

Winter adé

DDR 1988

Regie	Helke Misselwitz
Buch	Helke Misselwitz, Thomas Plenert
Dramaturgie	Bernd Burkhardt
Mitwirkende	Hiltrud Kuhlmann, Christine Schiele, Anja und Kerstin, Margarete Busse, Erika Banhardt, Helke Misselwitz u. a.
Kamera	Thomas Plenert
Ton	Eberhard Pfaff, Ronald Gohlke, Peter Pflughaupt
Musik	Mario Peters (Interpretation eines Textes von Heinrich Heine)
Schnitt	Gudrun Plenert
Produktion	DEFA-Studio für Dokumentarfilme
Länge, Format	115 Min. (24 B./sec), 35 mm, s/w
FSK	ab 12 J.
Sprachfassung	deutsche Originalfassung
Festivals, Preise	Leipziger Dokumentarfilmfestival 1988: Silberne Taube; Filmkritiker der DDR 1990: Preis Dokumentarfilm/Fernsehpublizistik
Verleih	Deutsche Kinemathek
Themen	Frauen, Generationen, Rollenbilder, Gender/Geschlecht(errollen), Arbeit/Arbeitslosigkeit, Vorurteile, Geschichte, Individuum und Gesellschaft, Mädchen, Rebellion, Sozialisation, Sozialismus, Tradition
Klassenstufe	7.-13. Klasse
Unterrichtsfächer	Geschichte, Deutsch, Sozialkunde, Gemeinschaftskunde, Politik, Erdkunde, Biologie
Genre	Dokumentarfilm

Inhalt

1987 war die Regisseurin Helke Misselwitz gerade 40 Jahre alt und Meisterschülerin von Heiner Carow an der Berliner Akademie der Künste, als sie ihren Dokumentarfilm über die Situation von Frauen der DDR realisierte, den sie folgendermaßen begründete: „Fast vierzig Jahre ist gesetzlich geregelt, dass die Frauen den Männern gleich gestellt sind, rechtlich und ökonomisch. Aber was ist in diesen vierzig Jahren im Verhalten der Menschen zueinander passiert? Das hat mich interessiert.“

Unter Bezugnahme auf ihre eigene Biografie – sie kam vor einer geschlossenen Bahnschranke zur Welt – erkundet die Filmemacherin auf einer winterlichen Zugreise durch die DDR von ihrer Geburtsstadt Planitz/Zwickau bis nach Saßnitz auf Rügen, wie Frauen und Mädchen im „real existierenden Sozialismus“ leben und „wie sie leben möchten.“

Einige der Begegnungen und Gespräche mit diesen Frauen – die Männer sind keineswegs ausgeblendet, aber sie stehen nicht im Mittelpunkt – sind zufällig zustande gekommen, andere wurden gesucht und gefunden. Die von Thomas Plenert einfühlsam mit der Kamera eingefangenen Kurzporträts und Beobachtungen zeichnen sich durch großes Vertrauen von und tiefe Sympathie gegenüber den Mitwirkenden aus, ob es sich nun um eine gestandene Werbeökonomin, eine Brikettarbeiterin, zwei 16-jährige Punkmädchen, eine Urgroßmutter oder

eine Heimleiterin für Kinder handelt. Auf dem Leipziger Dokumentarfilmfestival ausgezeichnet und im Kino der DDR erfolgreich, stieß der Film mit seinem ungewöhnlich kritischen Blick auf die Gesellschaft seinerzeit auf erheblichen Widerstand seitens des DDR-Fernsehens und einiger Funktionäre.

