

## Film des Monats

September 2022



### In einem Land, das es nicht mehr gibt

Laufsteg statt Fabrikhalle: Kurz vor dem Abitur muss die 18-jährige Suzie 1989 in Ostberlin die Schule verlassen und in einem Kabelwerk schuften. Doch dann wird sie als Mannequin entdeckt. **IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT** erzählt von Mode und Glamour in der DDR und basiert auf eigenen Erlebnissen der Regisseurin Aelrun Goette. Im kinofenster.de-Podcast erzählt sie, warum sie über 30 Jahre später davon erzählt und wieso ihre Geschichte immer noch aktuell ist. Eine Videoanalyse zeigt, welche Rolle Ausstattung und Kostüm in ihrem Film spielen. Außerdem: Material für den **Unterricht ab der 9. Klasse**.

# Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		ANREGUNGEN
03	<b>In einem Land, das es nicht mehr gibt</b>	17	<b>Außerschulische Filmarbeit zu IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT</b>
	PODCAST		
06	<b>"Individualismus war im Osten etwas Politisches"</b>		
	VIDEOANALYSE		UNTERRICHTSMATERIAL
08	<b>Kostüm und Szenenbild in IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT</b>	19	<b>Drei Aufgaben zu IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT</b>
			- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM
	HINTERGRUND	28	<b>Filmglossar</b>
10	<b>Die Darstellung subversiver DDR-Kultur im Film seit der Wende</b>	36	<b>Links und Literatur zum Film</b>
	INTERVIEW	38	<b>Impressum</b>
12	<b>Die Freiheit der Distanzierten – die alternative Modeszene der DDR</b>		

Filmbesprechung: In einem Land, das es nicht mehr gibt (1/3)



## In einem Land, das es nicht mehr gibt

**Im Sommer 1989 muss Suzie aus politischen Gründen die Schule verlassen und ihr Traum vom Literaturstudium platzt. Doch dann wird sie als Fotomodell entdeckt. Damit eröffnen sich ihr nicht nur neue Perspektiven; sie lernt auch die Ostberliner Mode-Subkultur kennen.**

Im Sommer 1989 steht die 18-jährige Suzie in Ostberlin kurz vor dem Abitur. Nach der Schule will sie Literatur studieren: Bücher lesen, Gedichte schreiben, bis mittags ausschlafen, frei sein. Ein "Schwerter zu Pflugscharen"-Aufnäher an ihrer Jacke wird ihr allerdings zum Verhängnis. Auf dem Schulweg fällt sie deshalb zwei Volkspolizisten auf, die in ihrem Rucksack zudem George Orwells Roman "1984" – herausgegeben von einem westdeutschen Verlag und in der DDR verboten – finden. Ein Vergehen, das hart bestraft wird. Sie fliegt von der Schule und soll fortan als Arbeiterin im Kabelwerk Oberspree "zu einem würdigen Mitglied der sozialistischen Gesellschaft heranreifen". Suzie fühlt sich, als sei ihr Leben in eine

Sackgasse geraten, bevor es überhaupt richtig anfangen konnte. Doch dann eröffnet sich ihr eine neue Welt, als ein spontan von ihr aufgenommenes Porträt unerwartet in der Modezeitschrift *Sibylle* erscheint: Sie wird als Mannequin entdeckt. Gleichzeitig taucht Suzie in die wilde und anarchische Underground-Modeszene Ostberlins ein.

**Trailer:** <https://youtu.be/UInIpJgE8G0>

### Ein vielschichtiger Blick auf die DDR

IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT erzählt eine Coming-of-Age-Geschichte vor dem Hintergrund der DDR-Modewelt Ende der 1980er-Jahre. Regisseurin und >

Deutschland 2022  
Coming-of-Age, Drama

**Kinostart:** 06.10.2022

**Verleih:** Tobis Film

**Regie und Drehbuch:** Aelrun Goette

**Darsteller/innen:** Marlene Burow, Sabin Tambrea, David Schütter, Claudia Michelsen, Jördis Triebel u.a.

**Kamera:** Benedict Neuenfels

**Laufzeit:** 100 min, Deutsche Originalfassung

**Format:** digital, Farbe

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** DDR, Individuum (und Gesellschaft), Erwachsenwerden, Identität, Freiheit

**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Kunst, Sozialkunde/Gesellschaftskunde, Politik, Geschichte

Filmbesprechung: In einem Land, das es nicht mehr gibt (2/3)

Drehbuchautorin Aelrun Goette wurde als 19-Jährige selbst in Ostberlin als Model entdeckt: Ihre persönliche Verbindung und ihr fundiertes Wissen zu den Themen des Films äußern sich als nuancierter Blick auf die DDR, der den Alltag in der Diktatur weder unkritisch romantisiert, noch auf Repression und staatliche Kontrolle reduziert. "Die" DDR wird nicht als vereinheitlichtes Konstrukt erzählt, sondern als Landschaft widersprüchlicher, auf- und übereinander geschichteter Lebenswelten, durch die Suzie sich bewegt.

Diese Welten – die Fabrik, die staatlich geförderte DDR-Modeindustrie, die Ostberliner Subkultur – werden durch detailreiches, akribisch recherchiertes Set- und Kostümdesign zum Leben erweckt und voneinander abgegrenzt. Da ist zunächst die schillernde Welt des Magazins *Sibylle* und des Luxus-Modeproduzenten VEB Exquisit. Als Aushängeschild der DDR genoss die Modeindustrie Privilegien und Freiräume, erkaufte durch ihre für den Staat überlebenswichtigen Exporteinnahmen. Während die Kabelfabrik immer im Halbdunkel liegt, sind die Verlagsräume der Modezeitschrift lichtdurchflutet und offen. Hier begegnet Suzie mondän und elegant gekleideten Menschen, statt Kabelrollen auf dem Fabrikhof liegen goldene Armreifen auf dem Bürotisch. Für Chefredakteurin Elsa Wilbrodt ist Schönheit nicht trivial, sondern todernst. All das erscheint Suzie nach dem ölverschmierten Fabrikalltag wie ein Märchen; die roten Absatzschuhe, auf denen sie nach ihrem ersten Besuch unbeholfen laufen lernt, wie ein Andenken aus einer Parallelwelt. Doch je sicherer Suzie sich in diesem neuen Umfeld bewegt, desto mehr erkennt sie, dass auch hier Unterordnung und Anpassung verlangt werden.

## Selbstgebaute Freiräume

Abseits des Systems erschafft sich eine Gruppe von Freigeistern um den Modemacher Rudi deshalb ihr eigenes Univer-

sum. Sie verwandeln Duschvorhänge oder Abflusssiebe in avantgardistische High



© Ziegler Film / TOBIS/ Peter Hartwig

Fashion, veranstalten extravagante Modenschauen, nur, weil es Spaß macht. Ihre Nischen und Freiräume basteln sie sich im Privaten, halb Versteckten, Improvisierten: in ihren Wohnungen oder unauffälligen Industriehallen, die zu Mode-Werkstätten, Fotostudios, oder Catwalks umfunktioniert werden. Obwohl sie allein durch ihr demonstratives Anderssein den Staat provozieren, geht es den Mitgliedern dieser Subkultur weniger um Politik als vielmehr um Individualität, Hedonismus und Freiheit als Lebensgefühl. Die Episoden des Ausbruchs inszeniert Goette wie Traumsequenzen – private Blasen der Utopie, in denen die Außenwelt verschwimmt, die aber auch jeden Moment zerplatzen können: Sobald die Sonne untergeht, endet ein Tag an der Ostsee in der Flucht vor Grenzsoldaten mit Wachhunden; nach einer zu weit getriebenen Provokation können Gleichgesinnte spurlos verschwinden – mit Glück nur für ein paar Tage.

Die Menschen, die Suzie dabei kennenlernt, haben alle einen eigenen Umgang mit dem ständigen Kreislauf aus Freiheit und Repression gefunden. Rudi – dessen Figur auf der Ostberliner Subkultur-Ikone Frank Schäfer basiert – provoziert das System durch seine bloße Existenz als offenen schwuler Mann in einem Land, in dem Menschen wie er offiziell nicht existieren. Sich anzupassen ist für ihn keine Option. Also lebt er so selbstbestimmt wie möglich,

geht den "aufrechten Gang" auf High Heels, bekommt dafür aber auch die staatliche Repression zu spüren. Auch der charismatische Fotograf Coyote, der seine Bilder nicht mehr veröffentlichen darf, predigt eine Art nihilistischen Hedonismus als Antwort auf die Willkür des Systems. Mit seiner furchtlosen Art, seiner Lederjacke und seinem Motorrad beeindruckt er Suzie, die mit ihm eine unbeschwertere Sommer-Romanze beginnt. Doch hinter der gleichgültigen Fassade plant Coyote längst seinen Absprung in den Westen.



© Ziegler Film / TOBIS/ Peter Hartwig

## Coming-of-Age-Film nach klassischem Muster

Die grenzüberschreitende Experimentierfreude seiner Protagonist/-innen und deren Suche nach neuen Ausdrucksformen greift IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT auf formaler Ebene nicht auf. So werden Momente des Ausbruchs in ihrer Radikalität zwar nachvollziehbar, aber nicht ganz fühlbar. Der Film folgt den klassischen dramaturgischen Mustern einer Coming-of-Age-Geschichte und übersetzt Suzies Gefühlswelt oft in einen emotionalisierenden und beliebigen instrumentalen Soundtrack. Nur in einigen Szenen unterstreicht englischsprachiger 80er-Rock sowohl Suzies Rebellion als auch ihre Zugehörigkeit zu einer Art universellem "Teenager-Sein", das sich in Ost und West zum Teil an den gleichen popkulturellen Ikonen und Symbolen orientierte. Als persönliches Porträt einer alternativen Szene zeichnet der Film jedoch nur ein partielles Bild eines historischen >

Filmbesprechung: In einem Land, das es nicht mehr gibt (3/3)

Moments: Obwohl Suzies Geschichte unmittelbar vor dem Mauerfall spielt, werden die oppositionellen Bewegungen, die zum Fall der DDR führten, fast vollständig ausgeblendet. Schlussendlich geht es vor allem um die universelle Suche junger Menschen nach sich Selbst und dem eigenen Platz in der Welt. Freiheit bedeutet hier, zu träumen und radikal man selbst zu sein.

