbeit (GA)/PL: Schlüsselwerke der Musik, Literatur und bildenden Kunst in der Weimarer Republik wie Alban Bergs Oper „Wozzeck“ (1925) oder Bertolt Brechts/Kurt Weills „Die Dreigroschenoper“ vorstellen. Dabei besonders auf die künstlerischen Mittel und die ästhetische und historische Bedeutung der Werke eingehen.
Deutsch	Die Geschichte des Kriminalromans	PL/Einzelarbeit (EA): Im Plenum die Gattungsgeschichte des Kriminalromans seit dem 18. Jahrhundert vornehmen und anschließend in Einzelarbeit Buchvorstellungen zu Werken wie E.T.A. Hoffmanns „Das Fräulein von Scuderi“ (1820), Theodor Fontanes „Unterm Birnbaum“ (1885) und Wilhelm Raabes „Stopfkuchen“ (1890) vornehmen.
	Eine Adaption vorbereiten	GA: Ausgehend von Volker Kutschers Roman „Der stumme Tod“ (2009) oder einem anderen Werk aus der Gereon-Rath-Reihe die filmische Adaption mit einem kurzen Regie-Exposé und einer beispielhaften Dialog-Szene als Drehbuch-Auszug vorbereiten.
Geschichte, Deutsch	Die letzte Phase der Weimarer Republik	EA/PL: Die SuS erarbeiten anhand des bpb-Dossiers Der Untergang der Weimarer Republik , wie die Demokratie am Ende der Weimarer Republik allmählich ausgehöhlt wurde. Im Plenum werden Faktoren für den Erfolg der Nationalsozialisten erörtert und abschließend diskutiert, wie diese Faktoren erzählerisch in BABYLON BERLIN dargestellt werden.

Autor/in: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 12.09.2018

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

FÜR LEHRENDE

Hinführung zur Serie

Fächer: Deutsch, Geschichte, Sozialkunde ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Hinführung zum Film kann Aufgabe 2 oder Aufgabe 3 vorgeschaltet werden. Beim Einstieg werden durch die Blitzlicht-Methode (<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/blitzlicht/>) Vorkenntnisse zur Weimarer Republik reaktiviert. Schwerpunkt der Aufgabe ist die Polizeiarbeit in der Weimarer Republik, die sich hinsichtlich der Aufgaben der Exekutive in einer gefestigten Demokratie unterscheidet, was anhand eines Dossiers der Bundeszentrale für politische Bildung erarbeitet wird. Optional kann die Bedeutung des Kriminalpolizisten Ernst Gennats in einer Präsentation vorgestellt werden, der in der ersten Staffel von BABYLON BERLIN als Nebenfigur in Erscheinung tritt.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Hinführung zur Serie

Fächer: Deutsch, Kunst, Politik, Philosophie ab Klasse 11

Vor der Seriensichtung:

- a) Nennt blitzlichtartig, was ihr über die Zeit der Weimarer Republik wisst.
- b) Was veränderte sich durch die Einführung der Demokratie? Wie wurde die neue Herrschaftsform wahrgenommen? Haltet eure Ergebnisse fest.
- c) Der Protagonist Gereon Rath wechselt von der Kölner zur Berliner Polizei. Tauscht euch mit eurer Nachbarin/eurem Nachbarn darüber aus, worin die Aufgaben der Polizei in einem demokratischen Staat liegen. Haltet eure Ergebnisse fest.
- d) Lest arbeitsteilig das [bpb-Dossier](#) zur Polizeiarbeit.

Seht euch [folgende Szene](#) aus BABYLON BERLIN an, in der der Berliner Polizeipräsident seine Beamten auf einen Einsatz von großer Tragweite vorbereitet. Worum geht es dabei?

- e) Diskutiert, inwieweit die Rhetorik des Polizeipräsidenten mit demokratischen Grundsätzen der Weimarer Republik vereinbar ist. Mit welchen filmischen Mitteln wird die Wirkung der Szene unterstützt?
- f) Seht euch die [Anfangssequenz](#) der ersten Folge an. Welche erzählerischen Motive erscheinen hier? Nehmt gegebenenfalls Ergänzungen zu den Aufgaben a) und b) vor.