Themenschwerpunkte

Gleichstellung und Emanzipation der Frau wurden als große Errungenschaften der DDR gefeiert. Wie sehr Anspruch und Wirklichkeit im Zusammenleben von Frauen und Männern jedoch auseinanderklafften und welche Befindlichkeiten in der Gesellschaft wirklich herrschten, macht der Film von Helke Misselwitz deutlich. Sie sagt: „Ich kenne viele Frauen, deren Sorgen und Sehnsüchte ich teile“. Wie ihre erste Interviewpartnerin im Film, die 42-jährige Werbeökonomin Hiltrud, hatte die Filmemacherin damals bereits zwei Scheidungen hinter sich. In diesem gut 17-minütigen Porträt (dem längsten des Films) klingen schon fast alle nachfolgenden Themen an.

Partnerschaft und Ehe

Hiltrud brauchte lange, um „die Übermacht Vater-Mann irgendwie wieder loszuwerden“. Noch in ihrer zweiten Beziehung „überforderte“ sie den Mann, zimmerte sich „dieses schöne Weltbild zusammen“.

Während ein Ostberliner Hotel zur 750-Jahr-Feier der Stadt ein Hochzeitszimmer für die Jugendlichen der DDR einrichtet, stehen beim Einzug der Wehrpflichtigen in die Kaserne einige Frauen (Freundinnen und Ehefrauen) stumm und sorgenvoll vor dem Tor.

Im Zug singen vier weibliche Jugendliche gemeinsam das ursprünglich von Marlene Dietrich gesungene Lied „Ich weiß nicht zu wem ich gehöre, ich gehöre nur mir selbst ganz allein“ (Friedrich Hollaender), aber auf die Frage von Misselwitz, wie sie später einmal leben wollen, antwortet die eine, sie möchte mit einem Mann zusammenleben und nur nicht heiraten, die zweite weiß es noch nicht, möchte aber mal ein eigenes Haus haben, die anderen beiden wollen im Falle einer Ehe ihren Namen behalten oder einen Doppelnamen annehmen. Eine von ihnen möchte einmal „ein bisschen“ anders leben als ihre Eltern.

Familie und Nachwuchs

Mag die Ehe eine alleinige persönliche Entscheidung zwischen zwei Erwachsenen sein, werden die Kinder zu Leidtragenden, wenn es mit der Ehe nicht klappt. Hier ist es Hiltrud in ihrer dritten Beziehung gelungen, sich eine Patchwork-Familie zu schaffen, in der neben Sohn und Stieftochter auch eine „Adoptiv“-Tochter und deren Sohn ein Zuhause haben.

Weniger Glück hatte die 37-jährige alleinstehende Christine aus Meuselwitz, die als Brikettarbeiterin im Dreischicht-System tätig ist und neben ihrem Sohn auch eine aggressive, geistig behinderte Tochter selbst versorgt. Von der Gesellschaft fühlt sie sich ziemlich im Stich gelassen und nicht zuletzt wegen der schwierigen Tochter ausgestoßen.

Punkmädchen Anja kommt mit ihrem Vater nicht zurecht, während der Vater ihrer Freundin Kerstin 1987 nach der Scheidung in den Westen zog und sie aus politischen Gründen und wegen ihrer Mutter keinen Kontakt zu ihm haben darf. Beide 16-Jährigen werden am Ende in ein Erziehungsheim (einen „Jugendwerkhof“) eingewiesen.

In einem Zug entdeckt die Filmemacherin eine im Rollenbild alternativ wirkende Familie mit drei Kindern. Der berufstätige Vater kümmert sich um die Kinder, gibt dem Baby die Flasche. Aber das Geld für die Familie reicht trotz Kindergeld „jetzt schon nicht mehr“ und wenn die Frau statt des Mannes arbeiten ginge, würde noch weniger Geld zur Verfügung stehen.

Die 55-jährige Erika leitet in Nienhagen ein Heim für Kinder, die aus gestörten Familienverhältnissen kommen. Sie hat auch zwei eigene Kinder, ist aber ledig und fand aufgrund ihrer beruflichen Verpflichtungen kaum Zeit für private Dinge.

