

Themendossier

Juni 2020



Rainer Werner Fassbinder – zum 75. Geburtstag

Rainer Werner Fassbinder, der Bürgerschreck des neuen deutschen Films, wäre am 31. Mai 75 Jahre alt geworden. Das aktuelle Dossier widmet sich dem polarisierenden Werk des 1982 verstorbenen Regisseurs und stellt die Filme *ANGST ESSEN SEELE AUF*, *FONTANE EFFI BRIEST*, *DIE EHE DER MARIA BRAUN* und *LOLA* ausführlicher vor. Außerdem beleuchtet ein Interview die Frage nach der Bedeutung Fassbinders für die Filmbildung. Das Dossier bietet darüber hinaus Aufgaben und Anregungen für den Unterricht ab Klasse 10.

Inhalt

	EINFÜHRUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	Einer wie Fassbinder	23	Arbeitsblätter
	INTERVIEW		- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
06	„Fassbinder-Filme fordern Konzentration auf die Bildgestaltung“	41	- SECHS AUFGABEN FÜR FILME VON RAINER WERNER FASSBINDER (INKLUSIVE FRANZ. ARBEITSBLATT ZUM FILM QUERELLE)
	FILMBESPRECHUNG		
08	Angst essen Seele auf	51	Filmglossar
	FILMBESPRECHUNG		
10	Fontane Effi Briest	55	Links und Literatur
	FILMBESPRECHUNG		
12	Die Ehe der Maria Braun		Impressum
	FILMBESPRECHUNG		
14	Lola		
	ANREGUNGEN		
16	Außerschulische Film- arbeit mit Werken von Rainer Werner Fassbinder		

Einführung: Einer wie Fassbinder (1/3)



Einer wie Fassbinder

Vor 75 Jahren wurde Rainer Werner Fassbinder geboren. Anlass für uns, an das unverwechselbare Werk des polarisierenden, jung verstorbenen Filmemachers zu erinnern.

Am 31. Mai wäre Rainer Werner Fassbinder 75 Jahre alt geworden. Doch der manische Schaffensdrang des Regisseurs, der im Ausspruch "schlafen kann ich, wenn ich tot bin" zum Postkartenmotiv gerann, dazu Alkohol, Schlaftabletten und Kokain hatten ihn am 10. Juni 1982 37-jährig ins Grab gebracht. Fast vier Jahrzehnte liegt Fassbinders Tod nun zurück. Die Frage, welche Themen er heute angehen würde, wie seine Sicht auf die Ära Kohl, die Wiedervereinigung oder die aktuelle Re-Nationalisierung wäre, ist durchaus eine Überlegung wert.

Ebenso die Frage, wie die Deutschen Fassbinder und seine Analysen der Bundesrepublik heute sehen würden. Denn dass der hiesige Kulturbetrieb ihn mit Ausstellungen, Texten oder Retrospektiven

bedenkt, ist keine Selbstverständlichkeit. Zu Lebzeiten war Fassbinder legendär, aber auch gefürchtet, missachtet und umstritten: Bürgerschreck wurde er genannt, Berserker, Monster. Nicht selten versperrte sein exzessiver Lebens- und Arbeitsstil den Blick auf das Werk. In Interviews trat Fassbinder anti-intellektuell auf, als kettenrauchender Popstar und provokanter Entlarver spießbürgerlicher Moral. Was einerseits zur Legendenbildung beitrug, erschwerte es andererseits, ihn einhellig zu feiern. Bis heute schwingt in der Beurteilung Fassbinders bisweilen Skepsis mit.

Ein genialer Außenseiter

Im Reigen des Neuen Deutschen Films der 1960er- und 1970er-Jahre blieb Fassbinder ein Außenseiter, der Filme über Außensei-

ter drehte. Während Alexander Kluge und andere die Kunstform Film intellektualisierten, drehte Fassbinder unmittelbar verständliche Geschichten über (Gast-)Arbeiter oder Hausfrauen, mit denen er ein breites Publikum erreichen wollte. Auch deshalb arbeitete er wiederholt für das Fernsehen, das damals viel mehr als heute als Kino zweiter Klasse galt. Aber dort war eine große Zuschauerschaft versammelt, die er im Wohnzimmer "eiskalt" erwischen konnte. Wie sehr Fassbinder die Gemüter erregte, ist etwa an der Debatte um seine 1980 gesendete WDR-Serie zu Döblins "Berlin Alexanderplatz" ablesbar, mit der er die Fernsehnation irritierte. Das kontrastreiche 16-mm-Material wirkte bei der Ausstrahlung sehr dunkel, und auch die Gewalttätigkeit der Serie brach bewusst mit den Konventionen.

Schon Fassbinders Einstand auf der Bühne der Filmwelt polarisierte. Sein Kinodebüt *LIEBE IST KÄLTER ALS DER TOD*, ein karger Gangsterfilm, erntete auf der Berlinale 1969 viel Widerspruch. Fassbinder nahm es gelassen, feixte in rebellischer Pose zu Buhrufen, beleidigte das Unvermögen der Filmkritik. Noch im selben Jahr gelang dem Autodidakten mit der Filmadaption seines Theaterstücks "Katzelmacher" der Durchbruch als Wunderkind. Binnen weniger Monate war der Kinomythos RWF auf den Weg gebracht, begegnete ihm die Öffentlichkeit mit jener Mischung aus Ablehnung und Bewunderung, die seine Karriere begleitete. "Ich bin das schwarze Schaf mit dem schwarzen Gürtel", hat Fassbinder treffend von sich gesagt.

Drängende Themen

Zur Ruhe kam Fassbinder fortan nicht mehr. In 13 Jahren drehte er über 40 Spielfilme. Er schaffte das, weil sein aus Münchner Theaterzeiten rekrutiertes Filmensemble mitunter bis zur Selbstaufgabe zu Diensten stand. Leben und Arbeit >

3
(55)

Einführung: Einer wie Fassbinder (2/3)

flossen ineinander. Fassbinder hatte Affären mit Frauen und Männern aus dem Kollektiv. Die Fassbinder-Familie wohnte zusammen – und litt zusammen unter der teils grausamen Art des Meisters, den sie "Bloody Mary", aber auch "Mutter Maria" nannten. Und die Gruppe drehte in einem fort Filme. Private Dramen und Anekdoten lieferten ebenso die Stoffe wie das unmittelbare Zeitgeschehen und die deutsche Vergangenheit. Fassbinders Werk kann als Bearbeitung und Aufarbeitung deutscher Geschichte gelesen werden, und zugleich als Diagnose seiner Gegenwart.

Viele der wiederkehrenden Themen stehen bereits in Fassbinders poetischen Filmtiteln: Liebe und Tod, Freiheit, Angst, Sehnsucht, mehrere Frauennamen. Es geht oft um Machtverhältnisse, besonders um jene in Liebesbeziehungen und der Ehe. Vor allem aber die bundesrepublikanische Lebenswirklichkeit trieb Fassbinder um. Die Normen und Zwänge der Gesellschaft und alles Kleinbürgerliche waren ihm verhasst, im Versprechen vom Glück sah er nur ein weiteres Druckmittel zur Zementierung der Gleichförmigkeit. So sind die Filme des Aufklärers immer auch politisch. Sie waren nicht gefällig, sondern herausfordernd. "Lauter Schweine, lauter dreckige Schweine", klagt in *ANGST ESSEN SEELE AUF* (1974) die von Brigitte Mira gespielte Putzfrau Emmi, deren Liebe zu einem marokkanischen Gastarbeiter den Deutschen ein Dorn im Auge ist. Und ein Stück weit sind damit auch Teile des Publikums gemeint.

Im Mittelpunkt der Fassbinder-Dramen stehen zumeist Menschen, die Liebe und Glück jenseits gängiger Konventionen suchen, letztlich aber an der Kälte der von Gier und Opportunismus beherrschten Gesellschaft zerbrechen. Regelmäßig werden die tragischen Charaktere von Frauen verkörpert, darunter Hanna Schygulla, Barbara Sukowa oder Irm Hermann. Schillernde Filmfiguren wie Maria

Braun, Veronika Voss und Petra von Kant gingen in den deutschen Filmkanon ein. Das Scheitern der Frauen findet dabei selbstbestimmt und erhobenen Hauptes statt. Sie sind keine wehrlosen Opfer, stattdessen übt Fassbinder durch die Inszenierung ihrer Taten und Untergänge Kritik am eingeschränkten Frauenbild der Gesellschaft. Dass er Theodor Fontanes Gesellschaftsroman "Effi Briest" über das Unglück der jungen Effi in einer lieblosen Ehe 1974 mit Bezug zur Gegenwart inszenierte, passt ins Bild.

Fassbinder, der zu seinen Liebschaften mit Männern stand, brach Geschlechtergrenzen auf und thematisierte offen Homosexualität. In *FAUSTRECHT DER FREIHEIT* (1975) spielt er einen schwulen Schausteller, der im Lotto gewinnt und von einem Unternehmersohn geschröpft wird. Im Drama *IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN* (1978) muss die von Volker Spengler gespielte Transsexuelle Elvira an ihrem Lebensende eine Reihe bitterer Zurückweisungen ertragen. Den Film widmete der Regisseur seinem Ex-Lebensgefährten Armin Meier, der nach der Trennung der beiden, die Fassbinder postalisch von New York aus erledigt hatte, Suizid beging. Es ist sein wohl persönlichstes Werk. In *QUERELLE* (1982), seinem letzten Film, spielte Homosexualität ebenfalls eine tragende Rolle, diesmal in Form einer überstilisierten Liebes- und Rachegeschichte.

Meister des Melodrams

Fassbinders spezielle Ästhetik und Bildsprache wahrt eine gewisse Distanz zum Geschehen, öffnete sich aber im Lauf der Zeit für große Gefühle. Die frühen Filme waren noch sehr von der Theaterzeit in München geprägt, wo Fassbinder 1968 gemeinsam mit Peer Raben, Kurt Raab und Hanna Schygulla das experimentelle "antiteater" gründete. Das Theaterhafte drückt sich in statischen und langen Kameraeinstellungen aus, in tonlos vorgetragener Kunstspra-

che und der reduzierten Ausstattung. Statt die geringen Budgets zu kaschieren, machte Fassbinder die Kargheit als Teil der Inszenierung sichtbar. Die Reduktion lenkte das Augenmerk auf die Themen und erzeugte eine ungewöhnliche Seherfahrung. Was Fassbinder schon in der Anfangszeit von anderen Filmschaffenden des Neuen Deutschen Films unterschied, war seine starke Inspiration durch die Filmgeschichte. Angeregt von den Auteurs der französischen Nouvelle Vague, die die Filmsprache modernisierten und das Genrekino zur Kunst erhoben, bediente sich Fassbinder beim Vorgegangenen und brach die etablierten Regeln des Filmemachens, um im Kino neue Formen des individuellen Ausdrucks zu verwirklichen.

Das Spätwerk, insbesondere *LILI MARLEEN* (1981) und die zwischen 1979 und 1982 produzierte BRD-Trilogie mit den Filmen *DIE EHE DER MARIA BRAUN*, *LOLA* und *DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS* unterscheidet sich stilistisch von den ersten Werken. Dazu trug maßgeblich Fassbinders Bewunderung für den Regisseur Douglas Sirk bei: Nachdem Fassbinder dessen Hollywoodmelodramen wie *SOLANGE ES MENSCHEN GIBT* (1959) für sich entdeckt hatte, setzte er vermehrt kunstvolle Kamerafahrten wie die berühmte Kreisfahrt aus *MARTHA* (1974) ein, die er zusammen mit dem Kameramann Michael Ballhaus ersann. Satte Farben hielten Einzug, eine neue Opulenz, ein versiertes Zusteuern auf melodramatische Höhepunkte. Fassbinder bezeichnete das als seine Suche nach einem deutschen Hollywood-Kino, das ebenso unterhaltsam ist wie das Vorbild, aber weniger verlogen. Besonders eindrücklich gelang ihm das mit der BRD-Trilogie, die sämtliche Schlüsselthemen seines Werks enthält und dabei eingängiger ist als die frühen Filme.

Kurz vor seinem Tod strahlte das Schaffen des Rainer Werner Fassbinder die Souveränität eines Altmeisters aus,

Einführung: Einer wie Fassbinder (3/3)

auch wenn er damals erst Mitte 30 war. Es steht außer Frage, dass er noch etliche Filme gedreht hätte. Wahrscheinlich wären weitere polarisierende Meisterwerke darunter gewesen.

Autor:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 28.05.2020

Foto:

© picture alliance / dpa
Fotograf: Istvan Bajzat

Interview: "Fassbinder-Filme fordern Konzentration auf die Bildgestaltung" (1/2)

„FASSBINDER-FILME FORDERN KONZENTRATION AUF DIE BILDGESTALTUNG“

Ein Gespräch mit Christine Kopf und Hans-Peter Reichmann vom Deutschen Filminstitut & Filmmuseum in Frankfurt am Main (DFF) über Rainer Werner Fassbinder und Filmvermittlung.



Christine Kopf

leitet die Abteilung Filmbildung und -vermittlung im DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum in Frankfurt am Main. Als Co-Leiterin ist sie zudem für strategische Entwicklung zuständig.

Hans-Peter Reichmann

leitet die Abteilung Sammlungen und Nachlässe des DFF und kuratiert filmhistorische Ausstellungen. In dieser Funktion betreut er das 2019 gegründete DFF Fassbinder Center im Archiv- und Studienzentrum des DFF.

Am 31. Mai wäre Rainer Werner Fassbinder 75 Jahre alt geworden. In welcher Form wird sein Werk anlässlich des Jubiläums – trotz der Einschränkungen durch die Coronavirus-Pandemie – gewürdigt?

Hans-Peter Reichmann: Wir hatten eine Geburtstagsfeier für Fassbinder geplant: Ein Wochenende mit Gesprächen, Filmvorführungen und Party. Als besonderes Event sollte in einer "Marathon-Vorführung" die von der Fassbinder Foundation restaurierte TV-Serie ACHT STUNDEN SIND KEIN TAG (1972/73) präsentiert werden (dies soll später im Jahr nachgeholt werden, Anm. d. Red.). In dieser Form kann die Veranstaltung derzeit nicht stattfinden. Stattdessen gibt es eine virtuelle Führung durch die Archivräume des Fassbinder-Nachlasses und ein Livestream-Gespräch mit Juliane Lorenz-Wehling, der Präsidentin der Fassbinder Foundation, über Fassbinder und Frankfurt. Dazu können Follower unserer Social-Media-Kanäle vorab Fragen stellen oder eigene Erlebnisse mit Fassbinders Filmen teilen. Die Darsteller*innen Hanna Schygulla, Günter Lamprecht und Hans Hirschmüller haben uns Grußworte zum Geburtstag übermittelt. Das alles wird am 31. Mai online stattfinden. Der TV-Sender arte zeigt zum Jubiläum derweil die Serie BERLIN ALEXANDERPLATZ (1980) bis August in seiner Mediathek.