Autor/in:

Roberta Huldisch ist freie Film- und Kunstvermittlerin, 04.10.2022



Podcast: "Individualismus war im Osten etwas Politisches" (1/2)

## "INDIVIDUALISMUS WAR IM OSTEN ETWAS POLITISCHES"

**Aelrun Goette erzählt im Interview, warum es ihr wichtig war, einen Film über die Modeszene in der DDR zu machen, welche Bedeutung die Mode der Subkultur hatte und wie sie persönliche Erfahrungen und fiktionale Elemente im Film miteinander verbunden hat.**



© Nadja Klier

**Aelrun Goette**, 1966 in Ostberlin geboren, musste nach der 10. Klasse die Schule verlassen. Sie wurde Krankenschwester und arbeitete als Mannequin für den VHB Exquisit und das Modejournal *Sibylle*. Nach dem Mauerfall holte sie ihr Abitur nach und studierte Regie an der Filmuniversität Babelsberg. Für ihre Dokumentar- und Spielfilme hat die Regisseurin und Drehbuchautorin zahlreiche Preise gewonnen, etwa 2004 den Deutschen Filmpreis für den Dokumentarfilm *DIE KINDER SIND TOT*. Aelrun Goette arbeitet zudem regelmäßig für das Fernsehen. Ihr aktueller Kinofilm *IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT* spielt in der DDR-Modeszene und basiert auf eigenen Erlebnissen.

Podcast: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2209-in-einem-land-das-es-nicht-mehr-gibt-interview-aelrun-goette/>

Unter dem Podcast finden Sie das Gespräch auch in schriftlicher Form. Der Text weicht von der Hörfassung leicht ab.

### Was hat Sie zur Geschichte inspiriert?

Mein eigenes Leben und mein Hineinwachsen in die Bundesrepublik, und letztendlich natürlich auch die Schablone, die sich im Laufe der Jahre auf die DDR gelegt hat. Die Literatur versucht schon seit längerer Zeit, diesem Bild, das wir heute von der DDR haben, Dinge hinzuzufügen. Ich habe einmal – das fand ich sehr spannend – eine junge Bonner Historikerin gehört, die sagte, dass die DDR bis heute historisch nicht aufgearbeitet worden sei, sondern im Wesentlichen politisch oder ideologisch. Viele Kollegen, wie gesagt Schriftsteller, auch Fotografen und Fotografinnen, Filmemacher, Filmemacherinnen, sind schon seit geraumer Zeit dabei, dem etwas Neues hinzuzufügen. Und jetzt ist die Zeit, in der sich Menschen aus dem Westen dafür interessieren, was es denn da alles noch gab, und in der die Sehnsucht der Menschen aus dem Osten wächst, dass auch jenseits von Staatsterror ihre Vergangenheit betrachtet wird.

**Wie nehmen Sie Kinogeschichte über die DDR wahr? Und was war Ihnen in Ihrem eigenen Erzählansatz wichtig, um mit**

### diesen sicherlich in vielen Köpfen verankerten Schablonen zu brechen?

Wir haben, was den Osten betrifft, eine Tradition von großartigen Kolleginnen und Kollegen. Ich nenne nur Andreas Dresen oder auch Andreas Kleinert, viele andere auch, die sich sehr verdient gemacht haben, was die Perspektive auf den Osten betrifft. Natürlich habe ich mich mit all diesen Filmen vorab auseinandergesetzt und habe gedacht, was ist das, was wir dem eigentlich noch hinzufügen können? Was mir dabei stark am Herzen lag, war etwas über diese Freiheit, die Frechheit und die Aufmüpfigkeit der Menschen zu erzählen, was in so einer Nische auch wachsen kann. Die DDR, wie viele Diktaturen, war auch eine Nischengesellschaft. Man muss dazu sagen, dass die DDR auch unterschiedliche Gesichter hatte, abhängig davon, welche Zeit wir beschreiben. In den 50er- und 60er-Jahren hatte dieses Land sicherlich ein vollkommen anderes Gesicht als Ende der 80er-Jahre, wo vieles schon auseinanderbrach. Im Laufe der Entwicklung habe ich gemerkt, dass das Spannende ist – und das ist das, was ich in dem Film versuche – sachlich, konkret und nah an der Welt eine Geschichte auch über unsere heutige Zeit zu erzählen, indem ich die Frage stelle, welchen Preis wir bereit sind zu zahlen für das Leben, das wir leben wollen. Das Spannende ist, dass Ende der 80er-Jahre das schon alles sehr brüchig war, viel auseinanderfiel, die Strukturen aufgeweicht waren. Das schlägt natürlich eine Brücke ins Heute, weil wir uns auch heute mit starken Veränderungen konfrontiert sehen und neu nach unserem Platz und unseren Visionen und Utopien suchen müssen.

### Sie waren selbst Mannequin in der DDR. Welche Erfahrungen haben Sie aus der Zeit in die Geschichte mit einfließen lassen?

Der Film basiert auf meinem Leben und auf meinen Erfahrungen. Das heißt, es ist nicht alles meine Geschichte, aber vieles von >

Podcast: "Individualismus war im Osten etwas Politisches" (2/2)

dem, was ich erlebt habe. Natürlich ist es fiktional zugespitzt. Aber diese gesamte Detailgenauigkeit stimmt. Das beginnt damit, dass ich ähnlich wie meine Hauptfigur aus dem Bahnhof Grünau kam und die Polizei mich wegen des Aufnehmers "Schwerter zu Pflugscharen" verhaftet hat. Ich musste mich damals in einen Lada, keinen Barkas, setzen und meine Personalien wurden aufgenommen. Auch ich musste einen Beruf erlernen, den ich nicht wollte, und ich konnte kein Abitur in der DDR machen. Und auch ich wurde auf der Straße entdeckt. Vieles von dem, was meine Hauptfigur erlebt, ist aus meinem Leben, aber auch vieles, was die anderen Figuren erleben. Also, ich bin jede einzelne Figur, ich bin auch die kleine Schwester. Ich bin ebenso die Figur der Elsa, wie auch die Figur der Männer. Auch die sind zusammengesetzt aus vielen Begegnungen in meinem Leben. Das Wesentliche für uns alle, die an diesem Film gearbeitet haben, war, dass wir uns sehr, sehr nah an der Wirklichkeit orientieren. Das heißt, auch die ganze Kleidung, die Klammotten, die Mode ist nah an dem erzählt worden, was damals in den 80er-Jahren im Osten in die Exquisit-Geschäfte kam. Dadurch konnte ich mich cineastisch ein bisschen "bigger than life" bewegen. Natürlich, und das muss man ganz klar sagen, haben wir einen Kinofilm gemacht mit dem ehrenwerten Anspruch der Unterhaltung.

**Neben ihrer eigenen Biografie tauchen auch andere Personen des realen Lebens auf. Der von Sabin Tambrea gespielte Rudi zum Beispiel ist angelehnt an die DDR-Stilikone Frank Schäfer. Wie wollten Sie mit Personen des realen Lebens in der Fiktionalisierung umgehen?**

Das war natürlich eine große Herausforderung. Deshalb haben wir uns beispielsweise mit Frank Schäfer, der, wie Sie vollkommen richtig sagen, nachvollziehbar und wiedererkennbar ist, von Anfang an zusammengetan. Der kennt die Entwick-

lung der Geschichte, ist auch sehr nah an unserem Projekt und wir arbeiten eng und sehr positiv mit ihm zusammen. Auch Ute Mahler hat Fotos für den Film gemacht. Fotos von ihr sind im Film zu sehen. Das ist natürlich eine große Aufgabe, der ich mir von Anfang an bewusst war, weil ich über eine Zeit erzähle, die bisher so noch keine Plattform bekommen hat. Und Menschen, die in dieser Zeit gelebt haben, wollen einerseits, dass endlich einmal die Welt, die bisher immer im Schatten war, ans Licht kommt und sie auch mit ihrer Individualität vorkommen. Gleichzeitig musste ich sehr vorsichtig sein, um mich nicht zu nah an den Figuren zu bewegen, weil das sicherlich Empfindlichkeiten treffen kann, auf die ich gar nicht vorbereitet bin.

**Wie wichtig war Mode als Ausdruck von Freiheit oder als Protest in der DDR?**

In dieser Welt, in der dieser Film spielt, war das die zentrale Ausdrucksform von Individualismus. Und Individualismus war im Osten etwas Politisches, weil man sich dadurch ganz klar gegen das Kollektiv gestellt und gesagt hat: "Ich bin es, es geht um mich, es geht um mein Sein, meine Andersartigkeit." Damit war man automatisch politisch.

**Was können vor allem junge Zuschauer/-innen aus dem Film mitnehmen?**

Ich wünsche mir, dass der Film sie dazu inspiriert, dass ihr Leben auch verrückt und wild und ziellos sein kann. Dass es gut ist, wenn man jung ist, dass man nicht unbedingt weiß, was morgen ist. Dass das trotzdem eine kreative und wichtige Zeit sein kann. Ich wünsche mir, dass die jungen Menschen den Mut und die Stärke in sich spüren, fördern und entwickeln, zu dem zu stehen, was sie sind. Auch wenn ihre Peergroup oder ihre Echokammer das nicht gutheißt. Und, dass Freiheit ein Weg ist, den man sich immer wieder neu erobern kann und darf und vielleicht auch muss.

Und dass das trotz aller Widerstände zu einem tollen Leben führen kann.

**Herzlichen Dank für das Gespräch.**

Ich danke Ihnen.

Autor/in:

Anna Wollner, Filmjournalistin in Berlin, 04.10.2022

Videoanalyse: Kostüm und Szenenbild in In einem Land, das es nicht mehr gibt (1/2)



© Ziegler Film / TOBIS / Peter Hartwig

*ist einfallslos und bieder, wir sind doch hier nicht bei der Brigitte. Weißt du ... alt kann man sein, aber nicht beige."*

Die Subkultur strahlt Wärme und Unangepasstheit aus. (Typ:) "Tachchen." – (Suzie:) "Tach."

Zum Szenenbild gehören die Requisiten – kleine, bewegliche Ausstattungsgegenstände. (Rudi:) "Becken nach vorne, auf die Spitze, drehen, lächeln, und wieder zurück. Als hättest du nie was Anderes gemacht."

Auch das Kostümbild erfüllt eine Doppelfunktion: Es verweist auf die dargestellte Epoche oder bestimmte Anlässe und akzentuiert die Persönlichkeit der Figuren. (Elsa:) "Schau dich mal an ... was siehst du?" – (Suzie:) "Ein schönes Kleid?" – (Elsa:) "Mhm ... aber wer macht das Kleid?" – (Suzie:) "Ich?" – (Elsa:) "Gib dem Kleid deine Persönlichkeit."

Die Arbeitskleidung typisiert die Fabrikbelegschaft als sozialistisches Kollektiv. Ebenso konform sind die grauen Anzüge der Parteifunktionäre ... und letztlich die Garderobe der Models. Der freiheitsliebende Rudi trägt individuelle Outfits.