Arbeit und Beruf

Als Hiltrud für ihre Leistung mit der Auszeichnung „Banner der Arbeit Stufe 1“ geehrt wurde, war sie in ihrem Kollektiv die einzige Frau, auch insgesamt befanden sich trotz formeller Gleichberechtigung unter den Geehrten maximal fünf Prozent Frauen.

Christine gelang es unter großen persönlichen Opfern, ihre Arbeit mit der Erziehung der beiden Kinder unter einen Hut zu bekommen, aber niemand würdigte ihre Leistung, ein geistig behindertes Kind groß gezogen zu haben.

Ihrer schlechten Schulleistungen wegen, die durch familiäre Probleme mit verursacht wurden, haben Anja und Kerstin keine Chance auf ihren qualifizierten Wunschberuf.

Auf einer Monitorwand wird im Fernsehen über Erich Honeckers Empfang zum Internationalen Frauentag am 8. März berichtet. Kurz werden die Frauen ins Bild gerückt, im Mittelpunkt stehen jedoch die Herren Funktionäre.

In der Fischfabrik Saßnitz werden die berufstätigen Frauen befragt, ob sie etwas anders machen würden, wenn sie noch einmal jung wären, darauf antwortet nur eine einzige der Frauen, sie würde sich dann bewerben, um auf einem Verarbeiterschiff zu fahren.

Rollenbilder zwischen Tradition und Illusion

Alte Rollenbilder bestimmen in der DDR die Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Eine 73-jährige Tanzlehrerin schwärmt von alten Zeiten und vermittelt der Jugend: „Kommt den Männern zart entgegen, ...ihr müsst ganz charmant zu den Männern sein ... die wickeln wir dann nur so um den Finger“.

Schon in ihrer Jugend musste Christine nach der Schule regelmäßig auf dem Bauernhof mithelfen, während der zwei Jahre jüngere Bruder seinen Freizeitbeschäftigungen nachgehen durfte. Ihren Mann lernte sie als 17-Jährige kennen und heiratete ihn, als sich Nachwuchs ankündigte, um ihre Stelle nicht zu verlieren. Einige Jahre später wurde die Ehe geschieden und sie stand mit zwei Kindern alleine da.

In einem kleinen Dorf in der Uckermark feiert die 85-jährige Margarete mit ihrem Mann Hermann die Diamantene Hochzeit. Erst nach der fröhlichen Feier im Kreis der Großfamilie erzählt sie in ihrem Zimmer, dass sie ihren damals arbeitslosen Mann nur deshalb heiratete, weil sie ein Kind bekam. Als sie drei Kinder mit ihm hatte, ging dieser fremd, was sie ihm nie verziehen hat: „So gut ist der nicht, ich hätt' einen besseren Mann soll'n heiraten“.

Zukunftsperspektiven

Der Wunsch nach Veränderung ist bei vielen dieser Frauen zu spüren, hinter der Oberfläche erst treten ihre wirklichen Probleme und Ansichten hervor, einige wenige von ihnen – es sind die beiden jüngsten – rebellieren offen gegen die Strukturen der Gesellschaft, aber dafür werden sie hart bestraft und eine aussichtsreiche Zukunft bleibt ihnen verwehrt. Die kaum älteren Schülerinnen im Zug hingegen wirken weitgehend systemkonform, ihre persönlichen Alternativen erschöpfen sich in dem Wunsch, nicht zu heiraten oder nach der Heirat doch wenigstens einen Doppelnamen anzunehmen.

Christine bräuchte dringend Unterstützung von außen, allein fehlt ihr die Kraft zur Veränderung. Hiltrud hat sich nach etlichen Rückschlägen immerhin einen persönlichen Freiraum als Frau erkämpft und ähnlich formuliert es am Ende des Films Erika: „Ich habe mir das genommen, was ich brauche“. Zärtlichkeit und Erotik hat sie dabei nicht allzu sehr vermisst, aber ein Vater für die Kinder wäre von Vorteil gewesen – und sie hat hart um das gekämpft, „was man möchte“.