Das DFF Fassbinder Center wurde 2019 gegründet. Was gibt es in dem Archiv zu entdecken?

Hans-Peter Reichmann: Es beinhaltet den kompletten schriftlichen Nachlass von Rainer Werner Fassbinder: all seine Manuskripte und Typoskripte, Storyboards und Aufzeichnungen, sogar Produktionsakten, die Fassbinders Mutter Liselotte Eder aufbewahrt hat. Zum Fassbinder-Bestand zählen auch ein Fotoarchiv, unter anderem mit Filmplakaten, sowie ein Textarchiv zur Rezeptionsgeschichte mit Kritiken und einer einmaligen Sammlung an akademischen Schriften, die in den vergangenen Jahrzehnten international entstanden sind. Letzteres hat die Fassbinder Foundation aufgebaut. Das DFF – Archiv- und Studienzentrum ist zur wissenschaftlichen Forschung nach Voranmeldung zugänglich.

Über die Rezeption von Fassbinders Filmen schrieb der Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser, es sei "ein Werk, vom Leben verdeckt". Wie unterscheidet sich die heutige Rezeption von der zeitgenössischen Wahrnehmung?

Hans-Peter Reichmann: Wenn man sich zeitgenössische Beiträge in Print und TV, Interviews oder Pressekonferenzen anschaut, war die Aufmerksamkeit stark auf ihn persönlich gerichtet. Oft sind die Themen des jeweiligen Films zurückgeblieben hinter seinem Auftreten mit Lederjacke und der Verweigerung gewohnter Umgangsformen.

Christine Kopf: Das Image des "Enfant Terrible" hat das Werk ein wenig verschlungen, das gilt teilweise bis heute. Nach vielen biografischen Zugängen finde ich es interessanter, die Begegnung mit dem Werk ins Zentrum zu stellen. Zumindest für ein junges Publikum kann ich sagen, dass Fassbinders Filme, aber auch sein Leben leider gar nicht mehr präsent sind. Wichtig ist noch, wenn es um die Rezeption geht, dass Fassbinder im Ausland eher als Weltkünstler gesehen wird als hierzulande. Und das, obwohl er sich in seinem Werk stets mit seinem Land auseinandergesetzt hat. Mit >

Interview: "Fassbinder-Filme fordern Konzentration auf die Bildgestaltung" (2/2)

Blick auf heute könnte man sagen, dass wir ihn und seine Filme in diesem Deutschland mehr denn je brauchen.

Welche Rolle spielen Fassbinder-Filme in der Filmbildung des DFF?

Christine Kopf: Wir sind in der Recherche-Phase für ein großes Fassbinder-Projekt. Die Förderung dafür wollen wir in diesem Jahr sicherstellen, um dann im nächsten Jahr starten zu können. Wir sehen es als kulturellen Auftrag unseres Hauses, Filmgeschichte zu vermitteln und lebendig zu halten. Mit der neuen Fassbinder-Sammlung können wir in der Vermittlung an ein jüngeres Publikum Impulse setzen. Jung ist bei Fassbinder allerdings eingegrenzt, ich denke da frühestens an 15- oder 16-jährige Jugendliche.

Wie kann man sich die Vermittlungsarbeit vorstellen?

Christine Kopf: Das DFF ist ein außerschulischer Lernort. In der ästhetischen Bildung steht die Begegnung mit dem Werk im Zentrum, als Ergänzung zu einem curricular-thematischen Umgang mit Filmen. Nach dem Ansatz von Alain Bergala gehen wir davon aus, dass die Filmvermittler*innen die Rolle des "passeur" (deutsch: Begleiter, Anm. d. Red.) einnehmen und in der Bildung beide Seiten lernen. Ein konkretes Beispiel für Arbeiten mit Sammlungsstücken, aber auch mit einem Fassbinder-Film selbst gab es vor zwei Jahren. Da hatten wir Jugendliche gefragt, welche Exponate aus unserer Dauerausstellung sie besonders spannend finden. Eine Schülerin hat sich dann in einem eigenen Videobeitrag mit einem Kleid aus dem Film LOLA (1981) beschäftigt.

Wenn Sie beide einen Film hervorheben müssten: Welcher Fassbinder-Film eignet sich besonders gut für die Filmbildung?

Christine Kopf: In Partnerschaft mit der Bundeszentrale für politische Bildung be-

schäftigen wir uns gerade intensiv mit interkultureller Filmbildung. In dem Zusammenhang spielt der Film ANGST ESSEN SEELE AUF (1974) eine große Rolle. Aus meiner Sicht ist das ein sehr aktueller Film, mit dem man gut mit jüngeren Menschen arbeiten kann. In Frankfurt haben etwa 70 Prozent der Kinder und Jugendlichen Migrationserfahrungen. Fassbinder mag beim heutigen jungen Publikum zwar zunächst gewisse Widerstände hervorrufen, weil die Rezeption ungewohnt ist. Ich glaube aber, dass die Filme in ihrer Emotionalität und ihrem politischen Widerstand anschlussfähig sind. Das Thema Machtverhältnisse und Minderheiten zieht sich ja durch fast alle Filme Fassbinders.

Hans-Peter Reichmann: Man kann bei Fassbinder eine große Themenvielfalt entdecken. Hervorheben würde ich vielleicht einen seiner Frankfurt-Filme: IN EINEM JAHR MIT DREIZEHN MONDEN (1978) über das Leben einer Transgender-Person, mit einer fantastischen Schauspielleistung von Volker Spengler. Ein Film, der Homo- und Transphobie thematisiert und ein Panorama bundesrepublikanischer Zustände in den 1970er-Jahren zeigt.

Fassbinder Filmästhetik unterscheidet sich von heutigen Rezeptionsgewohnheiten. Welche Bedingungen braucht es, damit sich Jugendliche auf die Form der Filme einlassen können?

Christine Kopf: Im Moment sind diese wunderbaren Orte leider geschlossen, aber ich muss bei der Gelegenheit dafür plädieren, dass Schulklassen Ausflüge ins Kino machen sollten. Gerade Fassbinder-Filme fordern die Konzentration auf die Bildgestaltung, auf die Rahmung der Figuren und die kunstvollen Spiegelungen.

Hans-Peter Reichmann: Die frühen Filme arbeiten mit langen Tableau-Einstellungen, später gibt es aufwendige Kamerafahrten wie die berühmte Kreisfahrt von Michael

Ballhaus in MARTHA (1974). Es ist eine Herausforderung.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Filmjournalist und Redakteur, 28.05.2020

Fotos:

© Privat

Filmbesprechung: Angst essen Seele auf (1/2)



Angst essen Seele auf

In Rainer Werner Fassbinders Melodram verlieben sich eine 60-jährige deutsche Putzfrau und ein deutlich jüngerer Marokkaner. Das Umfeld der Witwe reagiert darauf mit Ablehnung.

Als die sechzigjährige Putzfrau Emmi an einem verregneten Abend nach einem Unterschlupf sucht, betritt sie eine Kneipe, die vermehrt von Gastarbeitern frequentiert wird. Der aus Marokko stammende, deutlich jüngere Ali spricht sie an, die beiden tanzen unter den skeptischen Blicken der Anwesenden und verbringen schließlich die Nacht miteinander. Aus der flüchtigen Begegnung wird schnell eine Liebesbeziehung: Emmis Einsamkeit nach dem Tod ihres Mannes trifft auf die Einsamkeit Alis, der fernab der Heimat und konfrontiert mit dem Rassismus des deutschen Wirtschaftswunder-Alltags wenig mehr als die Arbeit und das Trinken mit den Kollegen hat. Schon früh zeigt sich, dass die Gesellschaft diese Beziehung nicht tolerieren kann. Die alte Frau und der junge Mann, "eine von ihnen" mit "einem von denen", das ist zu

viel des Guten. Dennoch entscheiden sich die beiden zu heiraten. Nach und nach nehmen die Rituale des Ausschließens, des Ächtens, der Druck auf das Ehepaar zu. Emmis Kinder wollen nichts mehr mit ihr zu tun haben, die Nachbarn drangsalieren ihn und sie, wo sie nur können und der Lebensmittelhändler gegenüber weigert sich gar, Ali zu bedienen.

In der für Rainer Werner Fassbinder typischen Genauigkeit und Insistenz beschreibt ANGST ESSEN SEELE AUF die gesellschaftlichen Prozesse und Normierungen, die einen Druck ausüben, unter dem das individuelle Glück zerbricht. Wer glaubt, die Liebe zu einem anderen Menschen könne jenseits der Konventionen existieren, wird schnell eines Besseren belehrt. Schon bevor sich die Familie, die Nachbarn, die Arbeitskolleginnen gegen >

Deutschland 1974

Drama

Kinostart: 05.06.1974

Distributionsform: DVD bei STU-DIOCANAL, VoD

Verfügbarkeit: amazon, iTunes

Regie und Drehbuch: Rainer Werner Fassbinder

Darsteller/innen: Brigitte

Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin, Marquard Bohm, Irm Hermann, Rainer Werner Fassbinder, Walter Sedlmayer

Kamera: Jürgen Jürges

Laufzeit: 92 min, deutsche Originalfassung

Format: 1.33:1, Farbe, 35 mm

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: FIPRESCI-Preis bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes 1974, Deutscher Filmpreis in Gold für die beste Darstellerin

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Rassismus, Ausländer, Migration, Gesellschaft, Außen-seiter

Filmbesprechung: Angst essen Seele auf (2/2)

das Paar wenden, deutet Fassbinder die Abwesenheit von Spielräumen an: Immer wieder verwendet er dazu Rahmungen im Bild – Türrahmen, Treppengeländer, Hauswände –, um den Bildraum zu verengen und so sichtbar zu machen, wie klein der Aktionsradius aller Menschen in dieser BRD in Wirklichkeit ist. In keiner einzigen Einstellung des Films tut sich in der Bildtiefe ein Horizont auf, immer sind die Menschen umstellt von Wänden und Gittern, in der Öffentlichkeit genauso wie in den Wohnungen, die doch eigentlich dem Privaten auch einen Schutz bieten sollten.

Vorlage für *ANGST ESSEN SEELE AUF* waren die Melodramen des von Fassbinder verehrten Hollywood-Regisseurs Douglas Sirk, besonders *WAS DER HIMMEL ERLAUBT* von 1955, der von der gesellschaftlich untragbaren Liebe zwischen einer wohlhabenden Witwe und ihrem Gärtner erzählt. Fassbinder überträgt diese Grundkonstellation auf die deutsche Alltagsrealität der 1970er-Jahre und in das Milieu der kleinen Leute. Die Härte des Systems, das Emmis und Alis Liebe nicht dulden kann, wird dabei immer wieder auch als Kontinuität des Nationalsozialismus sichtbar: In der wiederholten Abwertung Alis (und mit ihm aller Gastarbeiter) als dreckig, minderwertig, unzivilisiert, im Hervorheben der "eigenen" Kultur und Sauberkeit und Überlegenheit, in den flüchtig wiederkehrenden Verweisen auf Adolf Hitler. Gegen Ende scheint es kurz so, als ob der Händler gegenüber, der Sohn, die Nachbarn Emmi und Ali akzeptieren könnten, schnell aber zeigt sich, dass dies immer nur dann der Fall ist, wenn der eigene Vorteil, die Steigerung des Umsatzes in Aussicht gestellt wird.

Autor:

Alejandro Bachmann, 28.05.2020

Foto:

© picture alliance / Everett
Collection

Filmbesprechung: Fontane Effi Briest (1/2)



Fontane Effi Briest

Mit seiner Adaption des Romans von Theodor Fontane versuchte Rainer Werner Fassbinder eine Synthese von Literatur und Film.

Preußen, Ende des 19. Jahrhunderts. Nach ihrer Heirat mit dem 20 Jahre älteren Baron von Innstetten fühlt sich die 17-jährige Effi bald ungeliebt und vernachlässigt: Der Gatte ist häufig auf Dienstreise, ihr neues Lebensumfeld reizlos und provinziell. Ablenkung findet Effi schließlich in einer Liebslei mit dem jungen Major Crampe. Diese endet, als das Ehepaar nach Berlin zieht, wo Innstetten Karriere macht. Sechs Jahre später entdeckt er bei Effi Liebesbriefe von Crampe. Unfähig zu verzeihen, tötet er diesen im Duell, verstößt seine Frau und übernimmt die Erziehung ihrer gemeinsamen Tochter. Von allen geächtet, sieht Effi dahin.

Im kritischen Blick, den Theodor Fontane mit dem Roman "Effi Briest" (1895) auf die in Konventionen erstarrte Gesellschaft warf, erkannte Regisseur Rainer Werner Fassbinder Parallelen zum eigenen

Denken. Seine Verfilmung FONTANE EFFI BRIEST stellt den Versuch einer Synthese zwischen Film und Roman dar. So bricht die Inszenierung mit dem Illusionismus des Kinos und macht die Adaption des literarischen Stoffes selbst zum Thema: Analog zur nüchternen präzisen Sprache der Vorlage schaffen streng komponierte Schwarz-Weiß-Bilder Distanz und lösen die Handlung aus ihrem zeitlichen Kontext. Die ruhigen Einstellungen konzentrieren ganz auf die Figuren. Weißblenden segmentieren die Handlung. Zwischentitel mit Romanzitaten ersetzen Spielhandlungen. Wiederholt spricht Fassbinder selbst Fontanes Text als Voice Over, während die Szenen zu Tableaus erstarren. Und auch die kaum merklichen Nachsynchronisierungen verweisen auf die literarische Herkunft der Dialoge. Als wiederkehrendes Motiv stehen Spiegelbilder nicht nur >

Deutschland 1972/74
Literaturverfilmung, Drama

Kinostart: 05.07.1974

Distributionsform: DVD bei STUDIOCANAL, VoD

Verfügbarkeit: amazon, iTunes

Regie: Rainer Werner Fassbinder

Drehbuch: Rainer Werner Fassbinder nach dem Roman von Theodor Fontane

Darsteller/innen: Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck, Ulli Lommel, Karlheinz Böhm, Ursula Strätz, Irm Hermann, Liselotte Eder, Herbert Steinmetz, Hark Bohm, Rudolf Lenz

Kamera: Dietrich Lohmann (1972), Jürgen Jürges (1973)

Laufzeit: 141 min, deutsche Originalfassung

Format: Schwarz-Weiß, 1.33:1

Barrierefreie Fassung: nein

FSK: ab 12 J.