Optional:

f) Gereon Rath ermittelt in Berlin bei der „Sitte“. Sein Ziel ist es jedoch, zur Mordkommission versetzt zu werden, die von Ernst Gennat geleitet wird. Recherchiert die historische Bedeutung der realen Person Gennats und stellt diese in einer kurzen Präsentation vor. Geht dabei auch auf neuartige Methoden der Polizeiarbeit ein, die unter Ernst Gennat etabliert wurden. Nutzt folgenden Artikel der Neuen Zürcher Zeitung als Ausgangspunkt eurer Recherche.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 2: Figurenanalyse

Fächer: Deutsch ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Kompetenzschwerpunkt der folgenden Aufgabe ist die Charakterisierung von Filmfiguren. Vor der Filmsichtung setzen sich die Schülerinnen und Schüler mit den beiden Hauptfiguren Gereon Rath und Charlotte Ritter mittels dreier Szenen auseinander. Wichtig ist, dass dabei miteinbezogen wird, wie filmische Mittel die Figurenzeichnung unterstützen. Mittels der Methode des gestaltenden Erschließens erfolgt eine Vertiefung. (<https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/themen/sprachbildung/Lesecurriculum/Leseprozesse/Texterschliessung/Texterschliessung.pdf>). Das kohärente Weiter-schreiben der Szene kann nur auf Basis einer fundierten Analyse erfolgen.

Anschließend wird die Lerngruppe geteilt. Während der Seriensichtung macht sich die **Gruppe A** Notizen zu Gereon Rath, **Gruppe B** zu Charlotte Ritter. Die Ergebnisse werden in Partnerarbeit gesichert. Anschließend erfolgt die Charakterisierung der jeweiligen Figur in schriftlicher Einzelarbeit. Je nach Lernstand können die Kriterien der Charakterisierung noch einmal wiederholt werden.

Optional können die Filmfiguren mit der Buchvorlage verglichen werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Figurenanalyse

Fächer: Deutsch ab Klasse 10

Vor der Seriensichtung:

a) Seht euch die folgenden [Szenen](#) an, in denen jeweils die beiden Hauptfiguren Gereon Rath und Charlotte Ritter eingeführt werden. Fasst anschließend zusammen, was ihr über die Protagonistin und den Protagonisten erfahren habt. Haltet stichpunktartig fest mit welchen filmischen Mitteln (beispielsweise Kameraeinstellungen und -perspektiven sowie Licht- und Tongestaltung) der Eindruck unterstützt wird.

b) In der zweiten Folge von BABYLON BERLIN treffen Gereon Rath und Charlotte Ritter das erste Mal im Polizeipräsidium aufeinander. Seht euch die erste Minute der folgenden [Szene](#) an.

c) Findet euch nun in Kleingruppen zusammen. Tauscht euch darüber aus, was Gereon Raths „Anfall“ ausgelöst haben könnte. Wie könnte Charlotte Ritter darauf reagieren? Bezieht die Ergebnisse aus Aufgabe a) in eure Überlegungen ein.

d) Schreibt die Szene in eurer Gruppe weiter. Wie ihr das macht, könnt ihr noch einmal hier nachlesen: <http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/innere-monologe-oder-dialoge> schreiben/

e) Optional könnt ihr ein Storyboard zu der Szene entwerfen.

f) Stellt euch eure Szenen vor und diskutiert, wie Charlotte und Gereon darin auf euch wirken.

g) Seht euch nun die Szene komplett an. Inwieweit gibt es Ähnlichkeiten oder Abweichungen zwischen euren Entwürfen und dem weiteren Szenenverlauf?

Während der Seriensichtung:

h) Teilt euch in die **Gruppen A** und **B** auf. **Gruppe A** achtet auf Gereon Rath. Was erfahren Zuschauende über sein Aussehen, seine Familie, sein bisheriges Leben, seine Haltung zum Beruf? **Gruppe B** wendet die gleichen Parameter auf Charlotte Ritter an.