In einem Autokino – man sieht nur die Autos, aber keine Menschen – läuft in der Abenddämmerung der DDR-Kultfilm „Die Legende von Paul und Paula“ von Heiner Carow aus dem Jahr 1973. Das ist weit mehr als eine Hommage der Filmemacherin an ihren Lehrer, vielmehr eine Erinnerung daran, dass Filmemacher schon lange vor 1988, als „Winter adé“ herauskam, den persönlichen Glücksanspruch einer Frau zum Thema eines Filmes machten und traditionelle Geschlechterrollen hinterfragten. Der neue Staatsratsvorsitzende Erich Honecker hatte sich bei der Prüfung von Carows Film gegen den Widerstand der Parteifunktionäre zwar

für den Film ausgesprochen, der in kürzester Zeit von mehreren Millionen Menschen in der DDR gesehen wurde, aber nachdem die beiden Hauptdarsteller Angelica Domröse (Paula) und Winfried Glatzeder (Paul) in den Westen gegangen waren, wurde der Film nicht mehr im Fernsehen gezeigt. In der betreffenden Szene im Autokino gibt Paula ihrem Freund gerade wütend eine Ohrfeige, weil er sich egoistisch verhalten hat. Auch diese Paula ist alleinstehend mit zwei Kindern. Sie ist in den verheirateten Paul aus der Wohnung gegenüber verliebt, der sich ihr gegenüber zunächst distanziert verhält, um den schönen Schein seiner schlechten Ehe zu wahren und seine Karriere nicht zu gefährden.

„Winter adé“ spielt ausschließlich in der damaligen DDR. Die zeitgenössische westdeutsche Filmkritik wies allerdings mehrfach darauf hin, dass der Film in Bezug auf die Situation und Gleichberechtigung der Frauen in Westdeutschland wohl nicht zu grundsätzlich anderen Ergebnissen gekommen wäre.

Filmische Umsetzung

Als reiner Interviewfilm hätte „Winter adé“ wohl nicht die große Wirkung erzielen können, die er dank seines stimmigen filmästhetischen Gesamtkonzepts und der Kameraarbeit von Jürgen Plenert (auch Mitarbeit am Drehbuch) bekommen hat. Misselwitz arbeitete damals zum ersten Mal mit Plenert zusammen, obwohl sie ihn schon durch einige seiner dokumentarischen Arbeiten für ihren Freundeskreis um die bekannten Regisseure Jürgen Böttcher und Volker Koepp kannte. Die Entscheidung für einen Schwarzweißfilm war technisch zwar durch die schwierigen Lichtverhältnisse beim Drehen und das damals nur in der DDR verfügbare wenig lichtempfindliche Farbmateriale vorgegeben, erfolgte aber vor allem aus ästhetischen Gründen (Struktur, Konzentration, Verallgemeinerung) und um der Flut von bunten (falschen) Bildern etwas entgegen zu setzen.

Als fiktiver Reisefilm (die Aufnahmen entstanden nicht chronologisch im Sinne einer einzigen Zugfahrt) folgt der Film einer klaren Struktur und einer Fahrt vom Süden in den Norden an die Ostsee, die Misselwitz gefühlsmäßig mit ihren Urlaubsreisen als Kind ans Meer verband. Die Motive der Bahnreise und des fahrenden Zuges durch eine Winterlandschaft durchziehen den Film wie ein roter Faden, verbinden die einzelnen Personenporträts und Impressionen miteinander und vermitteln mit der Ankunft am Meer und der Abfahrt eines Schiffs einen Paradigmenwechsel, einen Aufbruch und ein Abschiednehmen von alten Strukturen:

„Die Eisenbahnfahrt ist nicht nur konkretes Transportmittel zu Begegnungsorten, sie steht auch als poetisches Zeichen für Veränderung, Bewegung in der Gesellschaft. Als Ausdruck dafür, dass es vorgeschriebene Gleise gibt, auf denen man gehen muss, dass Gleise auch abbrechen können, dass man Gleise wechseln kann, dass es Weichen gibt, die von außen gestellt werden.“ (Misselwitz im Interview mit Gisela Harkenthal, in: Sonntag, 12.3.1989)

Kamera

Lange, überwiegend starre Einstellungen zeigen die porträtierten Personen in den Interviews, keine Schnörkel sollen die Konzentration auf die Frauen ablenken. Mitunter sind Familienfotos als Zwischenschnitte eingefügt, bei Christine verweilt die Kamera sekundenlang auf ihr, während man nur das Stampfen der Maschinen hört. Schnitte in den Interviews werden oft durch kurzen Schwarzfilm markiert, die Authentizität des Gesagten soll möglichst nicht infrage gestellt werden. Im Bildhintergrund rauscht die Winterlandschaft vorbei. Selbst die Blickrichtung der Personen und die Fahrtrichtung des Zuges sind nicht rein zufällig, sondern werden dramaturgisch genutzt. Manchmal fährt der Zug nach links oder die Personen laufen nach links, vermitteln damit auch optisch einen Rückblick in vergangene Zeiten. Mitunter geht es auch nach rechts, einer ungewissen Zukunft entgegen. Die Gegenwart der Personen wird in der Frontalansicht gezeigt, Arbeitsverrichtungen wiederum sind mit beweglicher Handkamera und gelegentlichen Schwenks gefilmt.

Impressionen, Metaphern und Symbole

Ganz wesentlich für das Verständnis des Films sind zahlreiche Zwischenschnitte und Kameraimpressionen, sie dienen auch als Metaphern und Symbole, ermöglichen Assoziationen in verschiedene Richtungen, geben wichtige Informationen quasi „zwischen den Zeilen.“ Einige Beispiele:

Bei einem Zwischenstopp des Zuges mit Hiltrud wird auf dem Bahnhof Altenburg in einer Vitrine ein Plakat zum Blickfang mit den Textzeilen: Frauenglück von Franka Rame/Dario Fo.

In einer Puppenklinik in Delitsch schwenkt die Kamera über Puppen und Puppenköpfe hinweg, die stereotyp das Weibliche als Schmuckobjekt darstellen.

Die Berichterstattung der Aktuellen Kamera zum Internationalen Frauentag ist auf einer riesigen Monitorwand zu sehen, die abgebildeten Frauen kaum zu erkennen, die Distanz zu ihnen wird so hervorgehoben. Direkt im Anschluss werden Schaufensterpuppen gezeigt, was den Vergleich mit der Darstellung der Frauen im Fernsehen auf den Punkt bringt.

In der ersten Szene mit den beiden Punkmädchen unter der Brücke schwenkt die Kamera weg von ihnen plötzlich an den Fluss zu einem schönen Schwan, verweilt kurz auf ihm und schwenkt wieder hoch zu den beiden Mädchen, die gerade erzählen, warum sie abgehauen sind und frei sein wollen. Symbolisch steht der Schwan an dieser Stelle für die Diskrepanz zwischen einem möglichen Idealbild ihrer selbst und der bewussten Provokation durch ihr äußeres Erscheinungsbild. In einer späteren Szene balancieren die Mädchen (von rechts nach links zurück in die Vergangenheit) über ein Brückengeländer gerade in dem Moment, als der Schwan unter ihnen in der Mitte des Flusses schwimmt. Die zugeworfene Frage der Filmemacherin, wohin sie gehen, beantworten sie mit „Hawaii“, kein wirklich realer Ort für sie, eher ein Traumbild für eine verlorene Jugend in Freiheit. Selbst als sie in einer weiteren Szene Hand in Hand auf den Gleisen in eine unbestimmte Zukunft nach rechts hinten gehen, zerstört der Kommentar von Misselwitz diese Hoffnung mit der Information, dass beide wiederholt die Schule geschwänzt haben und nun in ein Erziehungsheim kommen.