FBW-Prädikat: Besonders wertvoll

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Gender/Geschlechterrollen, Emanzipation, Ehre, Individuum (und Gesellschaft), Literaturverfilmung

Unterrichtsfächer: Deutsch, Kunst, Geschichte, Ethik, Pädagogik

10
(55)

Filmbesprechung: Fontane Effi Briest (2/2)

für Narzissmus, sondern auch für die Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit, für den Konflikt von Individuum und Gesellschaft. Bezeichnend ist auch, dass das Duell als dramatischer Höhepunkt weniger fokussiert wird als die Unterhaltung darüber: Während Innstetten seine Prinzipien und Zwänge episch erläutert, verweist das gleichzeitige Klavierspiel seines Gesprächspartners auf die kulturelle Einbettung des Duells, das einen Tribut an die Gesellschaft darstellt. Filmisch verdeutlichen Überblendungen zu einem rasenden Zug die Unerbittlichkeit der Zwänge, die diese Satisfaktion fordern.

Wie kann man in einem Normenkorsett steckend, seine eigene Identität entwickeln und dennoch Teil der Gesellschaft bleiben? Zu Fontanes Zeit war dies nahezu unmöglich. 1974, als Fassbinder seine Verfilmung vorstellte, hatte sich viel verändert, doch der Grundkonflikt, formuliert in dem überlangen Filmtitel FONTANE EFFI BRIEST oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und trotzdem das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen, bestand fort: der Konflikt zwischen gesellschaftlicher Akzeptanz und individuellem Glück. In der Erziehung erkannte Fassbinder den Ursprung von Unterdrückung und fand dafür eindrückliche Bilder. So symbolisiert Effis geliebte Schaukel im elterlichen Garten die Verheißungen der Kindheit. Als die Mutter später bedauert, dass mehr Züchtigung den Tod der Tochter verhindert hätte, hängt die Schaukel schlaff am Bildrand. Losgelöst von geschlechtsspezifischen Emanzipationsfragen sind jedoch letztlich beide Protagonist/-innen zum Scheitern verurteilt: Innstetten, der Effi nur als formbares Kind begreifen kann und sie unterdrückt, ebenso wie Effi, die zu wenig Lebensmut entwickelt, um ihren Aufruhr fortzusetzen.

Autorin:

Cristina Moles Kaupp, 28.05.2020

Foto:

© picture alliance /
Everett Collection

Filmbesprechung: Die Ehe der Maria Braun (1/2)



Die Ehe der Maria Braun

Rainer Werner Fassbinders Melodram erzählt die Geschichte einer Frau, die mit Geschick und Pragmatismus die Wirren des Krieges meistert. Die Titelfigur wird von Hanna Schygulla verkörpert.

Während eines Luftangriffs heiratet Maria 1943 den Soldaten Hermann Braun. Tags darauf muss er an die Front und bleibt nach Kriegsende verschollen. Maria beginnt in einer Bar zu arbeiten, wo sie den afroamerikanischen G.I. Bill kennenlernt. Als Hermann überraschend heimkehrt und die beiden in flagranti erwischt, erschlägt Maria Bill. Ihr Mann nimmt die Schuld auf sich und geht ins Gefängnis. Maria hält an ihrer Liebe zu Hermann fest, auch nachdem sie die Geliebte – und tüchtige Referentin – des Industriellen Karl Oswald geworden ist. Als Hermann entlassen wird, setzt er sich jedoch nach Kanada ab und kehrt erst nach Karls Tod 1954 zurück. Dieser hat das Paar als Erben bestimmt.

DIE EHE DER MARIA BRAUN ist ein Melodram mit konkretem Zeitbezug. Über neun Jahre hinweg verfolgt der Film die

Entwicklung der Titelfigur zur "Mata Hari des Wirtschaftswunders". Handlungsorte sind authentisch ausgestattete, klaustrophobisch wirkende Innenräume, die das Innenleben der Protagonisten/innen illustrieren. Innerhalb des Bildausschnitts setzen zudem oft Wände, Bögen und Fenster zusätzliche Begrenzungen, so dass die darin agierenden Figuren isoliert oder beengt wirken. Die Außenwelt drängt durch einen bisweilen überlauten Ton ein: Kriegslärm, Suchmeldungen, Pressluftschlämmer, Politikeransprachen, Schlager oder zuletzt die Live-Übertragung des Endspiels der Fußball-WM 1954. Der Film beginnt und endet mit einer Detonation. Eine zusätzliche zeitliche Klammer bilden Politiker-Porträts: anfangs ein Bild Adolf Hitlers, im Nachspann Negativaufnahmen der ersten Bundeskanzler der Nachkriegszeit bis >

BRD 1978

Drama, Melodram

Kinostart: 20.02.1979

Regie: Rainer Werner Fassbinder

Drehbuch: Peter Märtesheimer, Pea Fröhlich

Darsteller/innen: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Hark Bohm, Gisela Uhlen, Gottfried John, Elisabeth Trisenaar u. a..

Kamera: Michael Ballhaus

Laufzeit: 120 min

Format: 35mm, Breitwand, Farbe

Filmpreise: Auswahl: Internationale Filmfestspiele Berlin

1979: Silberner Bär für die

beste Hauptdarstellerin (Hanna Schygulla); Deutsches Filmband

in Gold (1979): Beste Regie

(Rainer Werner Fassbinder),

Beste Darstellerin einer Haupt-

rolle (Hanna Schygulla), Beste

Darstellerin einer Nebenrolle

(Gisela Uhlen), Bestes Szenen-

bild (Norbert Scherer, Helga

Ballhaus)

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Filmgeschichte,

(Deutsche) Geschichte, Frauen,

Rollenbilder, Individuum (und

Gesellschaft), Liebe, Krieg/

Kriegsfolgen

Unterrichtsfächer: Deutsch,

Geschichte, Ethik, Politik

Filmbesprechung: Die Ehe der Maria Braun (2/2)

Helmut Schmidt, wobei auffällt, dass Willy Brandt fehlt.

DIE EHE DER MARIA BRAUN erzählt nicht nur das Drama einer unerfüllten Liebe, sondern ist auch ein vielschichtiges Zeit- und Milieuporträt. So kann im Unterricht analysiert werden, welches Bild Fassbinder von der Nachkriegszeit und dem beginnendem Wirtschaftswunder zeichnet. Maria Braun steht mit ihrem untrüglichen Gespür für den Wert von Gütern und ihrem eigenen Körper beispielhaft für jene Frauen, die den Wiederaufbau vorantrieben. Während sie beruflich Karriere macht und so das Wirtschaftswunder personifiziert, kühlt sie emotional ab: Ökonomie statt Vergangenheitsbewältigung. Ihre Welt explodiert, als sie erfährt, dass auch sie nur als Ware zwischen Hermann und Karl "gehandelt" wurde. Ist ihr Tod Unfall oder Suizid? Diskutiert werden sollte auch, welche Aussage der Regisseur mit den Kanzler-Porträts trifft. Nicht zuletzt regt der Film dazu an, sich mit der Rolle Fassbinders für den Neuen Deutschen Film auseinanderzusetzen. Doch eine Gasexplosion setzt allem ein Ende.

Autorin:

Cristina Moles Kaupp, 28.05.2020

Foto:

© picture-alliance / dpa Fotograf:
Istvan Bajza

Filmbesprechung: Lola (1/2)



Lola

Eine Prostituierte stellt in einer deutschen Kleinstadt der Wirtschaftswunderzeit die Ordnung wieder her. In der Hauptrolle von Fassbinders Satire überzeugt Barbara Sukowa.

Ab den späten 1970er-Jahren wandte sich Rainer Werner Fassbinder mit seinen Filmen einem größeren, auch internationalen Publikum zu. Höhere Produktionsbudgets, elegante Inszenierungen und die Anlehnung an das Hollywoodkino zeichnen sein Spätwerk aus. 1981 gedreht, ist LOLA der letzte Teil von Fassbinders BRD-Trilogie, die einen Höhepunkt dieser Schaffensphase markiert. Wesentlich für alle Filme der Trilogie ist die Verbindung von melodramatischer Liebesgeschichte und einem differenzierten Blick auf die bundesdeutsche Nachkriegszeit.

LOLA ist Ende der 1950er-Jahre in einer mittelgroßen bayerischen Stadt angesiedelt. Der wirtschaftliche Aufschwung unter Konrad Adenauers Kanzlerschaft, der damit einhergehende Bau-Boom und Ludwig

Erhards soziale Marktwirtschaft bilden den historischen Rahmen, den Fassbinder in zahlreichen Anspielungen auf politische Ereignisse und Alltagskultur absteckt. Erzählt wird ein Konflikt um ein millionenschweres Bauprojekt: Der neue Baudezernent von Bohm kooperiert zunächst mit dem städtischen Machtkartell um den Baulöwen Schuckert. Als er jedoch erfährt, dass seine junge Geliebte Lola im Bordell arbeitet und Schuckerts "persönliche Hure" ist, stellt er sich den korrupten Strukturen entgegen.

Die Charaktere in LOLA sind als Stellvertreter verschiedener gesellschaftlicher Positionen angelegt, was eine allegorische Lesart des Films nahelegt: Der von der Stadtgemeinschaft als "Moralist" wahrgenommene Bohm auf der einen Seite, Schuckert als Profiteur des Fortschritts >

Deutschland 1981

Drama, Satire

Kinostart: 20.08.1981

Distributionsform: DVD bei STUDIOCANAL, VoD

Verfügbarkeit: amazon

Regie: Rainer Werner Fassbinder

Drehbuch: Peter Märthesheimer, Pea Fröhlich

Darsteller/innen: Barbara Sukowa, Armin Mueller-Stahl, Mario Adorf, Rosel Zech, Matthias Fuchs, Helga Feddersen, Karin Baal, Ivan Desny

Kamera: Xaver Schwarzenberger

Laufzeit: 113 min, deutsche Originalfassung

Format: 1,66:1, Farbe, 35mm

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: Deutscher Filmpreis für den besten Hauptdarsteller

FSK: ab 16 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Gesellschaft, Frauen, (Deutsche) Geschichte, Filmgeschichte, Individuum (und Gesellschaft)

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Geschichte

Filmbesprechung: Lola (2/2)

auf der anderen. Am komplexesten ist die zentrale Frauenfigur im Film gezeichnet: Elegant und verführerisch, fügt sich Lola einerseits in das patriarchale System, indem sie sich dem männlich-voyeuristischen Blick (auch in Fassbinders Inszenierung) hingibt. Andererseits weiß sie um die Macht ihrer Reize und setzt diese geschickt ein, um sich ihr bietende Handlungsspielräume auszunutzen. Weckt von Bohms Aufrichtigkeit zunächst noch ihr Interesse, erkennt sie schnell, dass das Ausblenden von Gefühlen in diesem System eine Voraussetzung ist, um zu Macht und Wohlstand zu gelangen. Anders als in Josef von Sternbergs Klassiker DER BLAUE ENGEL (1930), der Fassbinder lose als Vorlage dient, endet die Liaison nicht in gesellschaftlicher Exklusion. Vielmehr initiiert LOLA ein Arrangement, das die bestehenden Verhältnisse zementiert und alle Figuren profitieren lässt: Sie heiratet von Bohm, ermöglicht so das Bauvorhaben und steigt im Gegenzug durch Schuckert zur Bordellbesitzerin auf.

Fassbinders Film ist nicht als Versuch eines realistischen Abbildes der 1950er-Jahre zu verstehen. Das legen auch stilistische Mittel wie die künstliche Farb- und Lichtgebung und der Einsatz auffälliger Blenden zwischen den Szenen nahe. Vielmehr interpretiert Fassbinder die historische Situation aus seiner Perspektive. Der Aufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg erscheint demzufolge auf Verdrängung und dem Opfer emotionaler und moralischer Werte begründet. In der gesamtgesellschaftlichen Anpassung an ein ausbeuterisches System, das von der Wirtschaftswunder-Ideologie getragen wird, erkennt er eine Kontinuität zum Nationalsozialismus. "Der Faschismus wird siegen" wird in LOLA einmal auf ein Blatt getippt – und zwar bezeichnenderweise von einer Figur, die sich als Humanist versteht, sich am Ende jedoch ebenso opportunistisch in das System fügt wie alle anderen.

Autorin:

Sarina Lacaf, 28.05.2020

Foto:

© picture alliance /

Everett Collection

Fotograf: © United Artists/

Courtesy Everett Collection

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Werken von Rainer Werner Fassbinder (1/3)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT WERKEN VON RAINER WERNER

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit mit Jugendlichen ab 15 Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche ab 15 Jahren	Rainer Werner Fassbinder	<p>Wer war Rainer Werner Fassbinder? Wie sah sein filmisches Schaffen aus?</p> <p>Einführung anhand des ARTE-Beitrags https://www.arte.tv/de/videos/060738-167-A/blow-up-rainer-fassbinder-in-bildern/. Anschließend Erschließen des Kinofenster-Artikels https://kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rw-fassbinder/dossier-rw-fassbinder-einfuehrung/ und des Filmdienst-Artikels https://www.epd-film.de/themen/rainer-werner-fassbinder-der-wunderbare-spasverderber.</p>
	Die Quantität der Filme	<p>Rainer Werner Fassbinder drehte innerhalb von 16 Jahren mehr als 40 Spielfilme, drei Kurzfilme und eine Fernsehserie. Wie wirkte sich das Tempo der Drehs auf die Produktionsbedingungen aus?</p> <p>Die Fragestellung kann den Arbeitsschritt "Eine Filmreihe kuratieren" vorbereiten (in jedem Fall die FSK beachten). Nach den Vermutungen der Jugendlichen können kurze Video-Interviews (jeweils circa sieben Minuten) mit Fassbinder-Schauspieler/-innen und künstlerischen Mitarbeiter/-innen ganz oder auszugsweise gesehen werden. Beispielsweise mit Günther Lamprecht, Gottfried John, Ingrid Caven und Xaver Schwarzenberger. Hinweis: Die jeweiligen Namen in Verbindung mit Interview in die Suchmaschine eingeben.</p>
	ANGST ESSEN SEELE AUF	<p>Was verbindet ihr mit dem Filmtitel Angst essen Seele auf? Um welche Wortart(en) handelt es sich?</p> <p>Sammeln von Assoziationen zum Filmtitel. Danach Erarbeitung der Geschichte (https://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/138012/geschichte-der-zuwanderung-nach-deutschland-nach-1950) der Migration in der Bundesrepublik Deutschland bis 1973. Nach der Filmsichtung Diskussion, wie sich die Situation (beispielsweise hinsichtlich gesellschaftlicher Partizipation) von Migrantinnen und Migranten heutzutage (nicht) verändert hat.</p>

16
(55)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Werken von Rainer Werner Fassbinder (2/3)

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche ab 16 Jahren	Eine Filmreihe kuratieren	<p>Welche Fassbinder-Filme interessieren euch?</p> <p>Auswahl drei bis fünf möglicher Filme anhand der Synopsen (http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6037). Eine Übersicht des Wirkens Fassbinders als Schauspieler und Regisseur findet sich hier.</p> <p>Anschließend in Kleingruppen Vorbereitung der Screenings mit einer Anmoderation zu Hintergründen des jeweiligen Films (beispielsweise Produktionsbedingungen und Rezeption).</p>
	Die BRD-Trilogie	<p>Was wisst ihr über die 1950er-Jahre in der Bundesrepublik? Was könnte Rainer Werner Fassbinder an diesem Jahrzehnt interessiert haben?</p> <p>Arbeitsteiliges Erschließen des bpb-Dossiers (https://www.bpb.de/izpb/10122/deutschland-in-den-50er-jahren).</p> <p>Erarbeitung von Fragestellungen, die einen politisch interessierten Filmemacher wie Fassbinder bei der Entwicklung der Drehbücher beschäftigt haben könnten. Nach Sichtung der Filme DIE EHE DER MARIA BRAUN (D 1978), LOLA (1981) und DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS (1982) Vergleich bezüglich Gemeinsamkeiten und Unterschieden mit den vorher geäußerten Vermutungen.</p>
	Fassbinders Einfluss	<p>Welche Bedeutung hat Fassbinder heute? Welche Künstler/-innen hat er beeinflusst?</p> <p>Die erste Fragestellung kann sich beispielsweise an die von den Jugendlichen kuratierte Filmreihe anschließen.</p> <p>Nach einer Diskussion kann die zweite Frage basierend auf einer arbeitsteiligen Recherche beantwortet werden. Als Ausgangspunkt der Recherche dient der Deutsche-Welle-Artikel (https://www.dw.com/de/fassbinder-berlin-zeigt-werk-und-wirkung/a-18426624) und der Artikel von Georg Seeßlen (https://www.epd-film.de/themen/rainer-werner-fassbinder-der-wunderbare-spasverderber).</p>
	Filmkritik	<p>Welche Bedeutung hat Fassbinder heute? Welche Künstler/-innen hat er beeinflusst?</p> <p>Die erste Fragestellung kann sich beispielsweise an die von den Jugendlichen kuratierte Filmreihe anschließen. Nach einer Diskussion kann die zweite Frage basierend auf einer arbeitsteiligen Recherche beantwortet werden.</p>



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Werken von Rainer Werner Fassbinder (3/3)

Als Ausgangspunkt der Recherche dient der Deutsche-Welle-Artikel (<https://www.dw.com/de/fassbinder-berlin-zeigt-werk-und-wirkung/a-18426624>) und der Artikel von Georg Seeßlen (<https://www.epd-film.de/themen/rainer-werner-fassbinder-der-wunderbare-spasverderber>).