Am Beispiel von Suzie lässt sich nachvollziehen, wie das Kostümbild die innere Entwicklung aufgreift: Es beginnt brav mit Jeansrock. Die aufgezwungene Arbeitskleidung ist unvoreilhaft und grau. Die hohen Schuhe sind ungewohnt.

Suzie verbindet die Milieus. (Gisela:) "Jetzt werden wir noch Mannequins!"

Im dritten Akt bekommt die Rebellin Coyotes Lederjacke. Auf dem Laufsteg trägt sie Abendkleider, später auch privat Absätze und Lederrock. Am Ende kehrt ein expressives Outfit Suzies neue Selbstsicherheit und ihre Individualität hervor. >

## Kostüm und Szenenbild in IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT

**Wie vermittelt das Kostümbild die innere Wandlung der Hauptfigur Suzie? Was sagt Kleidung über Individualität und Konformität der Figuren aus? Und wie werden mithilfe von Szenenbild und Requisiten verschiedene Lebenswelten dargestellt? Das sind Fragen, denen die Videoanalyse nachgeht.**

**Video:** <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2209-in-einem-land-das-es-nicht-mehr-gibt-hg1-va/>

Zeit, in der die Handlung spielt, und die Milieus, in denen sich die Figuren bewegen. (Uta:) "Ey Rudi, Kundschaft!"

Hier zeigt eine alte Tram die Handlungszeit an. Die Hauptfigur Suzie lebt in behüteten Verhältnissen. Achtet auf die stilisierte Ausstattung.

Im Kabelwerk erzeugen dunkle Grün- und Grautöne eine bedrückende Atmosphäre. (Gisela:) "Aber 'n bißchen zackil!" – ein lauter, unpersönlicher Arbeitsplatz.

Das Gegenbild dazu ist die Modewelt. Zwar herrscht auch hier eine gewisse Konformität vor. Aber das Umfeld wirkt heller und moderner, mit extra viel Weiß. (Elsa:) "Das

**Zum Mit- und Nachlesen:  
Text der Videoanalyse**

Das Szenenbild eines Films und die Kostüme der Charaktere prägen Wirkung und Look des Gesamtwerks und bestimmter Szenen entscheidend mit. IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT zeigt verschiedene Lebenswelten in der damaligen DDR-Hauptstadt Ostberlin im Jahr 1989.

Das Szenenbild – auch Ausstattung oder Produktionsdesign genannt – definiert die



Videoanalyse: Kostüm und Szenenbild in In einem Land, das es nicht mehr gibt (2/2)

Wie wir gesehen haben, lassen Szenenbild und Kostüme nicht nur die DDR der späten 1980er-Jahre wiederaufleben, sondern markieren auch die Entwicklung der Charaktere.

Autor/in:

Christian Horn, freier Filmjournalist  
in Berlin, 04.10.2022

Hintergrund: Die Darstellung subversiver DDR-Kultur im Film seit der Wende (1/2)



© Zeitsprung Pictures / Wild Bunch Germany / Foto: Peter Hartwig

## DIE DARSTELLUNG SUBVERSIVER DDR-KULTUR IM FILM SEIT DER WENDE

Der Hintergrundtext widmet sich den unterschiedlichen Herangehensweisen von Kinofilmen über die "inoffizielle" Kunstszene der DDR.

In der DDR, die sehr begrenzte Spielräume zuließ, formierte sich eine Künstlerszene abseits des "offiziellen" Kulturbetriebs. Rebellisch, antiautoritär und nach Freiheit strebend, gerieten kritische Kulturschaffende oft ins Visier der Staatssicherheit. Einschüchterungen, Überwachungen, Verhaftungen, Berufsverbote, Ausbürgerungen – der Staat griff ein und durch. Vor diesem Hintergrund mag es für Filmschaffende verlockend sein, die DDR-Kulturszene auf einen Kampf zwischen Widerstands- und Auftragskunst im Dienst der Propaganda zu reduzieren: Vor allem Filme fürs Massenpublikum folgen häufig konventionellen Erzählmustern und zeichnen sich durch schematische Dramaturgie, stereotype Figuren sowie starke emotionale Wirkung aus. Doch

diese Sichtweise wird den Realitäten des sozialistischen Staates und der Vielfalt, die seine Kulturszene prägte, nicht gerecht.

### Fröhlichkeit und Leid – und 18 Jahre dazwischen

Dass gerade die Grautöne – zwischen Widerstand und Anpassung, Selbstverwirklichung und Kompromissen – dieses Thema so spannend machen, zeigte bereits 1988 der Dokumentarfilm FLÜSTERN UND SCHREIEN. Der DEFA-Regisseur Dieter Schumann taucht in die Underground-Rockszene der DDR der 1980er-Jahre ein und somit in die Lebenswelt jener "schrägen Gestalten, die bis dato nie in der Öffentlichkeit präsentiert wurden" (Schumann im Gespräch mit Raphael Jung, 2018). Der Film zeigt Jugendli-

che, die "geliebt, gelebt, Widerstand geleistet haben, sich auch angepasst haben", die die Kunst der Verschlüsselung beherrschten, mit Andeutungen, feiner Doppelbödigkeit und Fröhlichkeit, die sie vor Angriffen aus dem Staatsapparat schützten.

**Trailer:** DAS LEBEN DER ANDEREN

<https://youtu.be/YsShZNHmpGE>

Zwar brachte FLÜSTERN UND SCHREIEN der nonkonformen Musik aus der DDR über die Grenzen hinweg Aufmerksamkeit, ein großes internationales Massenpublikum erreichte jedoch erst 18 Jahre später Florian Henkel von Donnersmarck, Absolvent der Münchner Filmhochschule. Sein Spielfilm DAS LEBEN DER ANDEREN (2006) rückte spätestens seit dem Oscar®-Erfolg ins Zentrum des öffentlichen Interesses und prägte zweifellos die kollektiven Vorstellungen vom Leben in der "zweiten deutschen Diktatur" maßgeblich mit. Das Drama avancierte zu dem Film über die Gesellschaft und die Kunstszene in der DDR und ist auch heute noch ein wichtiger Referenzpunkt. DAS LEBEN DER ANDEREN erzählt die Geschichte eines Stasi-Hauptmannes, der 1984 ein Künstlerpaar abhören soll: einen erfolgreichen Dramatiker und seine Lebensgefährtin, einen Theaterstar. Der Konflikt zwischen dem System und den Künstler/-innen zeigt sich dabei neben der narrativen Ebene auch beispielsweise in der Farbgestaltung: Während in der Darstellung der Stasi-Räume Grau und Grün dominieren, erscheinen die Wohnung und die Kleidung der Künstler/-innen im anziehend warmen Pastell-Braun. Im Filmentstehungsprozess bat der Regisseur, der selbst keine DDR-Erfahrung besaß, den Schriftsteller Christoph Hein, über sein Leben als Dramaturg in der DDR zu erzählen. Ein "bunt durcheinandergemischter Unsinn", "ein Gruselmärchen" – nach der Premiere warf Hein dem Film eine realitätsferne Schwarz-Weiß-Malerei fürs Massenpublikum vor. "Mein Leben verlief völlig anders." >

Hintergrund: Die Darstellung subversiver DDR-Kultur im Film seit der Wende (2/2)

## Die DDR durch das Prisma der Einzelschicksale

Jahrelang fanden persönliche Erfahrungen wie die Christoph Heins im Kino wenig Gehör: Das Bild des sozialistischen "Unrechtsstaates DDR" mit flächendeckender Überwachung der Bürger, Repression gegen Andersdenkende und Mangelwirtschaft bestimmte die filmische Rückschau. Erst in den letzten Jahren lässt sich eine Verschiebung im Diskurs beobachten: Immer mehr – vor allem ostdeutsche – Filmschaffende versuchen Ambivalenzen zu setzen, die im westlich bestimmten Geschichtsbild ausgespart blieben. Denn häufig waren die Grenzen sehr verschwommen, auch in der Kunstszene.

Spiel- und Dokumentarfilme betrachten die DDR-Vergangenheit seither zunehmend durch das Prisma der einzelnen, widersprüchlichen Künstlerbiografien: die des Lyrikers Sascha Anderson (ANDERSON, 2014, R: Annekatrien Hendel), des Liedermachers Gerhard Gundermann (GUNDERMANN, 2018, R: Andreas Dresen), des Schriftstellers Thomas Brasch (LIEBER THOMAS, 2021, R: Andreas Kleinert) oder auch der Lyrikerin und Liedermacherin Bettina Wegner (BETTINA, 2022, R: Lutz Pehnert). Ein weiteres aktuelles Beispiel ist Pamela Meyer-Arndts dokumentarischer Porträtfilm REBELLINEN – FOTOGRAFIE. UNDERGROUND. DDR. (2022) über die Underground-Foto- und Performance-Künstlerinnen Gabriele Stötzer, Cornelia Schleime und Tina Bara.

**Trailer:** REBELLINEN – FOTOGRAFIE.

UNDERGROUND. DDR.

<https://youtu.be/mwZDqRipyjw>

REBELLINEN erzählt vom Leben, Leiden und Schaffen von drei unangepassten Künstlerinnen in der DDR der 1970er- und 1980er-Jahre. Meyer-Arndt lässt ihre Protagonistinnen und deren Werke dabei für sich selbst sprechen. So kommt etwa in den Bildern von Gabriele Stötzer das Gefühl, "total

geknebelt" zu sein, eindrucksvoll zum Ausdruck. Der Film thematisiert vor allem die Ungerechtigkeit, die Künstlerinnen und Künstlern der alternativen DDR-Kunstszene widerfahren ist: Verhöre, Gefängnis, Beleidigungen und Schikanen, Ausstellungs- und Auftrittsverbote. Im Fokus steht der eskalierende Konflikt mit dem Staat: "Die meisten wollten weg und saßen auf gepackten Koffern."

## Zwischentöne und innere Widersprüche

Filme über das Leben derer, die trotz allem in der DDR leben und arbeiten wollten, interessieren sich tendenziell mehr für Zwischentöne und innere Widersprüche. In Andreas Kleinerts in vitalen Schwarz-Weiß-Bildern gedrehtem Spielfilm LIEBER THOMAS erscheint die DDR gar, so Filmhistoriker Andreas Kötzing, als "ein widersprüchlicher Raum, der eine Reibungsfläche bietet, die für Künstler wie Brasch wahrscheinlich genau der einzige Ort war, wo sie kreativ und intensiv arbeiten konnten." BETTINA von Lutz Pehnert portraitiert eine Künstlerin, die nach eigenem Bekenntnis, "eine kritische Sozialistin [war], die in der DDR leben will, trotz mancher Enttäuschung." Ihr Lebensweg von einer Stalin-Verehrerin und Idealistin hin zur ausgebürgerten Kritikerin der (Kultur-)Politik der SED zeigt: Es gibt nicht nur Opportunismus und Widerstand, sondern einen Freigeist, der stets an die Grenzen stößt und nach Ausdrucksformen sucht.