Als die 85-jährige Margarete mit einem gerahmten Jugendporträt auf ihrem Schoß von ihrer Jugendzeit als Dienstmagd erzählt, schweift der Kamerablick gedankenverloren durch die zugezogenen Gardinen des geöffneten Fensters und vermittelt optisch die Wehmut dieser Frau über verpasste und nicht realisierbare Chancen im Leben.

Erika auf Rügen schließlich zeigt den Kindern am Strand ein paar Schiffe auf dem Meer, nimmt damit das Symbol des Aufbruchs vorweg, das mit dem ablegenden Schiff am Ende des Films konkretisiert wird.

Anknüpfungspunkte für die pädagogische Arbeit



Es ist vermutlich nicht einfach, Jugendliche heute zu motivieren, sich über die Situation von Frauen damals in der DDR Gedanken zu machen, die es schon zwei Jahrzehnte nicht mehr gibt. Ganz anders stellt sich die Situation dar, wenn die im Film porträtierten Jugendlichen zum Ausgangspunkt der Betrachtung genommen werden, zumal ihnen neben dem konkreten historischen Zusammenhang auch etwas zeitlos Typisches zu eigen ist:

- Sie hinterfragen die Welt der Erwachsenen, lehnen sich gegen die überkommenen Werte auf, stellen sie zumindest auf den Prüfstand
- Sie suchen ihre Position in der Gesellschaft (auch in ihrem sozialen Rollenverständnis und in ihrer sexuellen Identität als Frauen) und sie entwerfen ihre eigenen Vorstellungen und Wünsche von der Zukunft.

Vor diesem Hintergrund lässt sich diskutieren, worin Anja und Kerstin sowie die vier Mädchen im Zug heutigen Jugendlichen möglicherweise gleichen, worin sie sich gegebenenfalls unterscheiden und inwieweit die Gesellschaft, in der sie damals lebten, ihr Handeln und ihre jeweiligen Wunschvorstellungen mit beeinflusst haben könnte. Bei dieser Überlegung ist dann mit zu berücksichtigen, welchen Stellenwert Mädchen und Frauen in dieser Gesellschaft hatten, wie sich das Verhältnis zwischen Frauen und Männern damals entwickelte und ob sich diese Entwicklung speziell nur auf die DDR bezog, oder auch auf andere Länder, insbesondere auch auf Westdeutschland zugetroffen haben könnte.

Darüber hinaus lässt sich anhand des Films überprüfen – nicht zuletzt angesichts der „Ostalgie-Welle“ – ob und inwieweit diffuse Vorstellungen über die sozialen Errungenschaften der DDR (von der Kinderbetreuung über die Arbeitssituation der Menschen bis zur propagierten Gleichstellung der Frau) der damaligen Realität, so wie sie der Film vermittelt, entsprochen haben.

Arbeitsblatt 1 – Vorboten der Wende

Winter, adé

Winter, adé! Scheiden tut weh.
Aber dein scheiden macht,
dass mir das Herze lacht,
Winter, adé! Scheiden tut weh.

Winter, adé! Scheiden tut weh.
Gerne vergess' ich dein,
kannst immer ferne sein.
Winter, adé! Scheiden tut weh.

Winter, adé! Scheiden tut weh.
Gehst du nicht bald nach Haus,
lacht dich der Kuckuck aus.
Winter, adé! Scheiden tut weh.

Worte: Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)
Weise: Fränkisches Volkslied „Schätzchen Adé“ (1816)

Das Kinderlied, das dem Film seinen Titel gab, ist doppeldeutig, denn es beklagt den scheidenden Winter und begrüßt zugleich den Frühling. Was heißt das auf die damalige Gesellschaft in der DDR bezogen? Wie vermittelt sich diese ambivalente Gefühlslage im Film?