Nach der Seriensichtung:

i) Tauscht euch mit einer Partnerin/einem Partner aus der gleichen Gruppe aus. Ergänzt gegebenenfalls eure Ergebnisse. Überlegt gemeinsam, was ihr in den vergangenen Jahren über das Verfassen einer Charakterisierung gelernt habt.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2 BLATT 2

j) Verfasst in Einzelarbeit die Charakterisierung der Figur, auf die ihr in Aufgabe g) geachtet habt.

k) Stellt euch die Ergebnisse einander vor.

Optional:

l) Vergleicht die Figuren mit denen der Romanvorlage. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede gibt es? Seht euch dazu auch den vorliegenden [Interviewausschnitt mit Tom Tykwer](#) über seine Herangehensweise an die Roman-Adaption an.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 3: Wie Historizität im Film erzeugt wird

Fächer: Geschichte, Deutsch, Kunst ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Kompetenzschwerpunkt der Aufgabe ist das Verständnis für das filmische Erzeugen von Historizität (gemeint ist hier etwas historisch real Vorhandenes) mittels der Wahl von Drehorten, der Mise-en-scène und der CGI-Technik. Ausgehend von der Serie BABYLON BERLIN betätigen sich die Schülerinnen und Schüler selbst als Location Scouts und recherchieren in ihren Wohnorten nach historisch relevanten Orten.

Die Aufgabe kann sowohl vor als auch nach der Seriensichtung erfolgen. Als Einstieg dient die Frage im Plenum, worauf die Regie bei Außenaufnahmen in historischen Filmen achten muss. Mögliche Antworten sind hierbei: Kostüme, Requisiten, Drehorte. Oftmals existieren Originalschauplätze nicht mehr in der gewünschten Form. Mit welchen Mitteln arbeiten Filmemacher/-innen in diesem Fall? Antizipierte Antworten sind in diesem Fall vor allem Kulissen, vielleicht ist Schülerinnen und Schülern aber bereits die CGI-Technik vertraut. Falls nicht, sollte die/der Lehrende vor der Sichtung der Clips darauf hinweisen. Eine weitere Möglichkeit besteht im Finden von Orten, die den Originalschauplätzen ähnlich sind. In BABYLON BERLIN wird mit allen drei Methoden gearbeitet, wobei die computergenerierten Bauten nur eine untergeordnete Rolle spielen.

Abschließend agieren die Schülerinnen und Schüler als Location Scouts und begeben sich an ihrem Wohnort auf Recherche nach Bauten aus der Weimarer Republik. Sollte es diese in dem jeweiligen Ort nicht geben, kann die/der Lehrende auch eine andere Epoche vorschlagen (z.B. Nachkriegszeit).

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 1

Aufgabe 3: Dramaturgie und Genre

Fächer: Deutsch, Kunst ab Klasse 11

- a) Filme oder Serien, die in einer anderen Epoche spielen, müssen bei der Wahl der Drehorte für Außenaufnahmen einiges beachten. Worauf sollte der/die Regisseur/-in auf jeden Fall das Augenmerk richten?
- b) Oftmals existieren Originalschauplätze nicht mehr in der gewünschten Form. Welcher Mittel bedienen sich Filmemacher/-innen in diesem Fall?
- c) Seht euch die folgenden Szenen an. In der ersten [Szene](#) ist der Protagonist Gereon Rath vor einem sich im Bau befindlichen Kaufhaus am Hermannplatz, in der zweiten befindet er sich auf dem Weg ins Polizeipräsidium. Das rote Gebäude wurde in den 1920er-Jahren „Die Rote Burg“ genannt.
- d) Für welche Form(en) aus Aufgabe b) haben sich die Filmemacher in den beiden Szenen entschieden?
Seht euch vorher folgende Fotos an.