Welchen Fassbinder-Film würdet ihr euren Freunden empfehlen?

Untersuchung erzählerischer und filmästhetischer Mittel des jeweiligen Films. Anschließend diese Aspekte mündlich zusammenhängend darlegen, beispielsweise in Form einer Sprachnachricht, die 90 Sekunden nicht überschreitet.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 23.05.2020

Arbeitsblatt: Angst essen Seele auf / Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Didaktisch-methodischer Kommentar

**ARBEITSBLATT ZUM FILM
ANGST ESSEN SEELE AUF (D 1974)
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER**

—

Fächer:Deutsch, Politik, Ethik, Sozialkunde,
Geschichte**Altersempfehlung:**

ab Klasse 10, ab 15 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler analysieren den Film als Beispiel der Auseinandersetzung mit der Situation der ersten, damals sogenannten Gastarbeiter/-innen-Generation in Deutschland in den 1970er-Jahren. Im Geschichts- und Politikunterricht ordnen sie den Film in die Geschichte der Zuwanderung nach Deutschland von 1950 bis zum Anwerbestopp 1973 ein (<https://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/138012/geschichte-der-zuwanderung-nach-deutschland-nach-1950>). In den weiteren Gesellschaftswissenschaften liegt der Schwerpunkt auf der Urteils- und Dialogkompetenz im Hinblick auf die Themenfelder Vorurteile, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus sowie den Mechanismen informeller sozialer Ausgrenzung und Kontrolle.

Auf der Grundlage dieser Kenntnisse und Kompetenzen erstellen die Schülerinnen und Schüler ein Exposé für die Fortsetzung des Films oder eines Remakes des Films vor dem Hintergrund heutiger gesellschaftspolitischer Rahmenbedingungen von Fremdenfeindlichkeit, Rassismus, Antisemitismus und Rechtspopulismus (<https://www1.wdr.de/kultur/film/dokmal/ein-film-entsteht/expose-und-treatment-100.html> / <https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/remake/>). Dabei wenden die Schülerinnen und Schüler die in Angst essen Seele auf analysierten filmästhetischen Mittel auf exemplarische Szenen der Fortsetzung und des Remakes an.

Didaktische Vorbemerkung: Angst essen Seele auf ist ein Remake des Films WAS DER HIMMEL ERLAUBT (USA 1955, Regie: Douglas Sirk) (<https://www.kultur-online.net/inhalt/was-der-himmel-erlaubt-%E2%80%93-all-heaven-allows>). Regisseur Rainer Werner Fassbinder aktualisiert die gesellschaftlich geächtete Beziehung zwischen dem marokkanischen Gastarbeiter El Hedi ben Salem (genannt Ali) und der circa zwanzig Jahre älteren, verwitweten Putzfrau Emmi Kurowski zu einer kritischen Gesellschaftsstudie, die in den Dialogen symbolisch auf gängige, stereotype Vorurteile gegenüber Ausländer/-innen und People of Colour zurückgreift. Soziale Ausgrenzung und Kontrolle wird auch durch zwei Kamerapositionen erzeugt:

- eine statische Kamera oder parallel zur Filmhandlung fahrende Kamera, die den Zuschauenden in die Beobachterperspektive bringt. Dabei wird soziale Ausgrenzung und Kontrolle durch Türrahmen, Gitter und Treppengeländer in der Bildkomposition erzeugt.
- Eine Verschiebung der Kameraperspektive (Schärfe/ Unschärfe) zwischen zwei Personen im Dialog, die die Wahrnehmung von Distanz und Nähe erzeugt.

Die minimalistische Ausstattung beschränkt sich auf wenige Drehorte, denen Figuren(gruppen) zugeordnet sind, und die die Differenz zwischen privatem Raum (Wohnung: Emmi und Ali, Christa und Eugen) und der Außenwelt (Kneipe:

Arbeitsblatt: Angst essen Seele auf / Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

Gastarbeiter, Treppenhaus: Nachbarinnen/ Arbeitskolleginnen, Laden/Kaufleute, Autowerkstatt (Arbeitskolleg/-innen) aufzeigen.

Der Urlaubsaufenthalt von Emmi und Ali (Timecode 01:03:07 beginnend nach der Szene im leeren Biergarten, die als Zusammenfassung des ersten Teils gesehen werden kann) markiert den Beginn des zweiten Teils des Films. Mit zunehmender Akzeptanz der bisher gesellschaftlich geächteten Beziehung dringt im zweiten Teil die Außenwelt in den privaten Raum. Die Auflösung des privaten Raums als Zufluchtsort verlagert die soziale Kontrolle von außen nach innen, in die Beziehung zwischen Emmi und Ali, und beginnt sie zu zerstören. Die Schlusssequenz kehrt zunächst an den ersten Handlungsort, die Kneipe und identischem Handlungsablauf zurück (ab 01:25:23) und endet schließlich in einem neuen Raum, einem Krankenhauszimmer.(Timecode 01:30:49). Mit dem Krankenhaus als „Hopescape“ bleibt der weitere Verlauf oder das Ende der Beziehung offen (<https://hostfilm.usa1.es/index.php/fear-eats-the-soul-2/>).

Didaktisch-methodischer Kommentar: Fassbinder setzt bei seinen damaligen Zuschauenden die Kenntnis der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu Beginn der 1970er-Jahre voraus. **Vor der Filmsichtung** erwerben die Schülerinnen und Schüler dieses Sachwissen zur gesellschaftlichen Situation und verschaffen sich einen emotionalen Zugang über den Filmtitel und das Filmplakat. **Die Filmsichtung** beginnt mit einer Präsentation des ersten Teils mit Beobachtungsaufgaben zu Figuren und Schauplätzen. Die Schülerinnen und Schüler vergleichen deren Veränderung im zweiten Teil. **Nach der Filmsichtung** erstellen die Schülerinnen und Schüler ein Exposé.

Arbeitsblatt: Angst essen Seele auf (1/2)

ARBEITSBLATT ZUM FILM ANGST ESSEN SEELE AUF (D 1974, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Seht euch das Plakat des Films ANGST ESSEN SEELE AUF (<https://www.filmposter-archiv.de/filmp1akat.php?id=2838>) an.
- I. Analysiert die einzelnen Elemente des Plakats und sichert eure Ergebnisse mit Hilfe von Stichworten, die ihr um das Plakat pinnt. Hierfür wird ein Ausdruck des Plakats an eine Tafel oder Pinnwand geheftet.
 - II. Bildet Kleingruppen. Stellt Vermutungen zur Bedeutung des Filmtitels Angst essen Seele auf auf. Stellt euer Ergebnis im Plenum vor.
- b)** Der Film ANGST ESSEN SEELE AUF wurde 1974 gedreht. Recherchiert in Kleingruppen auf den folgenden Internetseiten zur gesellschaftlichen und politischen Situation in Deutschland in jener Zeit. Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor:

Textmaterial:

Gruppe 1: I,V / Gruppe 2: II,V / Gruppe 3: III,VI / Gruppe 4: IV,VII

- I. Bundeszentrale für politische Bildung: Die Anwerbung türkischer Gastarbeiter und ihre Folgen (<https://www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/184981/gastarbeit>).
- II. Planet Wissen: Deutsche Geschichte – Gastarbeiter (https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/geschichte_der_gastarbeiter/pwbgeschichteder_gastarbeiter100.html).

- III. Bundeszentrale für politische Bildung: Geschichte der Zuwanderung nach Deutschland nach 1950 (<https://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/138012/geschichte-der-zuwanderung-nach-deutschland-nach-1950>).
- IV. Bundeszentrale für politische Bildung: Olympia 1972: Geiselnahme der israelischen Olympia-Mannschaft (<https://www.bpb.de/hintergrund-aktuell/143786/olympia-1972-geiselnahme-04-09-2012>).

Videomaterial:

- V. Bayerischer Rundfunk: Gespräche mit Gastarbeitern 1974 – Diese Arbeit macht ein Deutscher nicht (<https://www.youtube.com/watch?v=TxnLs1C7f9I>).
- VI. Deutsche Welle: Vom Gastarbeiter zum Nachbarn (<https://www.youtube.com/watch?v=0A7d2U3KHS0>).
- VII. Zeitzeugen-Portal: 1972 Olympiade in München – Das Geiseldrama (<https://www.youtube.com/watch?v=6on6SShh8dU>).

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c)** Der Film erzählt die Geschichte von Emmi und Ali und stellt ihr Zusammenleben mit anderen Menschen dar. Achtet arbeitsteilig auf folgende Aspekte. Seht euch den Film bis zum Ende der Biergartenszene (Timecode 01:03:07) an. Haltet den

Film mehrfach an, damit ihr eure Notizen vervollständigen könnt.

- I. Beobachtet Emmi und Ali. Analysiert, welche Figuren sie treffen und welche Lebenswelt diese repräsentieren? Gebt den Figurengruppen eine Bezeichnung, beispielweise Nachbarn.
 - II. Notiert die Orte, an denen sich Emmi und Ali treffen und an denen sie den anderen Figuren und Figurengruppen begegnen.
 - III. Im Film werden Emmi und Ali mit Vorurteilen konfrontiert. Notiert die Sätze, die gesagt werden.
 - IV. Erstellt nach dem Anschauen des Films bis zur Biergartenszene ein Figurenschaubild an der Tafel (<https://www.kinofenster.de/lehrrmaterial/methoden/figurenschaubild/>). Beginnt in der Mitte mit Emmi und Ali. Ordnet auf dem Schaubild die Figuren und Figurengruppen den Handlungsorten zu.
 - V. Schreibt die Vorurteile einzeln auf Pfeile und ordnet sie den Figuren/Figurengruppe zu.
- d)** Seht euch die folgenden Sequenzen noch einmal an: Emmi und Ali im Treppenhaus (00:09:07-00:12:20) und am Morgen nach der ersten Nacht in Emmis Wohnung (0:20:33-0:21:49).
- I. Analysiert die Bildkomposition der beiden Szenen und die dazugehörigen Dialoge. Achtet dabei besonders auf die Kameraperspektiven und Kamerabewegungen.
 - II. Interpretiert vor dem Hintergrund der bisherigen Kenntnis des Films

Arbeitsblatt: Angst essen Seele auf (2/2)

den Satz "Angst essen Seele" auf.
Vergleicht eure Ergebnisse mit den
Ergebnissen aus Aufgabe a) und b).

e) Seht den zweiten Teil des Films bis
zum Ende ab Timecode 1:03:07. Emmis
Hoffnung nach dem gemeinsamen Ur-
laub ist: "Wenn wir zurückkommen hat
sich alles verändert und alle Leute sind
gut zu uns. Ganz bestimmt." Im zwei-
ten Teil ändert sich tatsächlich etwas.

I. Beobachtet das Verhalten der Figuren
anhand der Schauplätze Kneipe,
Treppenhaus, Wohnung, Treppenhaus
Arbeitsstelle, vor/im Laden und den
neuen Handlungsorten Autowerk-
statt (01:22:56) und Krankenhaus
(01:30:49) und notiert in Stichworten
Aussagen der Figuren, die die Gründe
für die Veränderungen ihres Verhal-
tens zu Emmi und Ali bezeichnen.


II. Vergleicht eure Ergebnisse mit dem
Schaubild an der Tafel, indem ihr
weitere Pfeile mit den Sätzen der
Personengruppen ergänzt und den
Figurengruppen gegebenenfalls
andere Handlungsorte zuweist.


III. Beurteilt das veränderte Schau-
bild mit Hilfe dieser Aussagen:
Emmi: "Langsam solltest du dich an die
Verhältnisse in Deutschland gewöhnen."
Ali: "Ich gehen weg zu Kollegen
arabisch. Vielleicht essen Couscous."
Emmi: "Du bist doch ein freier Mensch."
Ali: "Ich nicht will, aber ich
bin immer so nervös."

NACH DER FILMSICHTUNG:

f) Bildet Gruppen mit jeweils bis zu
fünf Schülerinnen und Schüler, von
denen je zwei Gruppen den glei-
chen Arbeitsauftrag erhalten:

I. Gruppe 1/Gruppe 2: Die letzte Szene
im Krankenhaus (Emmi: "Wenn ich
mir Mühe gebe..." / Arzt: "Viel Glück
auf alle Fälle ... Auf Wiedersehen")
lässt den Fortgang der weiteren
Geschichte von Emmi und Ali offen.

Sammelt in einem Brainstorming Ide-
en, wie der Film weitergehen kann ( [https://www.kinofenster.de/lehr-
material/methoden/brainstorming/](https://www.kinofenster.de/lehr-material/methoden/brainstorming/)).
Entscheidet euch für eine Lösung.