Inwiefern lässt sich der Film „Winter adé“ sowohl thematisch als auch in seiner Gestaltung als ein Vorbote der Wende sehen?

Recherchieren Sie (beispielsweise im Internet) die damalige Stellung der Frauen in der DDR und in Westdeutschland. Wo sehen Sie Unterschiede, wo Parallelen?

Was hat sich heute, 20 Jahre nach dem Film von Helke Misselwitz, im vereinigten Deutschland im Zusammenleben der Menschen, insbesondere im Verhältnis der Geschlechter zueinander geändert? Berücksichtigen Sie in der Diskussion vor allem die allgemeine Arbeitsmarktsituation, die Lohn- und Arbeitsverhältnisse, die Kinderbetreuung, die Erziehungszeiten und die Rollenbilder der Geschlechter.

Arbeitsblatt 2 – Männerbilder und Frauenbilder



„So gut ist der nicht, ich hätt' einen besseren Mann soll'n heiraten“.
Warum äußert sich Margarete im Film so abfällig über ihren Mann?
Was vermittelt uns der optische Aufbau des Bildes (Blickrichtung, Kameraperspektive) über das Paar und ihre gemeinsame Feier?



Exemplarisch (denn die Personen werden nicht persönlich vorgestellt!) stehen die beiden Männer für unterschiedliche Rollenbilder und Klischeevorstellungen über das Verhältnis zwischen den Geschlechtern.

Um welche Rollenbilder handelt es sich? Welches dieser Rollenbilder entspricht mehr Ihren eigenen Vorstellungen? Begründen Sie Ihre Meinung.

In welche Richtung sollte sich in unserer Gesellschaft das Rollenbild des Mannes verändern?



Welche Frauenbilder und Rollenbilder der Frau werden uns hier vermittelt?

In welchen Alltagswelten leben diese Frauen und wie steht es mit ihrer gesellschaftlichen Anerkennung (damals und heute)?

Welches dieser Rollenbilder entspricht am ehesten Ihren eigenen Vorstellungen? Begründen Sie Ihre Meinung.

In welche Richtung sollte sich in unserer Gesellschaft das Rollenbild der Frau verändern?

Arbeitsblatt 3 – Metaphern und Symbole



An welchen Stellen des Films (in welchen Zusammenhängen) sind die obigen Bilder zu sehen?

Welche Assoziationen verknüpfen Sie allgemein mit den jeweiligen Bildern?

Welche Assoziationen ergeben sich im Film in Bezug auf die Gesellschaft?

Wofür steht das Motiv der Zugfahrt im Film?

An welchen weiteren Stellen des Films sind Ihnen Motive von Schienen und Weichen aufgefallen? Wofür stehen diese Szenen?

Die beiden unteren Abbildungen können auch für Fremdbilder und Selbstbilder des Weiblichen stehen. Erläutern Sie diese Behauptung.

An welcher anderen Stelle des Films (außer in der Puppenklinik) kommen ebenfalls „Puppen“ ins Bild?

Interpretieren Sie diese Szene.

Was hat ein Schwan inmitten der Natur in einem Film über die Situation der Frauen in der DDR zu suchen?

Arbeitsblatt 4 – Jugendliche Rebellion



„Punk's not dead! Belogen, betrogen und zum Hass erzogen“ (Anja)
„Täglich erhöht sich die Zahl derer, die mich mal am Arsch lecken können.
Ab heute können sie sich dazu zählen.“ (Kerstin)

Interpretieren Sie die Wandmalereien der beiden Punkmädchen in Berlin. Halten Sie die beiden Texte allgemein jugendspezifisch oder sehen Sie diese eher in unmittelbarem Zusammenhang mit der Situation in der DDR? Sammeln Sie Argumente für beide Möglichkeiten und begründen Sie am Ende Ihre Meinung.