**Trailer:** LIEBER THOMAS

<https://youtu.be/LUbrqIB4mE>

Dass der freie Mensch sich seine Freiheit von niemandem wegnehmen lässt, ist eine der zentralen Botschaften von IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT. "Entweder du bist frei – und du bist es überall. Oder du bist es nicht. Dann wird es auch im Westen nichts", sagt Rudi, der extravagante schwule Modedesigner und Visagist.

Die filmischen Herangehensweisen zur subversiven DDR-Kunst sind so vielfältig wie die Kunstszene selbst. Die Welten der Literatur, des Theaters und der Musik, der Malerei, der Mode und der Fotografie werden als Spielfilme, Serien oder Dokumentationen inszeniert. In den Vordergrund rückt dabei überwiegend der Konflikt zwischen Jungen, Wilden und Kreativen und dem repressiven Staat, der keine Nonkonformität duldet und versucht, den Freigeist zu zähmen, – ein Konflikt, der sich nicht nur auf der Ebene der Narration und der Charaktere zeigt, sondern auch in der Filmästhetik. In den letzten Jahren versuchen Filmemacher/innen verstärkt, über die Geschichten von Kunstschaffenden die Widersprüchlichkeit und Vielschichtigkeit der sozialistischen Gesellschaft zu zeigen. Ohne den diktatorischen Charakter der SED-Führung zu nivellieren und das Unrecht zu bagatellisieren, interessieren sie sich für Widersprüche, Frei- und Spielräume und spüren der Sehnsucht nach künstlerischer Freiheit und der Lust am Konventionsbruch nach.

Autor/in:

Daria Gordeeva, Kommunikationswissenschaftlerin und Medienforscherin, LMU München, 04.10.2022

Interview: Die Freiheit der Distanzierten – die alternative Modeszene der DDR (1/5)



© Harald Hauswald / OSTKREUZ

## DIE FREIHEIT DER DISTANZIERTEN – DIE ALTERNATIVE MODESZENE DER DDR

**Andrea Prause ist Historikerin und Ethnologin und hat über die alternative Modeszene der DDR in den 1980er-Jahren promoviert. Das Gespräch zu diesem Thema erschien zuerst im Deutschland Archiv auf der Website der Bundeszentrale für politische Bildung.**

**Sie beschreiben in Ihrem Buch *Catwalk wider den Sozialismus* die alternative Modeszene, die sich in den 1980er-Jahren in der DDR entwickelte. Wieso hat Sie das Thema gereizt?**

Ich bin selbst 1979 in der DDR geboren. Zehn Jahre später fiel die Mauer. Mit zunehmenden Alter habe ich mich gefragt, wie ich mich selbst verhalten hätte in diesem Land. Der Staat hat ja viel Anpassungsdruck ausgeübt. Ich weiß, dass ich selbst rebelliert hätte, aber gleichzeitig hätte ich eben auch studieren wollen. Zum 20-jährigen Mauerfalljubiläum 2009 gab es eine Open-Air-

Ausstellung in Berlin am Alexanderplatz. Dort bin ich auf ein Foto von einer Modenschau gestoßen: Da stolzierte der heutige Türsteher vom Berghain, Sven Marquardt, als Punk über den Laufsteg. Darüber wollte ich mehr wissen. Die Anpassung oder Nichtanpassung junger Menschen in der Diktatur – das hat mich gereizt.

**Wie entstand die alternative Modeszene in der DDR?**

In der DDR gab es ein offizielles Modeschaffen vom Design, über die Herstellung bis zum Vertrieb. Privatstrukturen waren

nicht vorgesehen. Aber der Bedarf und die geschmacklichen Präferenzen der DDR-Bürger/-innen wurden nicht zufriedengestellt. Spätestens in den 1980er Jahren entwickelten sich Parallelstrukturen jenseits der üblichen Kompensationsmethoden wie Westpakete, für sich selbst zu nähen, in Ungarn oder in der Tschechoslowakei einkaufen oder systematisches Anstehen in Schlangen vor Geschäften, weil es dort vielleicht West-Jeans gab. Zu Beginn der 1980er Jahre gab es einen Parallelmarkt. Dafür wurden zum Beispiel Trödelmärkte genutzt. Dort wurde privat hergestellte Mode, die sich am Westen orientierte, verkauft. Dabei wurden die Materialien verarbeitet, die es im Osten gab: Bettlaken, OP-Laken, Windelstoffe, Fallschirmseide, Spaltleder (ein Abfallprodukt aus der Lederproduktion) oder auch T-Shirts aus dem Handel, die verändert wurden. Der Unterschied waren die Schnitte und die Drucke. Es wurden Micky-Mäuse oder Tigerköpfe im Siebdruckverfahren aufgedruckt. Das wurde in kleinen Werkstätten in privaten Haushalten in Miniserien hergestellt. In den 1980er-Jahren führten die Märkte und die anderen Kompensationsstrategien dazu, dass nur ein Drittel der getragenen Mode eins zu eins aus dem Handel kam. Die ökonomische Unabhängigkeit junger Kreativer, die dort erfolgreich waren, führte ab Mitte der 1980er Jahre dazu, dass ein Teil von ihnen Modenschauen, Modeshows und Modetheater inszenierten. Dort wurde dann abwegige Mode, die auch von westlichen Subkulturen inspiriert war, gezeigt – zum Teil auch mit politischem und gesellschaftlichem Protest. Die Schauen wurden nicht für den Verkauf durchgeführt, lediglich Bühnen erwarben ab und an Kostüme.

**Was war anders an der Generation in der DDR, die in der letzten Dekade des Staates diese Subkultur prägte?**

In den 1980er-Jahren erodierte die DDR ökonomisch, politisch, gesellschaftlich >

Interview: Die Freiheit der Distanzierten – die alternative Modeszene der DDR (2/5)

und kulturell. Zudem fand ein Wertewandel statt. Der Soziologe Bernd Lindner bezeichnet die Generation der um 1960 in der DDR Geborenen, die auch die alternative Modeszene prägte, als die "Distanzierten". Die "Aufbaugeneration" und die folgende "integrierte Generation", die stark von der Sozialpolitik Erich Honecker geprägt war, fühlten sich dem Staat und dem Sozialismus noch verbunden. Sie standen am Ende der DDR auch für Reformen und nicht für das Abschaffen der DDR. Die Distanzierten sind gar nicht erst in die Ideologie des Sozialismus eingestiegen. Für sie war die Orientierung an kollektiven Werten, an Sicherheit und an einer Utopie, die in einer fernen Zukunft lag, absurd. Sie konnten auch mit dem antifaschistischen Gründungsmythos der DDR und den vorgefertigten Lebensentwürfen nichts mehr anfangen. Die wollten Spaß, Freiheit, Authentizität. Es waren Individualist/-innen, die ihr Leben so gestalten wollten, wie sie es für richtig hielten. In diesem Kontext sind ja auch verschiedene alternative Jugendkulturen in der DDR entstanden: etwas früher die Punks, dann die Hip-Hopper, die Skater und die Modeszene. Mode war in den 1980er-Jahren auch in der DDR das Medium, um sich als Individuum auszudrücken. Und es war ein ungefährliches Medium, um seine Verweigerung- und Protesthaltung darzustellen.

**Die Protagonist/-innen der alternativen Modeszene hatten nach ihrer Selbstdefinition keinen Platz in der DDR-Gesellschaft. Haben sie deshalb rein optisch und mit ihrem selbstbewussten Auftreten den Staat herausgefordert?**

Viele der Leute aus der Modeszene haben in ihrer Kindheit und Jugend erstmal nach einem Platz in der DDR-Gesellschaft, auch in der Berufsstruktur, gesucht. Sie wollten eine kreative Ausbildung und wollten studieren. Sie suchten nicht den offenen Konflikt. Aber sie passten sich nicht an und wurden eher von außen zum Rebellen stilisiert,

weil der Staat nichtangepasste Menschen nicht tolerierte. Aber anders als die Mehrheit der Distanzierten haben sie sich nicht angepasst, sondern gesagt: "Jetzt erst recht. Ich mache mein eigenes Ding, auch wenn ich Nachteile in Kauf nehmen muss." Diese Trotzhaltung war charakteristisch für die Modeszene. Mit ihrer Haltung wollten sie die Elterngeneration und die Mehrheitsgesellschaft provozieren. Die fanden sie trist, langweilig und nicht identifikationswürdig. Die Herausforderung des Staates war eher sekundär. Das passierte erst am Ende der 1980er-Jahre, als es einfacher wurde, offen Kritik zu äußern. Im ersten Moment ging es darum, sich zu zeigen und zu zeigen, dass man anders ist und dieses Anderssein auch zu inszenieren. Da spielte auch ein großes Maß an Darstellungslust, Narzissmus und Ego manie eine Rolle. Aber immer auf eine sympathische, ansteckende, bunte und schillernde Art und Weise.

**Einige der Jugendlichen und jungen Erwachsenen bekamen Probleme mit Volkspolizei und Stasi nur wegen ihres auffälligen Äußeren. Was hat sie bewegt trotzdem weiterzumachen und sich nicht anzupassen?**

Genau das hat mich herausgefordert, die spannende Entwicklung zur Annahme der Außenseiterrolle zu untersuchen. Anpassung war für diese Jugendlichen keine Option, denn das hätte bedeutet, was man ablehnte: Konformität. Die haben sich mit ihrem Außenseitersein identifiziert und es galt als "cool" auf dem Alexanderplatz mal verhaftet zu werden. Wer für den DDR-Staat zu absurd aussah und zum Beispiel als Mann Glitzer in den Haaren hatte, wie der Friseur Frank Schäfer, der bei der Gruppe "Chic, Charmant und Dauerhaft" (CCD) auf dem Laufsteg mitgelaufen ist, der wurde verhaftet. Für Frank Schäfer, der ständig die Geschlechterrollen ad absurdum führte, wäre es eher merkwürdig gewesen, nicht verhaftet zu werden. Die Diskrepanz

zwischen der sozialistischen Ideologie und der Realität ließ diesen Staat und die angepassten Bürger/-innen für diese Jugendlichen als völlig absurd erscheinen. Gabi Frauendorfer aus Leipzig erzählte mir, dass ihr die Mehrheit der DDR-Bürger/-innen vorkam wie aufgezogene Maikäfer, die immer bis zur Tischkante fahren und wieder umkehren – ferngesteuerte Individuen. Deshalb war die Nonkonformität der zentrale Bezugspunkt. Der Ausstieg schien die einzige Option zu sein: Entweder durch "innere Emigration" in die Parallelstrukturen. Das funktionierte in den 1980er-Jahren ziemlich gut. Oder man wollte das Land verlassen. Ab 1983 erleichterte ein Gesetz, die Familienzusammenführung, wenn man mit jemanden aus dem westlichen Ausland verheiratet war. Diese Option nutzen viele.