Erstellt das Exposé einer Fortsetzung
des Films und skizziert zwei Szenen
ausführlicher ( [https://filmle-
xikon.uni-kiel.de/index.php?ac-
tion=lexikon&tag=det&id=7829](https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7829)).

II. Gruppe 3/ Gruppe 4: Der Film spielt
Anfang der 1970er-Jahre vor dem
gesellschaftlichen Hintergrund der
Anwerbung von Gastarbeiter/-innen,
Vorurteilen gegen Ausländer/-innen
und verstecktem Rassismus. Sam-
melt in einem Brainstorming Ideen
für eine aktuelle, neue Fassung des
Films (ein sogenanntes Remake).
Entscheidet euch für eine Lösung.

Erstellt das Exposé einer Fort-
setzung des Films und skizziert
zwei Szenen ausführlicher.

g) Stellt im Plenum eure Exposés vor.
eure Ergebnisse im Plenum vor.

Arbeitsblatt: Fontane Effi Briest / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar**ARBEITSBLATT ZU FONTANE EFFI BRIEST
(D 1974, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER**

—

Fächer:

Deutsch

Altersempfehlung:

ab Oberstufe, ab 16 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler verfassen zwei Regie-Exposés. Der Fokus liegt somit auf dem Schreiben. In diesem Kontext erfolgt eine Vertiefung der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Die vorherige Auseinandersetzung mit Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“ ist für den Einsatz des Arbeitsblatts nicht zwingend, der Fokus der Aufgabe liegt auf der filmischen Umsetzung. Jedoch sollte als vorbereitende Hausaufgabe die Recherche zu Inhalt und Rezeption des Romans vorgenommen werden.

Anschließend nehmen die Schülerinnen und Schüler eigene Überlegungen zu einer möglichen Adaption von „Effi Briest“ vor und gleichen diese mit Fassbinders Umsetzung ab. Darin werden Elemente des Romans wie der auktoriale Erzähler als Voice-Over adaptiert. In den folgenden Arbeitsschritten wird herausgearbeitet, wie sich in der Adaption Fassbinders Handschrift widerspiegelt. So analysiert 1974 Filmkritiker Hans C. Blumenberg den Voice-Over wie folgt: „Dieser lange, in seiner geduldigen Genauigkeit so komplizierte Satz wird von einem unsichtbaren Erzähler vorgelesen, doch keineswegs perfekt betont und mühelos glatt, sondern tastend, vorsichtig, zögernd fast, die historische Distanz zu Fontanes Sprache nicht historische sondern sich ihr neugierig stellend.“ (<https://www.zeit.de/1974/30/kino-der-offenen-agen>).

Die folgenden Arbeitsschritte bemächtigen die Schülerinnen und Schüler, sich Fassbinders Inszenierungs-Idee(n) zu nähern und diese in Form eines Regie-Exposés darzustellen.

Vorschläge zur Differenzierung/Vertiefung: In leistungsstarken Kursen kann vertiefend die Schaukel- und Spiegel-Metaphorik untersucht werden. Für eine (schriftliche) Erörterung bietet sich folgendes Zitat des Filmkritikers Christian Berndt aus dem Jahr 2008 an: „Die Figuren sind wie bei Fontane freiwillige Gefangene ihrer Welt, aber für einen Ausbruch haben weder sie noch der Autor eine Lösung. Darin hat Fassbinder sich Fontane verbunden gefühlt, und das lässt diese überzeugende Literaturverfilmung gleichzeitig so authentisch wie gegenwärtig aussehen.“ (https://www.deutschlandfunkkultur.de/fassbinder-und-fontane.954.de.html?dram:article_id=143796).

Arbeitsblatt: Fontane Effi Briest (1/2)

ARBEITSBLATT ZU FONTANE EFFI BRIEST ODER VIELE, DIE EINE AHNUNG HABEN VON IHREN MÖGLICHKEITEN UND BEDÜRFNISSEN UND DENNOCH DAS HERRSCHENDE SYSTEM IN IHREM KOPF AKZEPTIEREN DURCH IHRE TATEN UND ES SOMIT FESTIGEN UND DURCHAUS BESTÄTIGEN (D 1974, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)

VOR DER FILMSICHTUNG:

Falls Sie Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“ noch nicht gelesen haben, informieren Sie sich über Inhalt und Rezeption des Werks.

a) Fassen Sie die Handlung des Romans „Effi Briest“ in eigenen Worten zusammen. Benennen Sie den Konflikt.

b) Stellen Sie sich vor, Sie sollten eine Filmadaption des Romans vornehmen. Vorgegeben ist dabei, dass Sie den Konflikt nicht verändern. Tauschen Sie sich mit einer Partnerin/einem Partner über folgende Aspekte aus:

- inwieweit Sie den Stoff (nicht) modernisieren (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4956>)
- ob und inwieweit Sie die Dialoge aus dem Roman übernehmen
- ob Sie sich für eine naturalistische oder stilisierte Inszenierung entscheiden (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5281>)
- Wahl der Schauplätze
- Farbgebung

- Rhythmus des Films (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4267>)

c) Verfassen Sie mit ihrer Partnerin/ihrem Partner basierend auf den Aufgaben a) und b) ein Regie-Exposé, das in kurzer Form die Handlung und Ihre Form der Inszenierung skizziert.

Hinweis: Falls Sie das Regie-Exposé mit einem Programm zur Textverarbeitung verfassen, sollte es bei Schriftgröße 12 und anderthalbfachem Zeilenabstand eine A4-Seite nicht überschreiten.

d) Stellen Sie sich Ihre Exposés im Plenum vor. Geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback und diskutieren Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

e) Theodor Fontane beginnt seinen Roman mit folgendem Satz:

„In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin

ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit Canna indica und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf.“

Lesen Sie den Satz laut vor.

f) Regisseur Rainer Werner Fassbinder beginnt seine Adaption ebenfalls mit diesem Satz. Erläutern Sie, welchen Establishing Shot Sie dazu wählen würden.

Timecode: 00:01:57-00:02:20

g) Vergleichen Sie Ihre Vorschläge mit Fassbinders Umsetzung. Analysieren Sie Bildkomposition, Farbgebung und das Voice-Over.

h) Sehen Sie sich den anschließenden Dialog zwischen Effi und ihrer Mutter an. Fassen Sie zusammen, wie Effi auf Sie wirkt. Stellen Sie dar, wie Bildkomposition und Requisiten, etwa die Schaukel, diesen Eindruck unterstützen.

>

Arbeitsblatt: Fontane Effi Briest (2/2)

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

i) Achten Sie anteilig auf die Figurenzeichnung von Effi Briest und Baron von Instetten sowie Fassbinders Wahl der filmästhetischen Mittel: Orientieren Sie sich dabei an den Elementen der Aufgabe b). Halten Sie Ihre Ergebnisse unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartig fest.

NACH DER FILMSICHTUNG:

j) Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie besonders überrascht und/oder berührt hat. Vergleichen Sie anschließend Ihre Ergebnisse der Aufgabe i). Halten Sie diese in Form eines Tafelbildes fest.

k) Wie könnte Rainer Werner Fassbinders Regie-Exposé ausgesehen haben? Verfassen Sie dieses basierend auf den Ergebnissen der Aufgaben i) und j).

l) Tauschen Sie Ihre Exposés untereinander aus und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.

m) Einige Rahmenlehrpläne, beziehungsweise Bildungspläne sehen im Fach Deutsch für die Oberstufe eine Unterrichtsreihe zum Thema "Film als eigenständiges Medium" vor. Erörtern Sie basierend auf Aufgabe k), inwieweit die Behandlung des Films FONTANE EFFI BRIEST in eine derartige Unterrichtseinheit passt.

ODER:

n) Erörtern Sie die Bedeutung des vollständigen Filmtitels FONTANE EFFI BRIEST ODER VIELE, DIE EINE AHNUNG HABEN VON IHREN MÖGLICHKEITEN UND BEDÜRFNISSEN UND DENNOCH DAS HERRSCHENDE SYSTEM IN IHREM KOPF AKZEPTIEREN DURCH IHRE TATEN UND ES SOMIT FESTIGEN UND DURCHAUS BESTÄTIGEN.

Arbeitsblatt: Serie Berlin Alexanderplatz / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU BERLIN ALEXANDERPLATZ (D 1980, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch

Altersempfehlung:

ab Oberstufe, ab 16 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler verfassen einen Kommentar zur Bedeutung der Serie BERLIN ALEXANDERPLATZ. Der Fokus liegt somit auf dem Schreiben. In diesem Kontext erfolgt eine Vertiefung der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die vorherige Auseinandersetzung mit Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“ ist für den Einsatz des Arbeitsblatts nicht zwingend, der Fokus der Aufgabe liegt auf der filmischen Umsetzung.

Fünf Gruppen von Schülerinnen und Schülern bereiten zur Vorentlastung Impulsreferate zum historischen Hintergrund, zum Roman, zu Regisseur Rainer Werner Fassbinder sowie zum Filmformat 16 Millimeter vor. Anschließend wird sich Fassbinders Intention genähert, die politische und gesellschaftliche Parallelen zwischen der späten Weimarer Republik und der Bundesrepublik zu Beginn der 1980er-Jahre verdeutlichen will.

Durch die schrittweise Erschließung von Fassbinders Erzähltechnik und der Wahl seiner filmästhetischen Mittel erarbeiten die Schülerinnen und Schüler die (film-) historische Bedeutung von BERLIN ALEXANDERPLATZ.

Vorschläge zur Differenzierung/Vertiefung:

Falls der Roman im Unterricht behandelt wurde, können einzelne Passagen des Romans und Sequenzen aus der

Serie verglichen werden. Denkbar wäre auch der Vergleich der Intertextualität im Roman sowie in der Adaption. Ebenso bietet sich eine Analyse der Beziehung zwischen Reinhold und Franz sowie Franz und Mieze an. Eine weitere Möglichkeit ist der Vergleich der „Berlin-Alexanderplatz“-Adaptionen von Rainer Werner Fassbinder und Burhan Qurbani (Filmstart: Juli 2020).

Arbeitsblatt: Serie Berlin Alexanderplatz (1/2)

SERIE BERLIN ALEXANDERPLATZ (D 1980, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)

VOR DER SICHTUNG DER SERIE:

a) Teilen Sie sich in fünf unterschiedliche Kleingruppen (A, B, C, D und E) ein und bereiten Sie jeweils ein Impulsreferat zu ihrem Thema vor (<https://www.fb03.uni-frankfurt.de/46036769/impulsreferat.pdf>).

Gruppe A: Die späte Weimarer Republik

Fokus: Wirtschaft und Politik
Nutzen Sie folgende Webseite als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: bpb.de: Die Weimarer Republik (<https://www.bpb.de/izpb/55944/weimarer-republik>)

Gruppe B: Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“
Fokus: Handlung und Figuren
Nutzen Sie folgende Webseite als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: bildungsserver.hamburg.de: Alfred Döblin

Gruppe C: Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“
Fokus: die Wahl ästhetischer Mittel und Rezeption des Werks
Nutzen Sie folgende Webseite als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: bildungsserver.hamburg.de: Alfred Döblin (<https://bildungsserver.hamburg.de/alfred-doeblin/>)

Gruppe D: Rainer Werner Fassbinder
Fokus: sein filmisches Schaffen als Regisseur
Nutzen Sie folgenden Artikel als Ausgangspunkt Ihrer Recherche (<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-rw-fassbinder-einfuehrung/>).

Gruppe E: 16-Millimeter-Filmformat
Fokus: ästhetische Merkmale des Filmformats
Nutzen Sie den folgenden Artikel und Glossareintrag als Ausgangspunkt Ihrer Recherche (<https://www.kamera-mann.de/produktion/ein-plaedoyer-fuer-16-mm/>) (https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/super_16/).

b) Die Gruppen A bis D präsentieren ihre Ergebnisse. Tauschen Sie sich anschließend im Plenum darüber aus, was Rainer Werner Fassbinder am Stoff „Berlin Alexanderplatz“ gereizt haben könnte (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4956>).

c) Vergleichen Sie Ihre Vermutungen mit folgendem Auszug aus einem Interview mit Fassbinder (<https://www.youtube.com/watch?v=OLgNkvtovV4>).

d) Erörtern Sie, welche Herausforderungen eine filmische Adaption des Romans mit sich bringt. Beziehen Sie dabei Aspekte wie Schauplätze, Länge des Films und Übertragung der Erzähltechnik mit ein. Vergleichen Sie Ihre Überlegungen anschließend

mit den Erinnerungen von Günther Lamprecht (<https://www.youtube.com/watch?v=j-hP8mfOWMU> bis 00:03:17, der in BERLIN ALEXANDERPLATZ den Protagonisten Franz Biberkopf verkörpert sowie den Erinnerungen von Kameramann Xaver Schwarzenberger (<https://www.youtube.com/watch?v=siIAg9icLoE>).

e) Xaver Schwarzenberg drehte auf dem Filmformat 16-Millimeter. Diskutieren Sie nach der Präsentation der Gruppe E mögliche Gründe dafür. Achtet auf die verwendeten filmästhetischen Mittel (Bildkomposition, Kameraperspektive und Kamerabewegung, Licht, Drehort, Farbgestaltung, Musik und Geräusche, (Original-) Sprache/ Untertitel) und welche Wirkung dadurch erzeugt wird.

f) Sehen Sie sich folgende Szene an, die am gleichen Schauplatz spielt wie der Szenen-Ausschnitt im Interview mit Schwarzenberger.

Episode 2, Timecode:
00:34:04-00:35:34

Analysieren Sie, wie anhand dieser Szene Fassbinder deutlich macht, dass die Menschen in der späten Weimarer Republik seiner Meinung nach den politischen Wandel "simpel, bewusstlos und schlicht" (siehe Aufgabe c)) hinnahmen. Gehen Sie auch darauf ein, wie die Wahl des Filmformats die Atmosphäre der Szene unterstützt.

Arbeitsblatt: Serie Berlin Alexanderplatz (2/2)

WÄHREND DER SICHTUNG DER EPISODEN 1 UND 2 SOWIE DES EPILOGS:

- g)** Achten Sie arbeitsteilig darauf, wie sich der Plot der Serie und die Handlung des Romans (nicht) unterscheiden und welche filmästhetischen und erzählerischen Mittel Fassbinder wählte. Nutzen Sie dazu die Ergebnisse der Aufgaben a), d) und e). Halten Sie Ihre Ergebnisse unmittelbar an die Sichtung der Folgen fest.

NACH DER SICHTUNG DER EPISODEN 1 UND 2 SOWIE DES EPILOGS:

- h)** Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse im Plenum vor und erörtern Sie, inwieweit Sie der Beurteilung des Regisseurs Tom Tykwer zustimmen: "Berlin Alexanderplatz, dieser dreizehnteilige Film zuzüglich eben eines „Epilogs“, ist also niemals wirklich ein Fernsehfilm gewesen. Es ist ein narrativer Experimentalfilm, der, mit unterschiedlichen theatralen Prinzipien jonglierend, ein Schlupfloch sucht zwischen Tradition und Avantgarde."
- i)** Lange Zeit galten TV-Serien im Vergleich zu Kinofilmen als künstlerisch weniger anspruchsvoll. Dies hat sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten durch US-Serien wie THE WIRE und dem Prinzip des horizontalen Erzählens geändert (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/erzaehlen-im-fernsehen-und-im-roman-das-gesetz-der-serie-1.2264241>).