Polizeipräsidium:

- [Artikel der Berliner Zeitung](#)
- [Artikel des Berliner Kuriers](#)

Kaufhaus:

[Wikipedia-Eintrag](#)

- e) Diskutiert die Mise-en-scène der Szenen aus der Aufgabe c). Wodurch wirkt die Szenografie authentisch?
- f) Erarbeitet anhand der folgenden [Übersicht](#), wie andere historische Orte in der Serie in Szene gesetzt werden.
- g) Das Drehen an Originalschauplätzen oder Drehorten, die diesen ähnlich sehen, ist kostengünstiger und weniger aufwendig als das Hinzufügen von Gebäuden in der Post-Produktion. Stellt euch vor, ihr seid [Location Scouts](#). Ihr werdet von einer Filmproduktionsfirma beauftragt, öffentliche Bauten aus der Weimarer Republik ausfindig zu machen. Recherchiert, wo ihr diese in eurem Wohnort findet. Bei Beginn eurer Recherche helfen euch neben Online-Quellen auch eure Lehrerin/eurer Lehrer.
- h) Begeht euch anschließend zu den Orten. Fotografiert diese von außen.

Achtung: Macht keine Fotos von privaten Häusern! Betretet auf keinen Fall Privatgelände oder nicht-öffentliche Gebäude!

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 2

- i) Erstellt nun ein Plakat ähnlich wie [hier](#). Klebt die Fotos auf die Karte.
- j) Präsentiert die Plakate in einem Gallery Walk und gibt einander Feedback.

*Autor: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 12.09.2018*

GLOSSAR

Adaption Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bildformat Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold (FISH TANK, Großbritannien 2009) oder WUTHERING HEIGHTS (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In FISH TANK lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.

Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

Drehbuch Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“)

- handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Establishing Shot

Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der Establishing Shot präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotalen den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und sich den handelnden

Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: **Mickeymou-sing**), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (*diegetische Musik*). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören.
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (*nicht-diegetische Musik*).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/-innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (*diegetisch*). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind

(*nicht-diegetisch*), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden.

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
 - **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
 - Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
 - **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/-innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden. Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an

unter unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer **Plansequenz**.

Szene Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Teaser Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an.

Tongestaltung/Sound Design

Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Trailer Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

OFFIZIELLE WEBSEITE DER SERIE

<https://www.babylon-berlin.com/de/>

ARD-MEDIATHEK: BABYLON BERLIN

<https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/index.html>

FILMORTAL.DE: 1. STAFFEL VON BABYLON BERLIN

https://www.filmportal.de/film/babylon-berlin-1staffel_e96830b320cc401b90cae-70d379b9c2f

FILMPORTAL.DE: FILM IN DER WEIMARER REPUBLIK

<https://www.filmportal.de/thema/film-in-der-weimarer-republik>

YOUTUBE.COM: LICHTSPIEL OPUS I (1921) VON WALTER RUTTMANN

<https://www.youtube.com/watch?v=aHZdDmYFZNO>

YOUTUBE.COM: LICHTSPIEL OPUS II (1922) VON WALTER RUTTMANN

<https://www.youtube.com/watch?v=RwahxVC3rDY>

YOUTUBE.COM: „FILMSTUDIE“ (1926) VON HANS RICHTER

<https://www.youtube.com/watch?v=ZXrjrr6ifME>

STECKBRIEFE DER DREI REGISSEURE VON BABYLON BERLIN

<https://www.babylon-berlin.com/de/das-team-hinter-der-kamera/die-regisseure/>

VIERUNDZWANZIG.DE: VIDEO-INTERVIEW MIT TOM TYKWER

<https://vierundzwanzig.de/de/youtube-interview-einbindung/tom-tykwer/>

BPB-INFOHEFT: WEIMARER REPUBLIK

<http://www.bpb.de/izpb/55944/weimarer-republik>

BPB.DE: DOSSIER „UNTERGANG DER WEIMARER REPUBLIK“

<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossier-nationalsozialismus/39530/untergang-der-republik>

BERLIN.DE: ZEITLEISTE DER WEIMARER REPUBLIK

<http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/geschichte/die-weltstadt-in-der-weimarer-republik/>

DHM: KUNST UND KULTUR IN DER WEIMARER REPUBLIK

<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur.html>

BPB-SCHRIFTENREIHE: WEIMARER REPUBLIK

<http://www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/264023/die-weimarer-republik>

BPB-SCHRIFTENREIHE: AM ANFANG WAR GEWALT

<http://www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/259800/am-anfang-war-gewalt>

WEBSEITE „FILMSTADT BERLIN“

<http://www.filmstadt-berlin.de/>

FILMLEXIKON UNIVERSITÄT KIEL: QUERSCHNITTSFILM

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=798>

FILMLEXIKON UNIVERSITÄT KIEL: NEUE SACHLICHKEIT

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6135>

NEUE BERLINER STRASSE (STUDIO BABELSBERG)

<https://www.metropolitanbacklot.com/>

STADTPLAN BERLIN 1930 (VERLAG PHARUS-PLAN)

<https://www.sky.de/serien/babylon-berlin/karte-berlin-1930-151272>

BPB.DE: DOSSIER FILMGEWERKE:

<http://www.bpb.de/lernen/projekte/filmbildung/55991/filmgewerke>

VIERUNDZWANZIG.DE: INTERVIEW MIT SZENENBILDNER ULI HANISCH

<https://vierundzwanzig.de/de/interviews/szenenbild/uli-hanisch/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

EINE KURZE GESCHICHTE DES WEIMARER KINOS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 20.01.2013)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos/>

DAS KRIEGSTRAUMA ALS THEMA DES KINOS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.10.2008)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0811/die_daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/

WIE DER DEUTSCHE STUMMFILM VOM ERSTEN WELTKRIEG ERZÄHLT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.04.2015)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-der-krieg-zuhause/>

KINO DES PROLETARIATS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 07.05.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/>

HISTORISCHE REKONSTRUKTION – DREHORTE, SCHAUPLÄTZE UND AUSSTATTUNG IM FILM FRANTZ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.09.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-hg1-frantz-historische-rekonstruktion/>

WIE POLITSERIEN VON DEMOKRATIE UND POLITIKBETRIEB ERZÄHLEN (HINTERGRUNDARTIKEL 13.07.2017)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-film-politik-wahlkampf/dossier-film-politik-wahlkampf-hg1-politserien/>

DAS FILMSCHAFFEN DEUTSCHER EMIGRANTEN NACH 1933 (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 30.01.2013)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/im-exil-das-film-schaffen-deutscher-emigranten-nach-1933/>

DIE DREI LEBEN VON BABELSBERG (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 07.02.2012)

https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/100-jahre-babelsberg-dossier/die_drei_leben_von_babelsberg/

VISUELLE EFFEKTE ODER: WIE KOMMT DER TIGER INS BOOT? (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 11.12.2012)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1212/visuelle-effekte-oder-wie-kommt-der-tiger-ins-boot/>

DAS CABINET DES DR. CALIGARI UND DER EXPRESSIONISMUS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 03.02.2014)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1402/das-cabinet-des-dr-caligari-und-der-expressionismus/>

HISTORISCHE REKONSTRUKTION IM FILM FRANTZ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.06.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-hg1-frantz-historische-rekonstruktion/>

kinofenster.de
Das Onlineportal für Filmbildung

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia, verantwortlich:
Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Redaktionelle Mitarbeit: Eva Flügel (Volontärin)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Autoren/innen: Philipp Bühler, Christian Horn,
Jan-Philipp Kohlmann, Anna Wollner
Unterrichtsvorschläge: und Arbeitsblätter:
Ronald Ehlert-Klein

Redaktion: Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann, Kirsten Taylor
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: BABYLON BERLIN (Filmszenen © Frederic Batier), BERLIN – SINFONIE DER GROSSSTADT (© Picture Alliance)
© September 2018 kinofenster.de/bpb.de