**Wie konnte es eigentlich geschehen, dass die Schattenökonomie auf den Märkten von der DDR nicht kontrolliert wurde, wo dem Staat doch Einnahmen fehlten? Teilweise setzten die Leute 8.000 Mark an einem Wochenende um.**

Das habe ich mich auch gefragt, aber dazu habe ich in den Akten nichts gefunden. Klar ist, der Staat registrierte durchaus, dass damit große Summen umgesetzt wurden. Es wurde aber nicht weiter verfolgt, es sei denn, man wollte jemanden damit politisch erpressen. Ich glaube, die Schattenökonomie wurde geduldet, weil es in der DDR so viele Krisenherde gab und die Stasi und andere staatliche Institutionen andere Dinge zu bekämpfen hatten. Außerdem kompensierten die Designer/-innen und Schneider/-innen einen Mangel und boten den DDR-Bürger/-innen damit eine Ventilfunktion. Und das wurde geduldet.

**Woher kam die Lust Modeshows zu inszenieren? War es Protest?**

Die Lust war nicht plötzlich da. Die gab es schon parallel zu der Schattenökonomie. Aber dafür musste man persönlich reifen, >

13  
(38)



Interview: Die Freiheit der Distanzierten – die alternative Modeszene der DDR (3/5)

eine Idee entwickeln und sich auch trauen auf den Laufsteg zu gehen. Mitte der 1980er Jahre waren die Protagonist/-innen Anfang 20 und haben sich getraut für junge Menschen eine Vorbildfunktion zu übernehmen. Es waren mehrheitlich Künstler/-innen und sehr kreative Menschen, die versuchten ihrem alternativen Lebensstil mittels der provokanten Modeshows Ausdruck zu verleihen und andere anzustecken. Ich bin am Anfang meiner Arbeit davon ausgegangen, dass es um politischen Protest und Veränderungen ging. Aber nein, es ging um Hedonismus, zu zeigen, wer man ist, sich zu verkleiden, sich selbst zu suchen und zu finden. Als sie merkten, dass sie Aufmerksamkeit erregten, kam die Idee dazu, die Stasi zu ärgern. Denn die Stasi stand ja in ihren grauen Dederon-Jacken im Publikum. So kam die Lust an der Provokation des Staates und der Mehrheitsgesellschaft.

### Interessant ist auch, aus welchen Materialien die Show-Outfits bestanden. Erfinderisch aus Mangel?

Eine der Hauptdesignerinnen von CCD in Berlin, Sabine von Oettingen, hatte den Anspruch, dass alles, was sie herstellte, aus der DDR kommen musste. Sie wollte zeigen, dass man aus dem, was es hier gab, etwas machen konnte. So wurde aus Erdbeerfolie und Duschvorhängen geschneidert. Eine Angelreue wurde zur Tasche umfunktioniert. Und es wurden Sachen aus Theaterbeständen verarbeitet.

### Gab es einen Austausch zwischen den alternativen Modeszene im Osten und im Westen?

Im Westen gab es die Off-Line Modemesse und die Ave, die über Inszenierungen zum Beispiel mit Mode aus Müll und Plastik den Massenkonsum und die Massenproduktion der Mode ad absurdum führten. Deren Akteur/-innen und die aus der DDR besuchten sich und davon profitierten sie. Aber

einen intensiven Austausch gab es nicht. Westliche Modemacher berichteten mir, dass sie von der Handwerkskunst im Osten fasziniert waren. Im Osten gab es die Luxusituation, mit den Modeshows kein Geld verdienen zu müssen. Das Geld wurde über die Märkte generiert. Und mit dem Geld, so sagte eine Designerin, konnten sie "dem Affen Zucker geben". Die Anfertigung der Kostüme, die am Ende der 1980er Jahre gezeigt wurden, dauerte mehrere Wochen bis zu einem Monat. Da wurden beispielsweise Mäntel aus zig verschiedenen Lederstücken zusammengeklebt. Die Modemacher/-innen im Osten sahen hingegen neidisch auf den Westen, weil die mit ihren Modenschauen ohne Auftrittsgenehmigungen durch das ganze Land reisen durften.

des Staates und alles, was nicht für den Staat war, sondern provozierte und abweichend war, hatte eine politische Bedeutung.

### Wie war es möglich, dass die sich die Modeshows in der DDR zu einem eigenen Kulturgenre entwickeln konnten?

Die Modeshows im Osten füllten die Säle. Das damalige Publikum erinnert sich noch heute daran, dass es eine Art Oase oder Insel war, die Modeinszenierungen zu sehen. Sie vermittelten ein Gefühl von freier Welt. Und genau das wollten die Gruppen auch zeigen, dass es auch in der DDR – zumindest am Ende der 1980er-Jahre – möglich war, man selbst zu sein. Wenn der Staat sich anmaßt, über guten und schlechten Geschmack in der Mode zu entscheiden, dann



© Ute Mahler / OSTKREUZ

Erst am Ende der 1980er-Jahre als die Kulturpolitik in der DDR durchlässiger wurde, kam es zu einer kreativen Befruchtung zwischen den alternativen Modeszene im Osten und im Westen. Die Off-Line tourte einmal durch die DDR-Provinz. Die Shows waren immer ausverkauft. Die DDR-Gruppe "Allerleirauh" durfte auch einmal bei der Off-Line im Westen ausstellen und auftreten. Die alternative Modeszene hatte aber im Osten eine ganz andere gesellschaftspolitische Relevanz: Kunst und Kultur standen im Dienst

ist Mode, die sich dem nicht beugt, eine Form von Verweigerung bis hin zum Protest. Die Berliner Gruppen waren weniger politisch, aber in Karl-Marx-Stadt – dem heutigen Chemnitz – gab es die Gruppe "Avantgarde". Die führten eine Mode-Oper auf, die von einem Zahnarzt war, der die Doppelgesichtigkeit in der DDR und die Fernsteuerung der Bürger/-innen nicht mehr ertragen konnte. Die Hauptfigur darin war eine Art Harlekin, der als Diktator mit einer Harlekinmaske herumlief und fröhlich >

Interview: Die Freiheit der Distanzierten – die alternative Modeszene der DDR (4/5)

seine Untertanen um sich scharte, denen er mit Haarspray die Köpfe vernebelte und sie wie Marionetten tanzen ließ. Dann gab es eine Revolution des Gefolges, sie rissen ihm die Maske herunter und tanzten danach ganz losgelöst. Damit haben sie die SED-Diktatur auf die Schippe genommen.

### Haben sie dafür noch ein weiteres Beispiel?

Die Gruppe "Artich" aus Lübben zeigte einzelne Szenen, die Aspekte der DDR-Gesellschaft und der SED-Diktatur kritisierten. In einer Szene lief die Gruppe mit Gummistiefeln über die Bühne, um zu zeigen, in welchem Morast die DDR-Gesellschaft sich befand und nicht mehr vorwärts kam. Oder sie trugen Stroh auf den Köpfen, um auszudrücken, wieviel Stroh in den Köpfen der SED-Funktionäre steckte. Frieda von Wild brachte es mir gegenüber auf den Punkt: "Die Modenschauen waren ein gutes Ventil, um ein ganzes Stück Frust und Wut auf der Bühne weg zu tanzen."

### Schließlich machte die DDR auch Zugeständnisse an die Gruppen und ließ sie auftreten. Wie kam das?

Bei den staatlichen Reaktionen auf die Modegruppen, die provokant auftraten, gab es einen Dreiklang aus Überwachung, Kontrolle und Repression sowie Versuche, sie in das DDR-Kulturschaffen zu integrieren. Das war ein letztes Aufbäumen des Staates, die wollten kontrollieren, was auf den DDR-Bühnen gezeigt wurde. Denn alles, was auf die Bühnen und auch auf den Laufsteg kam, musste zensiert werden. Auf der anderen Seite wollte die DDR auch zeigen, dass sie Angebote an die Jugendlichen machte und sich weltoffen geben. So nach dem Motto, wir brauchen keine Reformen von unten, die DDR ist auch cool.

Von den 300 bis 400 Modegruppen, die registriert waren, war der Großteil sehr konventionell. Nur die wenigsten waren provokant oder politisch. Viele waren als

Volkskunstkollektive unterwegs und oft an staatliche Betriebe angeschlossen. Aber durch die Erosionserscheinungen am Ende des Jahrzehnts gab es auch eine neue Generation von Jugendclubleiter/-innen. Und die ließen auch Gruppen ohne "Pappe" – wie die Auftrittsgenehmigung genannt wurde – auftreten. Womit sie sich natürlich aus dem Fenster lehnten. Einige von ihnen mussten dann auch gehen, aber das war es ihnen scheinbar wert.

### Der Stasi ist es aber offenbar nie gelungen in die Gruppen einzudringen. Warum war das nicht möglich?

In den engen Kern derer, die die provokanten Shows inszenierten, ist es der Stasi nicht gelungen, Spitzel einzuschleusen. Ich habe insgesamt 40 Akteur/-innen der Szene interviewt, fast allen gegenüber hat es Anwerbeversuche gegeben, als inoffizieller Mitarbeiter/-in (IM) über die anderen zu berichten. Aber dieser harte Kern hat sich sehr stark mit seiner Außenseiterrolle und der Parallelwelt identifiziert. Dazu kam, dass es enge Freundeskreise waren und die Protagonist/innen niemals ihre Freund/-innen verraten hätten. Überwacht wurden sie natürlich. Es gibt Berichte von Wohnungsdurchsuchungen, die das Unverständnis der Stasi gegenüber Jugendkulturen wiedergeben. Außerdem wurden deren Nachbar/innen befragt. Und es gab Beobachtungen, die der Szene auffallen sollten, damit ihnen klar war, dass der Staat sie im Blick hatte. An der Peripherie der Modegruppen, die konventioneller waren, da wurden IM eingeschleust, die über die Stimmung in der Gruppe, über Ausreisepäne und das gesellschaftspolitische Klima berichteten.