Das Goethe-Institut nennt als wichtigste Merkmale anspruchsvoller TV-Serien: „Kino-Niveau, erstklassige Schauspieler, hohe Komplexität und eine episodенübergreifende, sogenannte "horizontale Erzählweise" (<https://www.goethe.de/de/ku1/med/20802629.html>). Nutzen Sie diese Kriterien, um in einem Kommentar für die Schülerzeitung herauszuarbeiten, warum BERLIN ALEXANDERPLATZ (nicht) als Vorreiter eines zeitgenössischen, anspruchsvollen TV-Serienformats gesehen werden kann. Greifen Sie auf Ihre bisher erarbeiteten Ergebnisse zur Filmästhetik und Erzähltechnik Fassbinders zurück.

- j)** Stellen Sie sich Ihre Kommentare vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblatt: Die Ehe der Maria Braun – Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZUM FILM DIE EHE DER MARIA BRAUN

Fächer:

Deutsch, Geschichte

Altersempfehlung:

ab Oberstufe, ab 16 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten die Merkmale des Melodrams. Die Auseinandersetzung mit der Nachkriegszeit führt im Fach Geschichte zu einem Kompetenzzuwachs bei der Urteil- und Orientierungskompetenz. Im Deutschunterricht liegt der Fokus auf dem Schreiben. Das Lernprodukt am Ende der Unterrichtseinheit ist das Konzept eines Trailers.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Zu Beginn der Unterrichtseinheit untersuchen die Schülerinnen und Schüler die ersten knapp vier Minuten des Films *DIE EHE DER MARIA BRAUN* und arbeiten wesentliche filmästhetische Elemente des Melodrams heraus – so kommt beispielsweise der Establishing Shot ohne eine häufig übliche Totale aus und mit einem Auszug aus Beethovens 9. Sinfonie wird Musik als tragendes Element eingeführt. Anschließend werden Charakteristika des Melodrams durch das Lesen des Glossar-Eintrags gesichert. Arbeitsteilig wird während der Filmsichtung auf die Elemente des Genres geachtet und daraufhin erschlossen, wie Regisseur Rainer Werner Fassbinder für ironische Brechungen (etwa durch den Einsatz von Schlagern als Soundtrack) sorgt. Die Transferaufgabe zielt auf die Erarbeitung der allegorischen Ebene ab. So kann *DIE EHE DER MARIA BRAUN* als Allegorie auf die Nachkriegszeit gedeutet werden, in der für den wirtschaftlichen Aufstieg emotionale Bedürfnisse geopfert werden.

Vorschläge zur Differenzierung: Im **Deutschunterricht** kann die Intertextualität des Films beleuchtet werden. So rekurriert das Motiv des Kriegsheimkehrers Hermann Braun auf die Dramen „Hinkemann“ (1924) von Ernst Toller und Wolfgang Borchardts „Draußen vor der Tür“ (1947) sowie auf US-amerikanische Film-noir-Klassiker wie *SOLANGE EIN HERZ SCHLÄGT* (1945). Es kann anschließend diskutiert werden, inwieweit *DIE EHE DER MARIA BRAUN* ein postmoderner Spielfilm ist (einige Elemente sind neben den intertextuellen Verweisen die ironischen Brechungen, der kontrapunktische Toneinsatz (in Form von Radioansagen, Schlagern und sich überlappende Tonebenen) und die Asynchronität (so ist in einer Einstellung bei 00:12:10 eine Zigarettenschachtel zu sehen, auf der „Bundesrepublik Deutschland“ zu lesen ist – Jahre bevor diese gegründet wurde).

Im **Geschichtsunterricht** kann untersucht werden, inwieweit die Protagonistin Maria Braun dem Frauenbild der Nachkriegsära (nicht) entspricht und inwiefern der emanzipatorische Ansatz scheitert. Eine historische Einordnung der Figur hinsichtlich feministischer Positionen zur Zeit der Entstehung des Films sollte im Anschluss erfolgen.

Arbeitsblatt: Die Ehe der Maria Braun

ARBEITSBLATT ZUM FILM DIE EHE DER MARIA BRAUN (D 1978, R: RAINER WERNER FASSBINDER)

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Sehen Sie sich die Anfangssequenz des Films DIE EHE DER MARIA BRAUN an. Fassen Sie die Handlung zusammen. Nehmen Sie darauf basierend sowie anhand der Szenografie und Kostüme eine historische Einordnung der Handlung vor.
- Timecode: 00:00:00-00:03:50
- b)** Sehen Sie sich die Sequenz gegebenenfalls noch einmal an und benennen Sie die unterschiedlichen Tonebenen. Erläutern Sie, welche Wirkung durch die Überlagerung der Tonebenen entsteht.
- c)** Äußern Sie im Plenum Vermutungen zum Plot. Beziehen Sie den Filmtitel sowie die Anfangssequenz in Ihre Überlegungen ein.
- d)** Um welches Genre könnte es sich hierbei handeln? Begründen Sie.
- e)** Regisseur Rainer Werner Fassbinder legte DIE EHE DER MARIA BRAUN als Melodram an. Das Kompositum besteht aus den beiden griechischen Wörtern melos und drama. Recherchieren Sie deren Bedeutung und stellen Sie dar, inwieweit in der Anfangssequenz beide Elemente miteinander verknüpft sind. Nutzen Sie dazu auch Ihre Ergebnisse aus Aufgabe b).

- f)** Lesen Sie sich nun den Glossareintrag zum Melodram auf kinofenster.de durch. Anschließend werden Sie von Ihrer Lehrerin/Ihrem Lehrer einer Gruppe (A, B, C oder D) zugeteilt.

WÄHREND DES FILMSICHTUNG:

- g)** Achten Sie darauf, ob und wie die folgenden Melodram-Elemente in Die Ehe der Maria Braun zum Einsatz kommen. Machen Sie sich unmittelbar im Anschluss an die Filmsichtung Notizen.

- Gruppe A:** Bildkomposition – Darstellung der (Innen-)räume
Gruppe B: Lichtgestaltung
Gruppe C: Farbgestaltung
Gruppe D: Filmmusik

NACH DER FILMSICHTUNG:

- h)** Fassen Sie den Plot des Films zusammen. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu ihren Vermutungen aus Aufgabe c) sind dabei aufgetreten?
- i)** Setzen Sie sich mit anderen Schülerinnen und Schülern Ihrer Gruppe (A, B, C oder D) zusammen und vergleichen Sie die Ergebnisse aus Aufgabe g). Präsentieren Sie diese anschließend im Plenum den anderen Gruppen.
- j)** Tauschen Sie sich aus, mit welchen erzählerischen und filmischen Mitteln Regisseur Rainer Werner Fassbinder den "äußeren Kitsch" des Melodrams (vgl. den Glossareintrag) bricht.

- k)** Erörtern Sie im Plenum die allegorische Wirkung des Films.
- l)** Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen. Überlegen Sie gemeinsam, wie ein möglicher Trailer zum Film aussehen könnte. Beachten Sie dabei, dass der Trailer bestmöglich das Interesse des Publikums wecken sollte, den Film zu sehen. Skizzieren Sie ein Storyboard (Sie müssen dabei nicht jede Einstellung im Detail darstellen) und verfassen Sie den Text für das Voice-Over. Verwenden Sie darin Schlüsselwörter wie Zweiter Weltkrieg, Nachkriegszeit, Wirtschaftswunder und (kein) Neuanfang.
- m)** Stellen Sie sich Ihre Trailer-Konzepte im Plenum vor und geben einander kriterienorientiertes Feedback. Vergleichen Sie anschließend Ihre Konzepte mit dem Original-Trailer aus dem Jahr 1978.

Arbeitsblatt: Lola / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar**ARBEITSBLATT ZU LOLA**
(D 1981, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik

Altersempfehlung:

ab Oberstufe, ab 16 Jahren

Didaktische Vorbemerkung: Das Arbeitsblatt zu LOLA kann für sich alleinstehend oder in Kombination mit DIE EHE DER MARIA BRAUN (D 1978) bearbeitet werden. LOLA bildet den Abschluss von Fassbinders BRD-Trilogie, zu der neben DIE EHE DER MARIA BRAUN auch DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS (D 1982) gehört.

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler erstellen wahlweise einen Podcast oder einen Videoblog. Im Deutschunterricht liegt der Fokus auf dem Sprechen und Zuhören. Die Auseinandersetzung mit der Nachkriegszeit führt in den Fächern Geschichte und Politik zu einem Kompetenzzuwachs bei der Urteils- und Orientierungskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt eine Vertiefung der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Der Einstieg erfolgt über die Anfangssequenz, in der ein Schwarz-Weiß-Foto Konrad Adenauers mit dem Schwarz-Rot-Gold der Deutschland-Flagge und farbigen Titeleinblendungen kontrastiert wird. Gegebenenfalls über Hilsimpulse sollten die Schülerinnen und Schüler für den Kontrast zwischen Alt und Neu sowie für die These einer Gesellschaft im Stillstand sensibilisiert werden. Diese Aspekte werden später noch einmal aufgegriffen, wenn die Filmfigur von Bohm mit der literarischen Vorlage des Gymnasiallehrers Rath in Heinrich Manns „Der Untertan“ verglichen wird. Dabei wird herausgearbeitet, dass von Bohm im Unterschied zu Rath zwar nicht

scheitert, aber seine Sekundärtugenden (https://universal_lexikon.deacademic.com/121288/Sekund%C3%A4rtugend) nach und nach dekonstruiert werden. In dieser Phase wird die Darstellung der bürgerlichen Doppelmoral thematisiert.

In weiteren Arbeitsschritten wird der Fokus auf die Figur von Bohm, die Bedeutung der wenigen Schauplätze (vor allem Büro, Bordell, von Bohms und Lolas Zuhause), die Farbgebung (vor allem auf den Rot-Blau-Kontrast) und auf den kontrapunktischen Einsatz der Musik gelegt.

Zu sämtlichen Arbeitsschritten sind Zwischensicherungen vorgesehen, die den Schülerinnen und Schülern bei der Erstellung des Podcasts oder Videoblogs behilflich sind.

Vorschläge zur Differenzierung: Im Geschichtsunterricht kann das im Film dargestellte Frauenbild stärker untersucht werden. So ist einerseits auffällig, dass die titelgebende Lola nur eine Nebenfigur darstellt. An Arbeitsbesprechungen nehmen vor allem Männer teil. Frauen kommen vor allem im Kontext des Bordells oder bei der Hausarbeit vor. Im Deutschunterricht kann die Inter textualität ein Thema darstellen (Bezug zum Roman, zu Songtiteln wie „Ich bin die fescche Lola“). Im Rückgriff auf die Funktion der Komödie können die Schüler und Schülerinnen herausarbeiten, warum Fassbinder dieses Genre wählte. Im Zusammenhang einer Unterrichtsreihe zu Fassbinder-Filmen könnten Sujets der Melodramen und Komödien verglichen werden.

Arbeitsblatt: Lola (1/2)

ARBEITSBLATT ZUM FILM LOLA (D 1981, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Sehen Sie sich die Anfangssequenz des Films Lola an. Fassen Sie anschließend die Wahl der filmästhetischen Mittel (beispielsweise Musik, Farbgebung und Bildkomposition) zusammen.

Timecode: 00:00:00-00:04:02

- b) Regisseur Rainer Werner Fassbinder montiert in dieser Sequenz Freddy Quinns Schlager „Unter fremden Sternen“ mit Rainer Maria Rilkes Gedicht „Herbsttag“. Vergleichen Sie mit einer Partnerin/einem Partner die beiden Texte und erläutern Sie im Plenum die Wirkung der Gegenüberstellung (<https://www.lyrix.at/t/freddy-quinn-unter-fremden-ster-nen-0d2/> / <http://rainer-maria-rilke.de/06b012herbsttag.html>).

- c) Stellen Sie basierend auf Ihren Ergebnissen der Aufgaben b) und c) Vermutungen an, wie in Rainer Werner Fassbinders Abschluss der BRD-Trilogie die Gesellschaft der Bundesrepublik in den 1950er-Jahren gezeichnet wird.

- d) Armin Müller-Stahl verkörpert in LOLA den Baudezernenten von Bohm, der neu in eine bayerische Kleinstadt kommt. Ein Dezernent wird vom Bürgermeister eingesetzt und leitet einen Fachbereich. Sehen Sie sich die folgende Szene an und fassen Sie zusammen, was Sie über die Arbeit

in der Behörde erfahren. Erläutern Sie anschließend, in welches Genre Sie die Szene einordnen.

Timecode: 00:12:57-16:00:00

- e) Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse. Tauschen Sie sich auch darüber aus, inwieweit sich Ihre Vermutungen aus Aufgabe c) und d) (nicht) bestätigt haben.

- f) Herr von Bohm stellt Frau Kummer, die Mutter der Titelfigur, als Haushälterin an, die während des Zweiten Weltkriegs aus Ihrer Heimat Ostpreußen nach Bayern floh (<https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/flucht-und-vertreibung/>). Am ersten Tag sagt von Bohm zu Frau Kummer: "Außerhalb dieser vier Wände gebe ich die ganze Zeit Anweisungen. Hier geben Sie die Anweisungen." Sehen Sie sich die folgende Szene an, die ein Abendessen im Hause von Bohm zeigt. Fassen Sie zusammen, wie Frau Schuckert – die Ehefrau eines einflussreichen Geschäftsmanns – auf die vermeintliche Fremde reagiert. Erläutern Sie, welche gesellschaftliche Vorstellungen Frau Schuckert vertritt.

Timecode: 00:59:28-01:01:12

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- g) Achten Sie arbeitsteilig auf folgende inhaltliche Aspekte:
- die Entwicklung der Figur von Bohm
 - die Geschäftspraktiken des Unternehmers Schuckert

Gehen Sie auch darauf ein, welche filmästhetischen Mittel (insbesondere Wahl der Schauplätze, Farbgebung und Musik) die Darstellung unterstützen. Halten Sie Ihre Beobachtungen direkt im Anschluss an die Filmsichtung stichpunktartig fest.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- h) Fassen Sie den Plot des Films zusammen. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Ihren Vermutungen aus Aufgabe c) sind dabei aufgetreten?

AUFGABE I) OPTIONAL:

- i) Der Filmwissenschaftler Georg Seeßlen schrieb 1992:

„Die Farben in Lola sind beinahe unerträglich. Sie haben ein Vorbild nicht nur in den Farben der Republik in jenen Tagen, sondern auch im Horrorfilm der sechziger und siebziger Jahre, besonders bei Roger Corman und seinen Poe-Verfilmungen, wo es auch um möglichst essentielle Darstellungen des Weiblichen und des Männlichen, des Lebendigen und des Toten geht.“
(http://www.getidan.de/kritik/film/georg_seesslen/1465/lola)

Erörtern Sie, inwieweit die von Seeßlen genannten "essentiellen Darstellungen" auch auf Lola zutreffen.

Arbeitsblatt: Lola (2/2)

- j)** Mario Adorf, der den Bauunternehmer Schuckert verkörpert, sagte 2004 in einem Interview mit der Wochenzeitung Die Zeit:

„Er, Fassbinder, könne sich vorstellen, dass ich die andere männliche Hauptrolle, den Baulöwen Schuckert, spielen würde. Nun war damals der Professor Unrat eine meiner Traumrollen, und ich war etwas enttäuscht, ich kannte Müller-Stahl kaum und war natürlich davon überzeugt, dass er eine Fehlbesetzung und ich der Richtige für die Hauptrolle wäre. Ich maulte also ein wenig herum, bis Berling, der das Drehbuch kannte, mir zuzwinkerte und zu verstehen gab, dass Schuckert eine ebenso gute Rolle sei, jedenfalls aber die bessere, passendere für mich. Er sollte Recht behalten.“

(https://www.zeit.de/2004/13/Alltag_2fAdorf_13/seite-2)

Informieren Sie sich über den Inhalt des Romans Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen von Heinrich Mann und über die filmische Adaption DER BLAU ENGEL (D 1932, Regie: Josef von Sternberg).

- k)** Stellen Sie basierend auf der Charakterisierung von Bohms und Ihren Ergebnissen aus Aufgabe j) Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Figuren Raat und von Bohm dar.

- l)** Diskutieren Sie in Kleingruppen folgende Aspekte:

- die Wahl des Filmtitels
- mögliche Gründe für die Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den Figuren Raat und von Bohm – Aufgabe k)
- die Wahl des Sujets in LOLA als Abschluss der BRD-Trilogie über die sogenannte Wirtschaftswunderzeit (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4324> / <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/das-junge-politik-lexikon/161811/wirtschaftswunder>)
- die Darstellung bürgerlicher Werte/Moralvorstellungen (<https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/handwoerterbuch-politisches-system/202212/werte-und-wertewandel>)

- m)** Fassen Sie Ihre Ergebnisse aus Aufgabe l) in einem Podcast oder Videoblog zum Thema "Die Darstellung der Wirtschaftswunderzeit am Beispiel von LOLA" zusammen.

- n)** Stellen Sie Ihre Ergebnisse einander im Plenum vor und vergleichen Sie diese mit folgender Aussage von Fassbinder über die 1950er-Jahre:

„Es gab“, sagt Fassbinder, „so etwas wie eine bigotte, falsche Moral. Aber es gab zwischen den Leuten eine stillschweigend ausgemachte Amoralität. Weil der Wiederaufbau nur in dem Maße funktionieren konnte, wie er es hat, wenn er ohne Rücksicht auf Verluste passierte.“

(Zitat bei Seeßlen 1992)

(http://www.getidan.de/kritik/film/georg_seesslen/1465/lola)

Arbeitsblatt: Querelle / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar**ARBEITSBLATT ZUM FILM QUERELLE
(D/F 1982, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER**

—

Fächer:

Deutsch, Französisch

Altersempfehlung:

ab Oberstufe (FSK 18!)

Didaktische Vorbemerkung: Explizite Szenen und explizite Sprache sind Teil des Films. Es wird empfohlen, im Unterricht vorwiegend mit den ersten 24 Minuten zu arbeiten. Die DVD-Fassung des Films ist derzeit – wenn überhaupt – nur gebraucht erhältlich. Die Blu-ray-Fassung muss aus Großbritannien importiert werden. Dies geht mit längeren Lieferzeiten einher.

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler verfassen eine Kurzkritik. Der Kompetenzzuwachs liegt auf dem Schreiben. Ebenso erfolgt eine Vertiefung der Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Im Gegensatz zu den Melodramen wie *DIE EHE DER MARIA BRAUN* (D 1978) ist Rainer Werner Fassbinders letzter Film *QUERELLE* aufgrund der artifiziellen Licht- und Farbgestaltung sowie den stilisierten Schauplätzen weniger zugänglich. Kleinschrittig erarbeiten die Schülerinnen und Schüler den Inhalt der literarischen Vorlage *Querelle de Brest* (1947) sowie die Biografien des Autors Jean Genet und von Rainer Werner Fassbinder. Anschließend nähern sie sich mittels eines Interviews dem Regie-Konzept Fassbinders. Neben der Ästhetik des Films wird die (selbstverständliche) Darstellung von Homosexualität thematisiert.

Vorschläge zur Differenzierung/Vertiefung: Querelle könnte in einer Unterrichtsreihe mit weiteren Filmen Fassbinders verglichen werden. Ein Schwerpunkt könnten die Literaturadaptionen sein. Unterrichtsmaterial zu *FONTANE EFFI BRIEST* (D 1974) und *BERLIN ALEXANDERPLATZ* (D 1981) steht auf kinofenster.de zur Verfügung.

Im Französischunterricht bietet es sich an, die literarische Vorlage *Querelle de Brest* (1947) von Jean Genet in Auszügen zu lesen.

Arbeitsblatt: Querelle (1/3)

ARBEITSBLATT ZUM FILM QUERELLE (D/F 1982, REGIE: RAINER WERNER FASSBINDER)

a) Tauschen Sie sich im Plenum darüber aus, was Sie bereits über den Autor Jean Genet sowie den Schauspieler, Autor und Regisseur Rainer Werner Fassbinder wissen.

b) Vertiefen Sie Ihr Wissen zu Rainer Werner Fassbinder, Jean Genet und dessen Roman *Querelle de Brest* mittels Impulsreferaten (<http://www.fb03.uni-frankfurt.de/46036769/impulsreferat.pdf>). Teilen Sie sich in drei Gruppen **A**, **B** und **C** ein. Nutzen Sie folgenden Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche.

Gruppe A: Rainer Werner Fassbinder kinofenster.de: Einer wie Fassbinder (<http://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rw-fassbinder/dossier-rw-fassbinder-einfuehrung/>)
Fassbinderfoundation.de: Leben (<http://www.fassbinderfoundation.de/leben/>)
Fassbinderfoundation.de: Werk (<http://www.fassbinderfoundation.de/werk/>)

Gruppe B: Jean Genet

Deutschlandfunk.de: Uraufführung von Jean Genets Stück „Die Zofen“ (http://www.deutschlandfunk.de/vor-70-jahren-in-paris-urauffuehrung-von-jean-genets-stueck.871.de.html?dram:article_id=383896)
taz.de: Tja, er klaute (<http://taz.de/Tja-er-klaute/!1597558/>)
queer.de: Einer der schönsten schwulen Filme wird 70 Jahre alt (http://www.queer.de/de-tail.php?article_id=36394)

Gruppe C: Querelle de Brest

Schulengeschichte.ch: Querelle de Brest (<http://schulengeschichte.ch/epochen/4-der-kreis/literatur-kunst-fotografie/jean-genet-exkurs/querelle-de-brest/>)
Zeit.de: Querelle – kostenlose Registrierung notwendig (<http://www.zeit.de/1980/13/querelle>)

c) Der Roman *Querelle de Brest* galt lange als unverfilmbar. Tauschen Sie sich im Plenum über mögliche Gründe aus.

35
(55)

>

Arbeitsblatt: Querelle (2/3)

d) Lesen Sie sich das Interview durch, das Rainer Werner Fassbinder 1982 dem Evangelischen Filmbeobachter während der Dreharbeiten gab

(http://www.filmportal.de/sites/default/files/6528E672C59242FD95CEB3E07B40708C_interview_fassbinder.pdf).

Vervollständigen Sie anschließend die Tabelle, indem Sie das Kreuz an der richtigen Stelle setzen.

	Aussage	wahr	falsch	Erklärung
1.	Mit QUERELLE wendet sich Fassbinder von seinen bisherigen „Frauenfilmen“ ab.		X	Fassbinder lehnt die Unterscheidung in Männer- und Frauenfilme strikt ab. Aus seiner Perspektive beschreiben die Filme die Gesellschaft.
2.	Fassbinder teilt die Auffassung, dass <i>Querelle de Brest</i> um einen „faschistoiden“ und „pornografischen“ Roman handele.			
3.	Fassbinder hat kaum Änderungen zur literarischen Vorlage vorgenommen.			
4.	Der Film wurde ausschließlich im Studio, und nicht an Originalschauplätzen gedreht.			
5.	Die Farb- und Lichtgestaltung ist sehr artifiziell.			
6.	Mit der Besetzung international erfolgreicher Schauspieler/-innen wie Jeanne Moreau und Franco Nero versprach sich Fassbinder einen kommerziellen Erfolg.			
7.	Homosexualität ist nicht das Hauptthema des Films.			
8.	Laut Fassbinder werde Sexualität im Kino stets „falsch“ dargestellt.			

36
(55)

>

Arbeitsblatt: Querelle (2/3)

- e)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum. Diskutieren Sie, wie Sie sich die filmästhetischen Mittel von QUERELLE wie Schauplätze, Voice-Over, Musik, Farb- und Lichtgestaltung vorstellen.

WÄHREND DER SICHTUNG DER SEQUENZ BIS 00:24:18:

- f)** Achten Sie darauf, inwieweit Ihre Vermutungen zur Verwendung filmästhetischer Mittel zutreffen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- g)** Tauschen Sie sich über Ihre ersten Sichtungseindrücke aus. Vergleichen Sie anschließend Ihre Ergebnisse aus Aufgabe f) und erläutern Sie die Wirkung der jeweiligen filmästhetischen Mittel.
- h)** Der US-amerikanische Filmkritiker Ed Sikov schrieb 1983 in seiner Kritik zu QUERELLE im Magazin Cineaste, dass in dem Film Homosexualität nicht problematisiert, sondern gezeigt werde. Die homosexuelle Sphäre sei in QUERELLE nicht Subkultur, sondern allein vorherrschend. Erörtern Sie, inwieweit diese Aspekte 1982 im Kino als emanzipatorisch angesehen werden können.
- i)** Fassen Sie die Bedeutung des Films QUERELLE aus heutiger Sicht in Form einer Kurzkritik (max. 1500 Zeichen) zusammen. Zielgruppe sind gleichaltrige Jugendliche. Wählen Sie aus den Aufgaben a-h) Aspekte aus, die den Jugendlichen den Zugang zum Film erleichtern.

Activité: Querelle (1/3)

FEUILLE DE TRAVAIL SUR LE FILM QUERELLE (D/F 1982, RÉALISATION: RAINER WERNER FASSBINDER)

AVANT LA PROJECTION DU FILM:

- a)** Discutez en plénière de ce que vous savez déjà sur l'auteur Jean Genet, ainsi que sur l'acteur, auteur et réalisateur Rainer Werner Fassbinder.
- b)** Approfondissez vos connaissances sur Rainer Werner Fassbinder, Jean Genet et son roman *Querelle de Brest* au moyen d'exposés courts et ciblés (<http://www.fb03.uni-frankfurt.de/46036769/impulsreferat.pdf>). Formez trois groupes **A**, **B** et **C**. Utilisez les sources suivantes pour démarrer vos recherches.

Groupe A: Rainer Werner Fassbinder
kinofenster.de: Einer wie Fassbinder (<http://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rw-fassbinder/dossier-rw-fassbinder-einfuehrung/>)
Fassbinderfoundation.de: Leben (<http://www.fassbinderfoundation.de/leben/>)
Fassbinderfoundation.de: Werk (<http://www.fassbinderfoundation.de/werk/>)

Groupe B: Jean Genet
Deutschlandfunk.de: Uraufführung von Jean Genets Stück „Die Zofen“ (http://www.deutschlandfunk.de/vor-70-jahren-in-paris-urauffuehrung-von-jean-genets-stueck.871.de.html?dram:article_id=383896)
taz.de: Tja, er klaute (<http://taz.de/Tja-er-klaute/!1597558/>)
queer.de: Einer der schönsten schwulen Filme wird 70 Jahre alt (http://www.queer.de/detail.php?article_id=36394)

Groupe C: Querelle de Brest
Schwulengeschichte.ch: Querelle de Brest (<http://schwulengeschichte.ch/epochen/4-der-kreis/literatur-kunst-fotografie/jean-genet-exkurs/querelle-de-brest/>)
Zeit.de: Querelle – *inscription gratuite obligatoire* (<http://www.zeit.de/1980/13/querelle>)

- c)** Le roman *Querelle de Brest* a longtemps été considéré comme infilmable. Discutez des raisons possibles en plénière.

38
(55)

>

Activité: Querelle (2/3)

d) Lisez en entier l'interview que Rainer Werner Fassbinder a donnée à la revue de cinéma Evangelischer Filmbeobachter, durant le tournage en 1982

(http://www.filmportal.de/sites/default/files/6528E672C59242FD95CEB3E07B40708C_interview_fassbinder.pdf).

Complétez ensuite le tableau en cochant d'une croix la bonne réponse.

	Affirmation	vrai	faux	Explication
1.	Avec QUERELLE, Fassbinder se détourne de son genre : le «film de femmes».		X	Fassbinder rejette strictement la distinction entre films d'hommes et films de femmes. De son point de vue, ses films décrivent la société.
2.	Fassbinder considère que <i>Querelle de Brest</i> est un roman «fascisant» et «pornographique».			
3.	L'adaptation de Fassbinder est restée très proche du roman original.			
4.	Le film a été entièrement tourné en studio, et non sur les lieux historiques.			
5.	La couleur et la lumière sont très artificielles.			
6.	Grâce à la participation d'acteurs et d'actrices de renommée internationale comme Jeanne Moreau et Franco Nero, Fassbinder espérait un succès commercial.			
7.	HL'homosexualité n'est pas le thème principal du film.			
8.	Selon Fassbinder, l'homosexualité est toujours «mal» représentée au cinéma.			

39
(55)

>

Activité: Querelle (3/3)

- e)** Comparez vos résultats en plénière. Discutez des moyens esthétiques du cinéma, comme les lieux de l'action, la voix off, la musique, la couleur et la lumière, qui à votre avis pourraient être mis en œuvre dans Querelle.

PENDANT LA PROJECTION DE LA SÉQUENCE DU DÉBUT DU FILM À 00:24:18:

- f)** Vérifiez dans quelle mesure vos hypothèses sur les moyens esthétiques employés sont exactes.