Welches Verhältnis haben die beiden Mädchen zu ihren Eltern, insbesondere zu ihrem Vater? Welche Rolle spielt dabei das gesellschaftliche Klima in der der DDR?

Was wissen Sie über die Punk-Bewegung in der DDR als Ausdruck einer Jugendkultur? (Inwiefern) hat sie sich von der Punk-Bewegung in Westdeutschland unterschieden? Recherchieren Sie hierzu im Internet.

Zur visuellen Ergänzung lassen sich auch Filme heranziehen wie „Feuer und Flamme“ (Connie Walther, D 2001) und „Ostpunk! Too much future“ (Carsten Fiebler, Michael Boehlke, D 2007).



Arbeitsblatt 5 – Dokumentarfilm und Spielfilm



Um welchen Filmausschnitt handelt es sich in der oben abgebildeten Szene?
Was wissen Sie über die Hauptdarstellerin und ihre Rolle in diesem Film?

Warum hat die Regisseurin diesen Filmausschnitt (eines bekannten Spielfilms) in ihren Dokumentarfilm eingebaut?

Welche Bedeutung könnte es haben, dass der betreffende Spielfilm in einem Autokino gezeigt wird? Welche Stimmung vermittelt Ihnen die obige Abbildung?
Hinweis: Beziehen Sie in Ihre Überlegung den Bildaufbau, den Bildausschnitt und die Umgebung des Autokinos mit ein.

Worin unterscheiden sich (trotz aller heutigen Mischformen) Dokumentarfilm und Spielfilm voneinander?

Hinweis: Beziehen Sie den Bezug zur Alltagsrealität in Ihre Überlegungen ein, aber auch die filmischen Darstellungsformen und die Funktion der abgebildeten Personen.

Literaturhinweise und Links (kleine Auswahl):

Gisela Harkenthal: Frauen unterwegs – Interview mit Helke Misselwitz, in: Sonntag, Ost-Berlin, 12.3.1989

Helke Misselwitz: Das Frauenbild im faschistischen deutschen Film – die Abhängigkeit seiner Darstellungsweise von der jeweiligen politischen Taktik, untersucht an ausgewählten Filmbeispielen des „Dritten Reichs“, Diplomarbeit 1982, Hochschule für Film und Fernsehen, Potsdam-Babelsberg

Christiane Mückenberger: Dinge ins Rollen bringen. Motivationen und Visionen von Regisseurinnen im DEFA-Dokumentarfilm.

www.hdf.de/e/publikationen/broschueren/blickwechsel/mueckenberger.html

19. Internationales Forum des Jungen Films (Hrsg.): Informationsblatt zum Film, Berlin 1989

Piotr Niemiec: Ich bin doch mittendrin – Interview mit Helke Misselwitz, in: Film Spiegel 07/1989

Ingrid Poss, Peter Warnecke (Hrsg.): Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA, Berlin 2006

Elke Schieber: „Winter adé“ – Dokumentarfilm von Helke Misselwitz, in: Film und Fernsehen, 02/1989

Beate Schönfeldt: „Winder adé“ – Ein DEFA-Dokumentarfilm von Helke Misselwitz, in: Film Spiegel, 2/1989

IMPRESSUM

Herausgeber

Vision Kino gGmbH - Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Sarah Duve (V.i.S.d.P.)

August-Bebel-Straße 26-53
(fx.Center Babelsberg)
14482 Potsdam
Tel: 0331/7062-250
Fax: 0331/7062-254
Email: info@visionkino.de
Website: www.visionkino.de

Redaktion

Mandy Rosenhan

Autor

Holger Twele

Bildnachweis

DEFA Stiftung

© VISION KINO, Dezember 2008

VISION KINO ist eine Initiative des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie der „Kino macht Schule“ GbR und steht unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Horst Köhler.