### Wie konnte in der DDR eine solche Parallelwelt entstehen?

Diese Subkultur war ein absolutes Kind der DDR. Weil die DDR eine Mangelgesellschaft war, sicherten die Einnahmen aus den Marktverkäufen die komplette Exis-

tenz ab. Die Einnahmen lagen oft weit über dem, was die DDR-Bürger/-innen im Durchschnitt verdienten. Außerdem war es durch die starke Subventionspolitik Honeckers, mit der er sich Zustimmung erkaufen wollte und die die DDR in die Pleite trieb, günstig in der DDR zu wohnen und zu leben. Alle Interviews ergaben auch, dass es den Mitgliedern der Modegruppen nicht um Geld gegangen ist. Sie bemängeln eher, dass heute Geld alles bestimmt.

### Was wurde aus dem Phänomen Modeshows nach dem Mauerfall?

Als die sozialistische Ideologie löcherig wurde, gab es ab 1988 eine Art Explosion. Die Szene wurde größer, differenzierte sich aus und wurde politischer. Nach dem Mauerfall gab es ein plötzliches Interesse aus dem Westen. Die DDR-Opposition wurde eingeladen zu Veranstaltungen und da waren auch die Modegruppen dabei. Aber dieser Exotenstatus verlor sich sehr schnell, und es kam Mitte 1990 zu einer Implosion. Dieses Treibhausgebilde konnte nur unter der Bedingung einer Diktatur und in der Mangelgesellschaft existieren, es zerfiel nun in seine Einzelteile. Es gab keine Reibungsfläche mehr, weder die Anpassungsgesellschaft noch den Staat. Dazu kam, dass sich alle Akteur/-innen Einkommensquellen suchen mussten, denn der Verkauf auf Märkten funktionierte nicht mehr. Auch die mentale Anpassung hat sehr viel Energie kostet. Viele sind, weil sie zuvor in der DDR eingesperrt waren, auch erstmal gereist, und sie haben ihr Studium oder ihre Ausbildung nachgeholt. Aber auch ihr Publikum gab es nicht mehr. Das wollte jetzt zu den großen Konzerten, wo man jahrzehntelang nicht hinkam. Alle Säulen des Phänomens sind weggefallen.

### Was machen die Protagonist/-innen der Szene heute?

Die verstreuten sich erstmal in alle Himmelsrichtungen, teilweise auch auf an- >

Interview: Die Freiheit der Distanzierten – die alternative Modeszene der DDR (5/5)

dere Kontinente. Aber die meisten sind wieder in Deutschland gelandet – auch in Berlin. Sie haben auch wieder Kontakt zueinander. Ein Großteil arbeitet in kreativen und künstlerischen Bereichen. Aber niemand konnte sich als Designer oder Designerin etablieren. Manche verkaufen wieder auf Märkten. Aber diesen Status wie eine Art Popstar, den sie in der DDR hatten, hat keine/-r wieder erreicht. Die machen zwar coole Sachen, aber niemand ist damit bekannt geworden.

Autor/in:

Anja Linnekugel, 04.10.2022

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu In einem Land, das es nicht mehr gibt (1/2)

## AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Bedeutung Mode	<p><b>Was ist Mode? Welche Rolle spielt Mode für Jugendliche?</b>  <b>Wie wichtig ist es euch Mode? Wo kauft ihr Mode, beispielsweise beim Discounter oder auf dem Flohmarkt?</b></p> <p>Sammeln erster Ideen. Mode kann Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe (Sub-/Jugendkultur) ausdrücken, ebenso persönliche Vorlieben.</p>
	Die DDR	<p><b>Was wisst ihr über die DDR?</b></p> <p>Reaktivierung von Vorwissen, anschließend mit dem kurzen Lexikon-Eintrag.</p>
	Jugendliche in der DDR	<p><b>Welche Werte und Normen wurden Jugendlichen in der Schule vermittelt? Wie gestaltete sich der Konsum von Musik und Mode?</b></p> <p>Vor dem jeweiligen Clip in der Gruppe Vermutungen sammeln und anschließend vergleichen. Clip 1 (Jugendliche in der DDR 1, 0:00:00-0:05:05): Normen und Werte. Clip 2 (Jugendliche in der DDR 2, 0:00:00-0:05:14): Mode und Musik.</p>
	Erste Eindrücke zum Film sammeln	<p><b>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht?</b></p> <p>Nach der Filmsichtung erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten (Soundtrack, Set-Design, Kostüme) besprochen werden.</p> <p><b>Optional:</b> Sammeln von Aspekten, die vertieft werden können.</p>
	Suzies Aufnäher	<p><b>Warum hält die Polizei Suzie an?</b></p> <p>Gemeinsames Erschließen der Bedeutung des Aufnehmers ("Schwerter zu Pflugscharen!"): Diskutieren, inwieweit es heutzutage noch provokative modische Accessoires gibt.</p>
	Interview mit der Regisseurin Aelrun Goette	<p><b>Welche Fragen würdet ihr Regisseurin Aelrun Goette stellen?</b></p> <p>Sammeln von Fragen in Partnerarbeit. Anschließend Anhören des Kinofenster-Interviews.</p>

17  
(38)

>

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu In einem Land, das es nicht mehr gibt (2/2)

Mode aus Alltagsgegenständen	<b>Rudi und seine Freunde veranstalten private Modeschauen und verwenden Alltagsgegenstände. Mit welchen Materialien würdet ihr etwas Ausgefallenes kreieren?</b> Planung in Kleingruppen. Dazu auch Ort, Musik und weitere Besonderheiten im Konzept festhalten und ggf. umsetzen.
Die alternative Modeszene in der DDR	<b>Wer gehörte zu den Protagonist/-innen der alternativen Modeszene in der DDR? Welche Freiräume fand man hier.</b> Erschließen des Interviews mit Dr. Andrea Prause auf kinofenster.de. Anschließend Ergebnisse in der Gruppe sichern.
Kurzkritik	<b>Würdet ihr den Film IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</b> Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Assessor des  
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
04.10.2022



Arbeitsblatt: Heranführung an In einem Land, das es nicht mehr gibt - Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 1

# HERANFÜHRUNG AN IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT (D 2022, REGIE: AELRUN GOETTE) LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

### Fächer:

Deutsch, Kunst, Sozialkunde/  
Gesellschaftskunde, ab 9. Klasse

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen verfassen eine Filmkritik. In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben, in Sozialkunde/Gesellschaftskunde auf der Analysekompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung der Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung sehen die Lernenden sich den Trailer an und stellen die Vermutung an, dass es sich bei dem "Land, das es nicht mehr gibt" um die DDR handelt. Sie benennen die Indikatoren, die sie zu dieser Vermutung gebracht haben.

Nach der Filmsichtung tauschen sie sich über ihre Beobachtungen, ihr Filmerlebnis sowie über offen gebliebene Fragen aus, was Raum für ihren persönlichen Rezeptionseindruck schafft. Daraufhin schreiben sie in Einzelarbeit eine Synopsis des Films, was vorbereitenden Charakter für die abschließende Aufgabe der Filmkritik besitzt. Anschließend gleichen sie ihre Erwartungshaltung (Aufgabe c) mit der im Film dargestellten Realität ab und stellen Gemeinsamkeiten bzw. Differenzen fest und reflektieren insbesondere letztere. Sodann buchstabieren sie - ausgehend von einer Aussage der Regisseurin - aus, inwiefern sich das Leben der Protagonistin Suzie zwischen den Extremen von „Sehnsucht und Enge - Sozialismus und Eleganz - Freiheit und Verrat“ abspielt. Im Anschluss setzen

sie sich mit dem biographischen Hintergrund der Regisseurin auseinander und finden heraus, was die Regisseurin mit ihrem Film über die DDR vermitteln möchte. Dabei werden sie dafür sensibilisiert, dass ein Film ein bewusst gestaltetes Kunstwerk ist und die Art und Weise wie ein Film Geschichte erzählt, immer auch etwas damit zu tun hat, welche Intention die Regisseur/-innen verfolgen. Schließlich verfassen sie in Einzelarbeit eine Filmkritik. Die Filmkritiken werten sie kriteriengeleitet aus, zeichnen die Gelungenste aus und übergeben sie der Schülerzeitung oder stellen sie auf die Homepage der Schule.

19  
(38)

### Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien


Arbeitsblatt: Heranführung an In einem Land, das es nicht mehr gibt - Aufgabe 1 (1/2)

## Aufgabe 1

# HERANFÜHRUNG AN IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Seht euch den Trailer des Films an. Um welches "Land, das es nicht mehr gibt" handelt es sich?

Trailer:  <https://youtu.be/U1nIpJgE8G0>

- b)** Woran habt ihr es erkannt?  
Sammelt eure Antworten an der Tafel.
- c)** Was wisst ihr über dieses Land und die Arbeits- und Lebenswelt der Menschen dort? Ergänzt eure Antworten aus Aufgabe b) an der Tafel.


### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Achtet darauf, wie mit Hilfe von Production Design und Requisiten die DDR und ihre Lebenswelten im Film erzählt werden.

Macht euch direkt nach der Filmsichtung Notizen.

### NACH DER FILMSICHTUNG:


- e)** Kommt im Plenum zusammen und tauscht euch über eure Beobachtungen aus Aufgabe d) aus:
- Gibt es etwas, das euch besonders berührt und/oder überrascht hat?
  - Gibt es offene Fragen?


- f)** Schreibt in Einzelarbeit eine Zusammenfassung des Films in drei Sätzen (der Fachbegriff lautet Synopsis) und vergleicht die Synopsen anschließend miteinander.
- g)** Vergleicht in Kleingruppen eure Antworten aus Aufgabe c) mit der Darstellung im Film. Wo gibt es Überschneidungen, wo Unterschiede? Woran könnte das liegen? Präsentiert eure Ergebnisse anschließend im Plenum.
- h)** In einer Pressemitteilung ( <http://beta.blickpunktfilm.de/details/459392>) stellt die Regisseurin Aelrun Goette ihren Film wie folgt vor:

"[Ein] Film voller Lebenslust, in dem die Extreme aufeinanderprallen: Sehnsucht und Enge - Sozialismus und Eleganz - Freiheit und Verrat."

Geht zu dritt zusammen und macht euch zu folgenden Fragen Notizen:

- Inwiefern spielt sich das Leben von Suzie zwischen den genannten Extremen ab?
- erinnert ihr euch an konkrete Szenen, in denen die angesprochenen Extreme insbesondere zur Geltung kamen? erinnert ihr euch vielleicht auch noch an die in diesen Szenen eingesetzten filmästhetischen Mittel (z.B. Ausstattung/Production Design; Kostüm, Licht und Lichtgestaltung und Musik) und daran, welche Wirkung sie erzeugt haben?