APRÈS LA PROJECTION:

- g)** Échangez vos premières impressions. Comparez ensuite vos résultats de l'exercice f) et expliquez l'effet des différents moyens esthétiques.
- h)** Le critique de cinéma états-unien Ed Sikov écrivit en 1983, dans sa critique de QUERELLE pour le magazine Cineaste, que le film ne problématise pas l'homosexualité, mais la montre. La sphère homosexuelle dans QUERELLE n'est pas subculturelle, mais seule prévalente. Débattre dans quelle mesure ces aspects ont pu être perçus en 1982 au cinéma comme émancipateurs.
- i)** Résumez la portée actuelle du film QUERELLE sous la forme d'une brève critique (max. 1500 signes). Le lectorat visé sont des jeunes de votre âge. Déterminez à partir des exercices a-h) les aspects qui facilitent la compréhension du film pour un public adolescent.

Filmglossar

16 mm Filmhistorisch entstand das 16mm-Filmformat 1923 als Amateurfilm-Format im Zuge der Markteinführung leichter Handkameras. Gegenüber dem 35mm-Kinoformat ist es wesentlich kleiner und enthält weniger Bildinformationen. Das Format wurde vor allem für Dokumentarfilme, Reportagen und TV-Berichterstattung genutzt, die eine höhere Mobilität erforderten als es die schweren 35mm-Studiokameras zuließen. Low-Budget-Produktionen konnten damit zugleich Kosten beim Filmmaterial sparen. Im Kino wurde das Format vor allem in der nichtkommerziellen Filmarbeit genutzt.

Das 16mm-Format versucht, hohe Mobilität bei der Aufnahme mit einer um 40 Prozent größeren Bildfläche zu verbinden, indem man den ursprünglich für die Perforation vorgesehenen Rand für die Bildfläche nutzt. Dieses Material kann daher im Kino nicht ohne Zusatzgeräte projiziert werden, eignet sich aber sehr gut für ein späteres „Aufblasen“ auf 35mm (Blow-up) oder für die digitale Abtastung, sei es für Fernsehzwecke oder die Nachbearbeitung im Computer.

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.

Bei *CORALINE* (Henry Selick, USA 2009) nach dem Roman von Neil Gaiman wurde etwa eine Figur hinzugefügt, die ebenso alt wie die Protagonistin ist: der neugierige Nachbarsjunge Wybie. Dadurch konnten Beschreibungen der Vorlage in lebendiger wirkende Dialoge umgewandelt werden, beispielsweise als die junge Coraline erzählt, dass sie sich von den Eltern vernachlässigt fühlt. Ähnlich wurde bei der Adaption von *DAS KLEINE GESPENST* (Alain Gsponer, Deutschland 2013) vorgegangen. Die Figur des Karl, die in der Vorlage von Otfried Preußler (unter anderem Namen) nur eine Nebenrolle spielt, wurde zu einer zweiten Hauptfigur ausgebaut, um eine stärkere Identifikation zu ermöglichen und weitere Themen in die Handlung einzubinden.

Bildkomposition Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die >

Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumentiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

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.

42
(55)

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** (englisch: 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 (englisch: 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 Halbtotale 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.

Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In **TROMMELBAUCH** (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhafte, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch >

die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhafte blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film WINTERTOCHTER (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

Film Noir

Der Begriff „Film Noir“ (wörtlich: „schwarzer Film“; auf Deutsch hingegen meist als „Schwarze Serie“ bezeichnet) wurde von französischen Filmkritikern geprägt, die damit eine Reihe betont düsterer und pessimistischer US-amerikanischer Krimis und Thriller aus den 1940er- und 1950er-Jahren beschrieben.

Die Filme der so genannten Schwarzen Serie Hollywoods vermitteln ein pessimistisches, zynisches Weltbild. Krieg und Bankenkrach hatten auch in den USA für eine individuelle und kollektive Identitätskrise gesorgt, die viele Filmschaffende aufgriffen, ebenso wie später die Folgen politischer Instabilität während der McCarthy-Ära.

Kennzeichnend für diese Filme sind die am deutschen Expressionismus angelehnten harten Hell-Dunkel-Kontraste, die minimalistische Beleuchtung sowie die langen Schatten, während die Geschichten von wortkargen, fehlbaren Antihelden getragen werden. Dabei kommt insbesondere dem urbanen Lebensraum und der Rolle der Frau eine besondere Bedeutung zu. Abgebrühten desillusionierten männlichen Helden stehen ebenso verführerische wie selbstbewusst-gefährliche „femme fatales“ gegenüber. In dieser misogynen Haltung spiegelt sich auch die Angst der Männer nach dem Zweiten Weltkrieg vor einem Machtverlust innerhalb von Beziehungen.

Zählen nach einer strengen Definition nur zehn Filme, die zwischen 1941 (DIE SPUR DES FALKEN, The Maltese Falcon, John Huston, USA 1941) und 1958 (IM ZEICHEN DES BÖSEN, Touch of Evil, Orson Welles, USA 1958) entstanden, als Films Noirs, so wird der Begriff heute umfassender verwendet und bezieht sich auf jegliche Filme, die auf typische Figuren oder Inszenierungsmerkmale der Schwarzen Serie zurückgreifen. Strittig ist dabei in der Filmwissenschaft, ob es sich bei Film Noir um eine Genre-Beschreibung oder lediglich um einen Stil handelt.

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: Mickeymousing), 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.

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.

Kameraperspektiven

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.

>

Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus. Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

In *WE WANT SEX* (Großbritannien 2010), Nigel Coles Komödie über den Arbeitskampf von Näherinnen im London der 1960er-Jahre, werden unterschiedliche Lebenseinstellungen bereits durch die Kostüme der Arbeiterinnen charakterisiert. Tragen die älteren konservativen Näherinnen noch Kittelschürzen, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen.

47
(55)

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, quasidokumentarischer Eindruck entsteht.

Low Key Beleuchtungsstil, bei dem die dunklen Bildpartien dominieren. Schatten werden besonders hervorgehoben und erzeugen häufig eine bedrohliche oder mysteriöse Atmosphäre. Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).

Melodram Im Melodram stehen nicht äußere Konflikte, sondern die Gefühle der Figuren und eine Emotionalisierung des Publikums im Mittelpunkt. Der innere, oft unlösbare Konflikt mit gesellschaftlichen Normen manifestiert sich in Gefühlsausbrüchen, was sich in der meist abwertenden Formulierung „melodramatisch“ niedergeschlagen hat. Die gesellschaftskritische Tendenz der Filme wird dabei oft übersehen. Da der Fokus auf Themen wie unglückliche Liebe, Tod, unerfüllte Sehnsucht oder auch häusliche Gewalt liegt und aufgrund der „übersteigerten“ Emotionalität gelten Melodramen als „Frauenfilme“, für die sich im anglo-amerikanischen Sprachraum auch Bezeichnungen wie weepies („Filme zum Weinen“) oder *tearjerkers* durchgesetzt haben, während im deutschen Sprachraum die begriffliche Entsprechung „Schnulzen“ gebräuchlich ist.

Die Ursprünge des Melodrams liegen im altgriechischen Drama und dem bürgerlichen Trauerspiel. Analog zur Herkunft liegt die filmsprachliche Betonung auf Ausstattung, Lichtsetzung und Musik. Oft symbolisieren geschlossene Räume der häuslichen Sphäre (vergleiche Kammerspiel) das Eingesperrt-Sein der Figuren in gesellschaftliche Verhältnisse. Äußerer Kitsch und das gesellschaftskritische Verlangen nach Emanzipation bilden den grundlegenden Widerspruch des Genres, der keineswegs immer im Happy End aufgelöst wird.

Als Meister des Melodrams gilt der deutschstämmige Hollywood-Regisseur Douglas Sirk (1897-1987). In Filmen wie *DIE WUNDERBARE MACHT* (1954) und *SOLANGE ES MENSCHEN GIBT* (1959) gelang ihm die perfekte Verbindung von Kitsch und Kunst. Aus Bewunderung für Sirks *WAS DER HIMMEL ERLAUBT* (1955) drehte Rainer Werner Fassbinder mit *ANGST ESSEN SEELE AUF* (1974) ein realistisches Remake, in dem sich eine deutsche Rentnerin in einen marokkanischen Gastarbeiter verliebt und damit auf gesellschaftliche Ablehnung stößt. Als Melodramen gelten aber auch Historienfilme wie etwa *TITANIC* (1997).

>

Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

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 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.

Tongestaltung/ Sound Design

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.

Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt Voice-Over auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Links und Literatur (1/4)

Zu Rainer Werner Fassbinder

Links und Literatur

➤ DFF: 75 Jahre Rainer Werner Fassbinder
<https://www.dff.film/rwf75/>

➤ Homepage der Fassbinder Foundation
<https://www.fassbinderfoundation.de/>

➤ LeMO-Biografien: Rainer Werner Fassbinder
<https://www.hdg.de/lemo/biografie/rainer-werner-fassbinder.html>

➤ filmportal.de
https://www.filmportal.de/person/rainer-werner-fassbinder_16e2b393d11641aa885388d85222f8db

➤ deutsches-filmhaus.de: Fassbinder-Biografie
http://www.deutsches-filmhaus.de/bio_reg/f_bio_regiss/fass_000_bio.htm

➤ michaelalthen.de: Ein Stadtstreicher im Reich der Träume
<https://michaelalthen.de/texte/textformen/portraet/fassbinder-rainer-werner/>

➤ epd-film.de: Rainer Werner Fassbinder: Der wunderbare Spaßverderber
<https://www.epd-film.de/themen/rainer-werner-fassbinder-der-wunderbare-spasverderber>

➤ goethe.de: Rainer Werner Fassbinder: "Ich möchte ein Haus mit meinen Filmen bauen"
<https://www.goethe.de/ins/cs/de/kul/mag/20549028.html>

Mehr auf kinofenster.de

➤ Wahrheit und Wirklichkeit im (west-)deutschen Film (Hintergrundtext vom 09.08.1999)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9908_09/wahrheit_und_wirklichkeit_im_westdeutschen_film/

➤ DEM HIMMEL SO FERN (Filmbesprechung vom 01.03.2003)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/dem_himmel_so_fern_film/

➤ Für meine Mutter - Mutterfiguren im Melodram (Hintergrundtext vom 07.11.2014)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-fuer-meine-mutter-art/>

51
(55)

>

Links und Literatur (2/4)

Zum Film ANGST ESSEN SEELE AUF

Links und Literatur

↪ Fassbinder Foundation:
Informationen zum Film
<https://www.fassbinderfoundation.de/movies/angst-essen-seele-auf/>

↪ filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/angst-essen-seele-auf_473c7a6f625e4f92a913f1106e1c8c70

↪ filmzentrale.com: Filmbesprechung
<http://www.filmzentrale.com/rezis/angstessenseeleauf.htm>

↪ Hospitality and European Film: Film Analysis: Ali: Fear Eats The Soul (engl.)
<https://hostfilm.usal.es/index.php/fear-eats-the-soul-2/>

↪ YouTube: Criterion Collection: Brigitte Mira spricht über Fassbinder und Ali: fear eats the soul (Engl. subtitles)
<https://www.youtube.com/watch?v=W-5R9Lr3suQ>

↪ Film-Heft (2002), Institut für Kino und Filmkultur e.V. (IKF)
http://www.film-kultur.de/publikationen/angst_essen_seele_auf.pdf

↪ Begleitmaterial (2010), Deutsche Kinemathek
<https://www.kinofenster.de/download/angst-essen-seele-auf-fh-2.pdf>

Mehr auf kinofenster.de

↪ ALMANYA - WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND (Filmbesprechung vom 23.02.2011)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1103/almanya-willkommen-in-deutschland-film/>

↪ SOLINO (Filmbesprechung vom 01.11.2002)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0211/solino_film/

↪ IN DER FREMDE (Kinofilmgeschichte XXIX vom 01.06.2007)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0706/kino-filmgeschichte_xxix_in_der_fremde/

↪ Von Germania nach Deutschland (Hintergrundartikel vom 21.09.2006)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0211/von_germania_nach_deutschland/

52
(55)

>


Links und Literatur (3/4)

Zum Film EFFI BRIEST


Links und Literatur

 filmportal.de


https://www.filmportal.de/film/fontane-effi-briest_788a2bc3c3494445a62e9e03f93608c0

 Fassbinder Foundation:
Informationen zum Film


<https://www.fassbinderfoundation.de/movies/fontane-effi-briest/>

 zeit.de: Fassbinders "Fontane Effi Briest": Kino der offenen Augen


<https://www.zeit.de/1974/30/kino-der-offenen-augen>

 nzz.ch: Das Problem beginnt mit dem Titel

<https://www.nzz.ch/article-CUXVC-1.150641?reduced=true>

 filmzentrale.com: Filmbesprechung

<http://www.filmzentrale.com/rezis/fontaneeffibriestub.htm>

 Film-Heft (2002), Institut für Kino und Filmkultur e.V. (IKF)


<https://www.kinofenster.de/download/fontane-effi-briest-fh-1.pdf>

Mehr auf kinofenster.de

 EFFI BRIEST

(Filmbesprechung vom 11.02.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/effi_briest_film/

 Kämpfe mit Ring – Über Ehe und Familie als vermintes Territorium


(Kinofilmgeschichte vom 21.09.2006)


https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0507_8/kinofilmgeschichte_xxvi_kaempfe_mit_ring_ueber_ehe_und_familie_als_vermintes_territorium/


Links und Literatur (4/4)


Zum Film DIE EHE DER MARIA BRAUN

Links und Literatur


 filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/die-ehe-der-maria-braun_19aa119b33664e1aae41e7fdeea89998


 Fassbinder Foundation:
Informationen zum Film
<https://www.fassbinderfoundation.de/movies/die-ehe-der-maria-braun/>

 bpb.de: Dossier Filmkanon:
DIE EHE DER MARIA BRAUN
<https://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/filmkanon/>

 vierundzwanzig.de: Interview
mit Cutterin Juliane Lorenz
<https://www.vierundzwanzig.de/de/interviews/schnitt/juliane-lorenz/>

Mehr auf kinofenster.de


 DAS WUNDER VON BERN
(Filmbesprechung vom 01.10.2003)
https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0310/das_wunder_von_bern_film/


 Wahrheit und Wirklichkeit im
(west-)deutschen Film
(Hintergrund vom 09.08.1999)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9908_09/wahrheit_und_wirklichkeit_im_westdeutschen_film/

Zum Film LOLA

Links und Literatur

 filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/lola_8a3e51232928435e97498142964e0a4b

 Fassbinder Foundation:
Informationen zum Film
<https://www.fassbinderfoundation.de/movies/lola/>

 filmzentrale.com:
Lola – Fassbinder revisited
<http://www.filmzentrale.com/rezis/lolags.htm>

>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb),
Kirsten Taylor

Redaktionsteam:

Karl-Leontin Beger (bpb, Volontär), Ronald Ehlert-
Klein, Jörn Hetebrügge

Autorinnen und Autoren:

Alejandro Bachmann, Christian Horn, Jan-Philipp
Kohlmann, Sarina Lacaf, Cristina Moles Kaupp

Anregungen und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein, Hanna Falkenstein,
Dr. Manfred Karsch

Layout:

Nadine Raasch

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2020