- i)** Die im Film erzählte Geschichte ist an die angelehnt. Wie Suzie musste sie als Jugendliche die Schule verlassen, da sie einen systemkritischen Aufnäher der kirchlichen Friedensbewegung an ihrer Jacke trug. Lest euch in Einzelarbeit das Interview ( <http://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2209-in-einem-land-das-es-nicht-mehr-gibt-interview-aelrun-goette/>) mit Aelrun Goette auf kinofenster.de durch und findet heraus, was sie mit ihrem Film über die DDR vermitteln möchte. Diskutiert anschließend im Plenum, ob ihr das gegliickt ist oder nicht.

- j)** Verfasst in Einzelarbeit eine Filmkritik ( <http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/eine-film-kritik-verfassen/>) für die Schülerzeitung eurer Schule. Nehmt dabei Bezug auf das Erarbeitete.

- k)** Wertet eure Filmkritiken kriteriengeleitet aus, zeichnet die Gelungenste aus und übergibt sie der Redaktion der Schülerzeitung oder stellt sie auf die Homepage eurer Schule.

20  
(38)

>

Arbeitsblatt: Heranführung an In einem Land, das es nicht mehr gibt - Aufgabe 1 (2/2)

## OPTIONAL:

- l) In der Schlusszene sieht man Suzie in ihrem weißen Kostüm mit großen Flügeln über der Menge schweben. Aus dem Off ertönt ihre Stimme, die sagt: "Liebe Mama, nur wenn wir träumen, sind wir frei. Ich weiß jetzt, was du meinst." Geht zu dritt zusammen und überlegt euch, weshalb die Regisseurin diesen Satz an das Ende des Films gestellt hat. Tauscht euch anschließend im Plenum aus.

## Aufgabe 2

# INDIVIDUUM UND GESELLSCHAFT FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

## Didaktisch-methodischer Kommentar

### Fächer:

Deutsch, Kunst, Sozialkunde/  
Gesellschaftskunde, ab 14 Jahren, ab  
9. Klasse

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Im Deutschunterricht liegt der Schwerpunkt auf einer ausführlichen Figurencharakterisierung, der Analyse der Figurenkonstellation und darauf aufbauend auf dem Planen, Verfassen und Überarbeiten eines Textes aus Sicht einer Figur. Die Schüler/-innen verfassen einen Brief aus der Perspektive einer Figur ihrer Wahl und erklären die Beweggründe und Motive für ihr jeweiliges Handeln. In den Fächern Sozial- oder Gesellschaftskunde steht die Urteilskompetenz im Vordergrund; es soll darüber nachgedacht werden, wie sich das Individuum innerhalb der Gesellschaft der DDR positioniert. Darüber hinaus kann erarbeitet werden, inwieweit und zu welchen Bedingungen Individualismus im präsentierten Gesellschaftssystem der DDR möglich war. Im Fach Kunst kann außerdem über die Inszenierung des Individuums bzw. des Kollektivs in der Modefotografie gesprochen werden. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Film IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT handelt auch davon, dass sich (junge) Menschen entscheiden müssen, wie sie sich innerhalb des Systems oder der Systeme, in denen sie leben, positionieren wollen.

Die Schüler/-innen machen sich zunächst Gedanken über die filmische Konzeption einer Figur, bei der auch die Mise-en-Scène im Weiteren und das Kostüm im engeren Sinne eine Rolle spielen. Gleich-

zeitig denken sie auch schon darüber nach, wie Mode und Kleidung Ausdruck von Persönlichkeit oder aber Zugehörigkeit zu einer Gruppe sein können.

Während der Filmsichtung konzentrieren sich die Schüler/-innen auf eine Figur, an der sie die Charakterisierung im Detail einüben und vertiefen sollen. Sie erstellen einen Steckbrief und diskutieren dann die Rolle, die ihre Figur innerhalb des dargestellten Systems einnimmt, wozu das eingefügte Schaubild helfen soll. Hierbei soll ebenfalls ein besonderes Augenmerk auf die Kostüme gelegt werden.

Das anvisierte Lernprodukt ist ein selbst zu verfassender Brief aus der Perspektive einer Figur. Hier sollen die Schülerinnen und Schüler alle analytischen Erkenntnisse anwenden, sich in die Figur hineinversetzen und die aus dem System geflüchtete Figur konfrontieren. Alternativ zur schriftlichen Aufgabe "Verfassen eines Briefes" kann dies auch in Rollenspielen (z.B. ein Telefongespräch oder ein "Wiedersehen nach dem Fall der Mauer") geschehen.

### Autor/in:

Dr. Verena Schmöller, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin im Raum München

## Aufgabe 2

# INDIVIDUUM UND GESELLSCHAFT FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Sprecht in der Klasse über die Bedeutung von Mode heute und geht darauf ein, was Menschen mit dem, wie sie sich kleiden, ausdrücken können und/oder wollen.
- b)** Diskutiert in Kleingruppen, was Mode für euch persönlich bedeutet. Folgende Fragen helfen euch dabei: Ist es euch wichtig, jede Saison einkaufen zu gehen? Tragt ihr vor allem Kleidungsstücke aus der aktuellen Kollektion oder habt ihr einen eigenen Stil – egal, was gerade "in Mode" ist? Geht auch darauf ein, wo ihr Mode kauft, beispielsweise Discounter, Flohmarkt etc. und wie wichtig euch bestimmte Marken sind.
- c)** Lest dieses Interview (<http://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/293740/die-freiheit-der-distanzierten-die-alternative-modeszene-der-ddr/>) über die alternative Modeszene der DDR. Fasst die wichtigsten Erkenntnisse aus dem Text zusammen und stellt sie im Plenum vor.
- d)** Überlegt gemeinsam im Plenum, wie Figuren im Spielfilm charakterisiert werden beziehungsweise welche Mittel Filmemacher/-innen haben, um ihre Figuren – über ihr Handeln und ihr Sprechen hinaus – zu charakterisieren?

#### Hilfekasten:

Beachtet hierbei z.B. Kostüme, Maske, Requisiten, Kameraperspektive, Licht oder Farbgestaltung.

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e)** Eure Lehrerin / Euer Lehrer teilt euch in Gruppen ein und weist euch eine Figur bzw. Figurengruppe aus dem Film zu, auf die ihr euch während der Sichtung besonders konzentrieren sollt.
- Suzie
  - Rudi
  - Uta
  - Coyote
  - Dr. Elsa Wilbrodt
  - Gisela (und das Kollektiv im Kabelwerk)
- f)** Notiert euch alles, was ihr bei der jeweiligen Figur beobachtet. Achtet dabei auch besonders darauf, wie die Figuren gekleidet sind und aus welcher Kameraperspektive sie gezeigt werden.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- g)** Besprecht euch unmittelbar nach der Filmsichtung mit euren Gruppen:
- Was hat euch besonders gut an IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT gefallen?

- Welche Szene hat euch besonders berührt oder nachdenklich gestimmt?
- Was hat euch gestört, was fandet ihr nicht gelungen, was hätte ihr anders gemacht?
- Welcher Figur fühlt ihr euch persönlich am nächsten?

- h)** Besprecht euch in Eurer Gruppe und tragt eure Beobachtungen zusammen. Erstellt gemeinsam einen Steckbrief zur jeweiligen Figur(engruppe) aus Arbeitsschritt e).

- i)** Sprecht in eurer Gruppe auch über Kleidung, Schuhe oder die Maske der jeweiligen Figuren und den Grad an Individualismus einer Figur, der sich durch die jeweilige Mode ausdrückt.

- j)** Stellt Eure Figuren anhand von Steckbrief, Kostümen und ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Haltung im Klassenplenum vor.

- k)** Diskutiert darüber, wie sich die jeweiligen Figuren gegenüber der im Film dargestellten gesellschaftlichen Normen verhalten. Geht dabei auf die Frage ein, ob sie sich in die Gesellschaft integrieren, dort ihren eigenen Weg suchen oder aus ihr ausbrechen (müssen).

Geht auch auf die weiteren Nebenfiguren ein, z.B. Suzies Vater Klaus, Suzies kleine Schwester Kerstin, Petzke und Professor Grünwald.



Arbeitsblatt: Individuum und Gesellschaft – Aufgabe 2 (2/2)

- l) Verfasst aus der Perspektive von Suzie einen Brief an die Figur Coyote, die in den Westen geflohen ist. Stellt basierend auf euren bisherigen Ergebnissen dar, inwieweit Coyotes Entscheidung für euch nachvollziehbar ist.

Arbeitsblatt: Jugendkultur in der DDR – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 3

# INDIVIDUUM UND GESELLSCHAFT FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

### Fächer:

Deutsch, Sozialkunde/  
Gesellschaftskunde, Geschichte  
ab 14 Jahren, ab 9. Klasse

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erstellen arbeitsteilig Präsentationen. Im Fach Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Sprechen und Zuhören, in den Gesellschaftswissenschaften auf der Analysekompetenz.

beides: Aelrun Goette beleuchtet die bisher kaum thematisierte Modeszene in der späten DDR. Zugleich ist das Setting universeller: Der Wunsch nach Freiheit und Individualität ist auch heutigen Jugendlichen vertraut.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Einstieg erkennen die Schülerinnen und Schüler, dass sich Jugendliche für Mode interessieren, da sie dadurch ihre Identität und somit eine Gruppenzugehörigkeit ausdrücken können. Suzie scheint durch den Aufnäher "Schwerter zu Pflugscharen" Sympathie für die DDR-Opposition auszudrücken – inwieweit dies tatsächlich bewusst geschieht, wird in einem weiteren Arbeitsschritt diskutiert. Da im Laufe des Films jedoch die Opposition in der Erzählebene keine dezidierte Rolle spielt, scheint dies eher unwahrscheinlich. Dennoch stehen Suzie, vor allem aber Coyote und Frank mit ihrer Kleidung und ihren Lebensentwürfen, die auf Individualität und Freiheit setzen, in Opposition zu den staatlich vermittelten Normen. Diese erarbeiten die Schülerinnen und Schüler anhand einer kurzen Videosequenz. In einem vertiefenden Schritt wird arbeitsteilig erschlossen, wie Regisseurin Aelrun Goette, Friseur Frank Schaefer und die Band Sandow den Alltag in der DDR wahrgenommen haben. In der abschließenden Erörterung im Plenum geht es um die Frage, ob IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT eher ein Film über die DDR oder eine klassische Coming-of-Age-Geschichte darstellt. Letztlich ist er

### Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 04.10.2022

Arbeitsblatt: Jugendkultur in der DDR – Aufgabe 3 (1/2)

## Aufgabe 3

# JUGENDKULTUR IN DER DDR FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- a)** Falls ihr Aufgabe 2 nicht bearbeitet habt: Tauscht euch über die Funktion von Mode im Allgemeinen aus und geht darauf ein, was Mode für euch persönlich bedeutet. Kauft ihr beispielsweise eher im Discounter oder Second Hand. Wie wichtig ist die Wahl einer bestimmten Marke für euch?

**Falls ihr Aufgabe 2 bearbeitet habt:**

Diskutiert, welche Bedeutung Mode für Jugendliche hat.

- b)** Seht euch den Clip "Jugendliche in der DDR 1" (<http://www.planet-schule.de/wissenspool/alltag-in-der-ddr/inhalt/hintergrund/jugend.html>) an. Fasst zusammen, welche Normen und Werte den Jugendlichen in der Schule vermittelt werden.

**Timecode:** 0:00:00-0:05:05

- c)** Mode und die dazugehörigen Accessoires können mehr als nur eine persönliche (ästhetische) Vorliebe ausdrücken. Nennt den Grund, warum Suzie in der Exposition des Films IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT von einer Polizeistreife angehalten wird.
- d)** Recherchiert die Bedeutung des Aufnähers "Schwerter zu Pflugscharen!" und fasst in eigenen Worten zusammen, was Suzie damit ausdrückt. Nutzt dazu folgende Webseite (<http://www.jugendopposition.de/themen/145310/schwerter-zu-pflugscharen>).

- d)** Diskutiert, inwieweit Suzie tatsächlich der DDR-Opposition zugerechnet werden kann.
- f)** Beschreibt die Kleidungsstile von Suzie, Frank und Coyote und erläutere, was sie jeweils damit ausdrücken wollen. Erörtere, inwieweit dies jeweils mit den Normen und Werten der DDR (nicht) übereinstimmt.



© Ziegler Film/TOBIS/ Peter Hartwig

Arbeitsblatt: Jugendkultur in der DDR – Aufgabe 3 (2/2)

- g)** Stellt Vermutungen an, welche Auswirkungen dies im Alltag und in der Arbeitswelt gehabt haben könnte.
- h)** Teilt euch in drei Kleingruppen auf, die den Alltag von unterschiedlichen Vertreter:innen der DDR-Sub- und Jugendkultur der 1980er-Jahre recherchieren. Nutzt die jeweiligen Quellen als Ausgangspunkt eurer Recherche.
- Frank Schäfer (Friseur, inspirierte die Filmfigur Rudi in IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT)
- ➔ taz.de: Westberlin war langweilig (<http://taz.de/Ostberliner-Kult-frisoer-im-Interview/!5489737/>)
- ➔ radio b2: Vorstellung der Autobiografie (<http://www.youtube.com/watch?v=fASbcpiXZqw>)
- Aelrun Goette (Regisseurin von In einem Land das es nicht mehr gibt)
- ➔ kinofenster.de-Interview (<http://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2209-in-einem-land-das-es-nicht-mehr-gibt-interview-aelrun-goette/>)
- Sandow (1982 in Cottbus gegründete New-Wave-Band)
- ➔ sandow.de: Sänger Kai-Uwe Kohlschmidt über das Aufwachsen in der DDR (und Ausschnitten aus FLÜSTERN & SCHREIEN) (<http://www.youtube.com/watch?v=1bM11iYXclK>)
- ➔ bpb.de: FLÜSTERN & SCHREIEN (Dokumentarfilm) (<http://www.bpb.de/mediathek/video/264590/fluestern-und-schreien/>)
- i)** Präsentiert eure Ergebnisse. Bezieht aussagekräftige Video-Ausschnitte und Text-Zitate in eure Präsentation ein.
- j)** Gebt einander kriterienorientiertes Feedback und diskutiert im Plenum, inwieweit sich die Ziele und Sehnsüchte der DDR-Jugendlichen von Gleichaltrigen heutzutage unterscheiden. Geht auch darauf ein, inwieweit Mode heutzutage noch provoziert.
- k)** Erörtert, ob IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT einen typischen Coming-of-Age-Film oder einen Film über die DDR darstellt.

## Filmglossar

### Beleuchtung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

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

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

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

### 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 Raumtiefe 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. >



### Coming-of-Age-Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

### Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

### Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.

>

- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

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

## Drehort/Set

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

## Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (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 weitläufig, 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.

## 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.

31  
(38)

## 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).

## 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.

>

## Mise-en-scène/

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

## Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

## Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

>

## 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.

## 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- >



Filmglossar (8/8)

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

## Links und Literatur

➔ Offizielle Film-Website

<http://tobis.de/titel/in-einem-land-das-es-nicht-mehr-gibt>

➔ filmportal.de

<http://www.filmportal.de/film/in-einem-land-das-es-nicht-mehr-gibt-f26eeb0989854165b98645247c3be1c9>

➔ SZ: Eine Bresche ins System (Porträt Aelrun Goette)

<http://www.sueddeutsche.de/medien/aelrun-goette-mode-ddr-1.5333571>

➔ ndr.de: Mode in der DDR

<http://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Mode-in-der-DDR,ddrmode100.html>

➔ wirGeschichte.de:

Chic, charmant und dauerhaft – Mode vor und nach der Deutschen Einheit  
<http://berlinhistory.app/wirgeschichte/chic-charmant-und-dauerhaft/>

➔ Digitales Deutsches Frauenarchiv: Sybille – Zeitschrift für Mode und Kultur (Essay)

<http://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/sibylle-zeitschrift-fuer-mode-und-kultur>

➔ Digitales Deutsches Frauenarchiv: War alles nur Schönfärberei? DDR-Frauenzeitschriften und ihr Rückblick auf die DDR-Frauenpolitik

<http://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/war-alles-nur-schoenfaerberei-ddr-frauenzeitschriften>

➔ dw.com: Wie das Modemagazin "Sybille" die DDR prägte

<http://www.dw.com/de/wie-das-modemagazin-sibylle-frauen-in-der-ddr-pr%C3%A4gte/a-49165301>

➔ mixcloud: Vom Frauenbild in der DDR (Podcast)

<http://www.mixcloud.com/MONALiesA/Leipzig/vom-frauenbild-in-der-ddr/>

➔ mdr.de: Mode in der DDR (Video) Bundesstiftung Aufarbeitung: Jugend Mode DDR

<http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/publikationen/jugend-mode-ddr>

➔ fluter.de: Lieber Kunde als Niete HU Berlin: Kleidung in der DDR (Dissertation)

<http://www.fluter.de/lieber-kunde-als-niete>

➔ bpb.de: Film in der DDR – die DDR im Film

<http://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60416/film-in-der-ddr-die-ddr-im-film/>

➔ APuZ: "Eigentlich unsere beste Zeit" Erinnerungen an den DDR-Alltag in verschiedenen Milieus

<http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/26955/eigentlich-unsere-beste-zeit-erinnerungen-an-den-ddr-alltag-in-verschiedenen-milieus/>

➔ bpb.de: Der Film "Flüstern und Schreien" als VoD in der Mediathek der bpb

<http://www.bpb.de/mediathek/video/264590/fluestern-und-schreien/>

➔ bpb.de: Dieter Schumann über „Flüstern und Schreien“ (Video-Interview von Raphael Jung)

<http://www.bpb.de/mediathek/video/279613/dieter-schumann-ueber-fluestern-und-schreien-1988/>

➔ mdr.de: TV-Beitrag über den Film "Lieber Thomas" Online-Handbuch "DDR im Film" (Verbundprojekt LMU München, FU Berlin und ZZP Potsdam)

<http://www.mdr.de/kultur/kino-und-film/brasch-biopic-ddr-geschichte-neu-erzaehlt-interview-100.html>

## Mehr auf kinofenster.de

➔ DDR im Film

(Hintergrundartikel vom 13.10.2009)  
[https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier\\_ddr\\_10\\_2009/ddr\\_im\\_film/](https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier_ddr_10_2009/ddr_im_film/)

➔ LIEBER THOMAS

(Filmbesprechung vom 10.11.2021)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf2111-lieber-thomas/lieber-thomas-film/>

➔ WINTER ADÉ

(Filmbesprechung vom 02.08.2018)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-winter-ade-film/>

➔ GUNDERMANN

(Filmbesprechung vom 24.08.2018)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/gundermann-film/>

## Links und Literatur

➤ OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE  
(Filmbesprechung vom 20.08.2007)  
[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/ostpunk\\_too\\_much\\_future\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/ostpunk_too_much_future_film/)

➤ Popsongs im Kino  
(Hintergrundartikel vom 10.01.2018)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmmusik/dossier-filmmusik-hg2-pop-songs-im-kino/>

➤ Ausstattung und Kostüme  
(Hintergrundartikel vom 20.12.2010)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/>

➤ Historische Rekonstruktion – Drehorte, Schauplätze und Ausstattung im Film Frantz (Hintergrundartikel vom 29.09.2016)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-hg1-frantz-historische-rekonstruktion/>

➤ WIE FEUER UND FLAMME  
(Filmbesprechung vom 01.06.2001)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0106b/wie\\_feuer\\_und\\_flamme\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0106b/wie_feuer_und_flamme_film/)

➤ Ein Dorf als Abbild der DDR  
(Hintergrundartikel vom 02.10.2013)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1310/ein-dorf-als-abbild-der-ddr/>

➤ DEFA-Dokumentarfilme zur Wende  
(Hintergrundartikel vom 02.08.2018)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-dokumentarfilme-ddr-nach-wende/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-einfuehrung/>

## 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

**Redaktionelle Umsetzung:**

Redaktion kinofenster.de  
Raufeld Medien GmbH  
Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin  
Tel. 030-695 665 0  
info@raufeld.de

**Projektleitung:** Dr. Sabine Schouten

**Geschäftsführer:** Andrea Glock, Simone Kasik,  
Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,  
Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für politische Bildung), Kirsten Taylor (raufeld)

**Redaktionsteam:**

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)

[info@kinofenster.de](mailto:info@kinofenster.de)

**Autor/-innen:** Roberta Huldisch (Filmbesprechung), Anna Wollner Podcast, Christian Horn (Videoanalyse), Daria Gordeeva, Kommunikationswissenschaftlerin und Medienforscherin, LMU München (Hintergrund) Anja Linnekugel (Interview) Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien (Aufgabe 1), Dr. Verena Schmöller, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin im Raum München (Aufgabe 2), Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur (Anregungen, Aufgabe 3)

**Layout:** Nadine Raasch

**Bildrechte:** © Ziegler Film, TOBIS, Peter Hartwig

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung