



Official Selection
FILMFEST MÜNCHEN
Partnerprogramm Neues Deutsches Kino

DEUTSCHER FILM- UND MEDIENPREIS
**Prädikat
besonders
wertvoll**
F B W

EIN FILM VON JOACHIM A. LANG

MACKIE MESSER

BRECHTS 3GROSCHENFILM

26
27
28

29

Filmheft

mit Materialien für die schulische
und außerschulische Bildung

MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM

Deutschland 2018, 130 Minuten



Kinostart: 03.09.2018

Regie: Joachim A. Lang

Drehbuch: Joachim A. Lang

Kamera: David Slama

Szenenbild: Benedikt Herforth

Choreografie: Eric Gauthier

Schnitt: Alexander Dittner

FSK: ab 6 Jahre

FBW: Prädikat „besonders wertvoll“

Webseite: <https://www.wildbunch-germany.de/movie/brechts-dreigroschen-film>

Festival: Eröffnungsfilm Filmfest München 2018

Verleih: Wild Bunch Germany

Darsteller*innen: Lars Eideringer (Brecht), Tobias Moretti (Macheath/Mackie Messer), Hannah Herzsprung (Carola Neher/Polly), Joachim Król (Peachum), Robert Stadlober (Kurt Weill), Claudia Michelsen (Frau Peachum), Britta Hammelstein (Lotte Lenya/Jenny), Meike Droste (Helene Weigel), Peri Baumeister (Elisabeth Hauptmann), Christian Redl (Tiger Brown) u. a.

Genre: Drama

Altersempfehlung: ab 15 Jahre

Klassenstufe: ab 10. Klasse

Fächer:

Deutsch, Politik, Geschichte, Darstellendes Spiel, Medienkunde, Kunst, Musik, Sozialkunde

Themen:

Episches Theater, Gesellschafts-/Kapitalismuskritik, Produktionsbedingungen von Film, Rezeptionsästhetik, U- und E-Musik, Urheberrecht, Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Inszenierungen der Wirklichkeit, Fiktion und Realität, Adaption

Schulkinovorführung:

Wenn Sie Interesse an einer Schulkinovorführung haben, setzen Sie sich bitte mit einem Kino in Ihrer Umgebung in Verbindung. VISION KINO nimmt den Film ab Frühjahr 2019 ins Programm der SchulKinoWochen.

Inhalt des Filmheftes

EINFÜHRUNG FÜR LEHRKRÄFTE

Historischer Hintergrund	4
Filminhalt	5
Figurenübersicht	6
Ebenenmodell	8
Themen- und Methodenübersicht	9
Hinweise zu den Arbeitsmaterialien	10
• A. Spoiler-Alarm (Arbeitsblatt A1)	10
• B. Weinen Sie gerne? (Arbeitsblatt B1, B2, B3)	11
• C. Wo bin ich? (12 Filmstills, siehe Arbeitsblatt C1 und online)	13
• D. Faktencheck (Arbeitsblatt D1)	14
• E. Der Eintrittspreis wird auf keinen Fall zurückerstattet (Arbeitsblatt B2, E1)	15
• F. Dreigroschengame (Arbeitsblatt F1, F2, F3)	15

ARBEITSBLÄTTER

Spoiler-Alarm (A1): Das Wahrnehmungsexperiment	16
Weinen Sie gerne? (B1): Illusionistische und anti-illusionistische Stilmittel im Film	17
Weinen Sie gerne? (B2): 24 Filmzitate	18
Weinen Sie gerne? (B3): Ist es Kunst oder nett?	19
Wo bin ich? (C1): 12 Filmstills	20
Faktencheck (D1): Historische Erinnerung	21
Der Eintrittspreis wird auf keinen Fall zurückerstattet (E1): Talkshowkarten	22
Dreigroschengame (F1): Der Medienumbruch	23
Dreigroschengame (F2): Das Exposé	24
Dreigroschengame (F3): Der Vertrag	25
Impressum	26

Historischer Hintergrund

Am 31. August 1928 wird Brechts Dreigroschenoper im Berliner Theater am Schiffbauerdamm uraufgeführt. Das Premierenpublikum ist begeistert, die Oper entwickelt sich schnell zum Welterfolg. Die prosperierende Filmindustrie zeigt Interesse an dem Stoff. Mitte der 1920er Jahre gehen täglich circa zwei Millionen Menschen in die Kinos, 1927 gibt es dort den ersten kommerziell erfolgreichen Tonfilm zu sehen. Trotz einiger Bedenken unterschreibt Brecht am 21. Mai 1930 einen Vertrag über die Herstellung eines Filmdrehbuchs mit der Nero-Film AG. Regie führt Georg Wilhelm Pabst.

Da Brecht vor allem den Schluss der Oper ändern und Macheath in einen Banker verwandeln will, kommt es zum Streit mit der Nero-Film und schließlich zum Bruch des Vertrags. Brecht strengt einen Prozess gegen die Filmproduktionsfirma an, in der er sich hauptsächlich auf das Urheberrecht beruft. Er verliert in erster Instanz. Aus finanziellen Gründen lehnt er den Weg durch die Instanzen ab. Den Prozess selbst bezeichnet er als soziologisches Experiment, eine Inszenierung der Wirklichkeit, in der die einzelnen Akteure und deren Interessen sichtbar werden.

1931 veröffentlicht Brecht eine Analyse des Prozessverlaufs, der Presseresonanzen sowie Ansätze einer Filmtheorie in dem Text „Der Dreigroschenprozeß“. Dieser erscheint zusammen mit der Textfassung seiner Dreigroschenoper sowie einem Entwurf zum Dreigroschenfilm (Die Beule) in Heft 3 seiner Reihe „Versuche“. Derweil dreht die Nero-Film den Dreigroschenfilm ‚frei nach Brecht‘ und mit der Musik von Kurt Weill unter der Regie von Georg Wilhelm Pabst ab und bringt ihn 1931 in die Lichtspieltheater.

Währenddessen trübt sich die wirtschaftliche und politische Situation ein. Von der kurzen konjunkturellen Scheinblüte nach dem Währungszusammenbruch 1923 profitiert nicht jede*r. Tatsächlich ist die Gesellschaft zutiefst gespalten: Eine verelendete Arbeiterschaft steht einer avantgardistischen Kunst- und Kulturszene gegenüber. Als Ende September 1928 das gegen Adolf Hitler bestehende Redeverbot aufgehoben wird und dieser am 16. November im Berliner Sportpalast spricht, kommt es zu gewaltsamen Zusammenstößen mit zahlreichen Todesopfern. Aus diesem Grund gilt ab Dezember 1928 ein Versammlungsverbot unter freiem Himmel.

Als am 1. Mai 1929 dennoch viele dem Aufruf der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) zu einer Kundgebung folgen, lässt der Polizeipräsident Berlins, Karl Friedrich Zörgel, auf demonstrierende Arbeiter*innen schießen.



Bertolt Brecht

© Deutsches Historisches Museum

Die durch den Börsencrash der US-Banken im Oktober 1929 ausgelöste Weltwirtschaftskrise erfasst Deutschland mit Wucht. Im September 1930 holen die Nationalsozialisten bei der Reichstagswahl 18 Prozent der Stimmen, die Brechtschen Stücke werden seltener gespielt, seine Vorstellungen immer öfter von Nationalsozialisten gestört.

Ende Januar 1933 wird Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt, am 27. Februar brennt der Reichstag, tags darauf flieht Brecht mit seiner Familie nach Prag. Im August des Jahres wird Pabsts Dreigroschenfilm in Deutschland verboten. 1934 veröffentlicht Brecht im dänischen Exil den Dreigroschenroman. 1939 erscheint sein Gedicht „An die Nachgeborenen“.

Empfehlenswerte Hintergrundlektüre:

Bertolt Brecht:

- Die Dreigroschenoper, Der Dreigroschenfilm (Die Beule), Der Dreigroschenprozeß. In: Versuche, Heft 3, 1931
- Der Dreigroschenroman, 1934

Joachim Lang:

- Joachim Lang: Episches Theater als Film. Bühnenstücke Bertolt Brechts in den audiovisuellen Medien. 2006

G. W. Pabst:

- Der Dreigroschenfilm (als DVD erhältlich)

Filminhalt

Der Film beginnt mit der Nahaufnahme eines Auges, durch dieses hindurch, eine Metapher für das Kameraauge, sehen wir den ganzen Film. Er zeigt zunächst, was am 31. August 1928 um fünf Uhr morgens im Berliner Theater am Schiffbauerdamm passiert, dem Tag der Uraufführung von Brechts Dreigroschenoper. Es herrscht Chaos. Die Schauspieler empören sich gegen das Brechtsche Theater. „... ah, ach Gott! Ist doch Quatsch, ist doch albern, Herr Brecht! Aus der Rolle treten und den Zuschauer direkt ansprechen. Zeigt, dass ihr zeigt“, schimpft – aus seiner Rolle tretend – der Macheath. Doch wider Erwarten wird der Abend ein rauschender Erfolg. Brecht wird von Journalist*innen gefragt, ob er das Stück verfilmen wolle. Brecht winkt ab: „Die Filmindustrie ist zu doof und muss erst bankrott gehen.“

Zwei Jahre später, im Film nur einen unmerklichen Schnitt weiter, feiern Brecht und sein hauptsächlich weibliches Künstlerkollektiv in einem belebten Tanzlokal, die Stimmung ist ausgelassen, die Etikette locker – eine typische Szenerie der Goldenen Zwanziger in



Berlin, wie wir es aus Filmen kennen. Die Dreigroschenoper, die laut Brecht wiederum in einem London spielt, wie er es aus den Kriminalromanen kennt, ist längst ein Welterfolg, die Filmindustrie alles andere als bankrott. Brecht, der das Filmemachen inzwischen als eine Möglichkeit zum Geldverdienen erkannt hat, schließt den historischen Vertrag mit der Nero-Film.

Während einerseits vor den Augen der Zuschauer*innen dieser Film entsteht, werden andererseits auch die sich zuspitzenden Meinungsverschiedenheiten zwischen Brecht und dem Filmproduzenten gezeigt. Beide Seiten unterbrechen mehrfach den Film im Film, laufen diskutierend durch angehaltene Filmbilder, korrigieren und ändern. Ebenso wie der Film im Film von der Rahmenhandlung aus ständig kommentiert wird, kommentiert dieser wiederum die Rahmenhandlung. Wenn dort etwa Peachums Agentur „Bettlers Freund“ – genau wie der „Industriefilm“ – mit falschen Gefühlen Geld macht.



In dazwischen montierten Szenen ist zu sehen, wie das Brechtsche Kollektiv in einer sich verdüsterten politischen Stimmung das Theaterstück „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ probt, wie ihre Aufführungen von Nationalsozialisten gestört werden, wie aktuelle Ereignisse den geplanten Film verändern. Gezeigt wird der Bruch mit der Nero-Film und der anschließende Prozess, mit welchem Brecht die Filmindustrie oder besser die Bedingungen der Filmproduktion vorzuführen gedenkt. „Ein Dichter inszeniert die Gesellschaft seiner Zeit“, kommentiert dies seine Mitarbeiterin



Elisabeth Hauptmann, die Übersetzerin der Dreigroschenoper, welche auf dem Stück „Beggars’ s Opera“ von John Gay beruht. Wir sehen diese Gesellschaft beim gerichtlichen Lokaltermin im Theater am Schiffbauerdamm. In den Dialogen dort wird noch einmal klar, dass sich die Filmindustrie vor allem an dem geänderten Schluss stört, „der politischen Tendenz“, die dadurch in das Stück hineinkommt. Im Anschluss wird gezeigt, wie die von Brecht erdachte Verfilmung mit dem „Traum des Polizeipräsidenten“ dem Ende zugeht.

In Joachim A. Langs Film erzählt Brecht den Traum und seine Folgen bis in die Jetztzeit hinein: Die geträumten Ärmsten der Armen stürmen den Gerichtssaal, zwischen alten Londoner Gemäuern schießen die aktuellen Wolkenkratzer hoch, den Räubern wachsen Krawatten. Der ganze Film spielt auf vielen Ebenen, die sich überlagern, vermischen und verwirbeln. Zuletzt blickt das Publikum wieder in ein Auge, das von Jenny, in dessen schwarzer Pupille sich der Film verabschiedet.

Figurenübersicht



Bertolt Brecht (Lars Eidinger)

Der Charakter des Bertolt Brecht ist einerseits ganz nah beim ‚Original‘, da er ausschließlich aus Brechts Werken zitiert, dies allerdings ohne den berühmten Augsburger Dialekt. Das zeigt schon: Es geht nicht um eine naturalistische Darstellung der historischen Person, sondern um seine Ideen. Die sind oft widersprüchlich, die Sprache ist teils gestelzt, teils provozierend, teils plastisch. Der Film-Brecht brilliert mit gewitzten, arroganten und überraschend aktuell anmutenden Formulierungen.



Carola Neher (Hannah Herzprung)

Figur nach der gleichnamigen realen Schauspielerin, die in G. W. Pabsts Verfilmung der Dreigroschenoper die Polly spielte. Auch in Langs Mackie-Messer-Film verkörpert die Figur Carola Neher im Film die Polly.



Film im Film:

Polly (Hannah Herzprung)

Polly ist die eher zurückhaltende, unschuldige Tochter der Peachums. Durch die Ehe mit dem Räuber Macheath wird sie erwachsen und übernimmt die Geschäftsführung einer Bank.



Macheath (Tobias Moretti)

Der Räuber Macheath wandelt sich – mithilfe seiner Frau Polly – vom „hervorragenden Einbrecher“ zum Banker.



Peachum (Joachim Król)

Familienoberhaupt und erfolgreicher Geschäftsmann mit eisernen Prinzipien. Seine Agentur „Bettlers Freund“ macht aus Bettlern Bettelkünstler.



Frau Peachum (Claudia Michelsen)

Vom Leben inklusive Ehemann enttäuscht, findet sie Trost im Alkohol.



Tiger Brown (Christian Redl)

Korrupter, stets ein wenig melancholischer oberster Polizeichef von London und langjähriger Freund von Macheath, schützt diesen, bis ihn Peachum erfolgreich erpresst.



Jenny (Britta Hammelstein)
Jenny ist Prostituierte und Ex-Geliebte Macheaths.
Sie verrät ihn später an die Polizei.



Lotte Lenya (Britta Hammelstein)
Figur nach der realen österreichischen Schauspielerin und Sängerin,
Ehefrau von Kurt Weill. In Pabsts Dreigroschenfilm spielte sie die Jenny.
Diese Rolle spielt ihre Figur auch im Film im Film.



Kurt Weill (Robert Stadlober)
Figur nach dem gleichnamigen Komponisten der Dreigroschenoper,
im Film der subtile und hintergründige Gegenpart zum provokativen und
propagandistischen Brecht.



Elisabeth Hauptmann (Peri Baumeister)
Vorbild für die Figur ist die reale gleichnamige Übersetzerin der Dreigroschenoper
und langjährige enge Mitarbeiterin Brechts. Sie wird als bescheidene, aber
scharfsinnige Mitarbeiterin gezeigt.



Helene Weigel (Meike Droste)
Figur nach der realen gleichnamigen österreichischen Schauspielerin,
langjährigen Ehefrau und künstlerischen Partnerin Brechts.

Ebenenmodell

	Rahmenhandlung Nummer 1: Historisch erzählte Zeit	Historische Aufnahmen	Theater im Film	Film im Film (spielt in London)	Traum des Polizeipräsidenten im Film im Film und dessen Folgen	Rahmenhandlung Nummer 2: Gegenwart
Brecht (Lars Eidinger)	Spielt Brecht, wie er lebt, liebt und inszeniert, versucht, einen Film zu machen, einen Autounfall baut und gegen die Nero Film AG prozessiert	O-Ton Brecht 'An die Nachgeborenen', außerdem ist er auf einem Foto zu sehen	Von Brecht inszenierte Stücke "Dreigroschenoper" und "Die heilige Johanna der Schlachthöfe", zudem Gerichtsprozess im Theater (Inszenierung der Wirklichkeit)	Von Brecht erzählt und visioniert. Brecht und die Produktionsleiter betreten auch einzelne Szenen, meist leicht abgetrennt als Zuschauer (hinter Balustrade, auf Balkon etc.)	Von Brecht erzählt und visioniert, Erzählzeit reicht vom London der Kriminalromane bis in die Jetztzeit	Brecht wird im Jahr 2018 zum Film "Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm" befragt.
Macheath (Tobias Moretti)	Macheath, aus seiner Theaterrolle tretend		Macheath in der Dreigroschenoper beim Lokaltermin am Schiffbauerdamm	Macheath	Als Macheath im Gerichtssaal (Ebenenfusion) Später: Modernisierter Macheath	
Polly/Carola Neher (Hanna Herzprung)	Carola Neher in diversen Szenen mit Brechts Künstlerkollektiv		Carola Neher spielt Johanna in "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" (Theaterprobe)	Polly	Später modernisierte Polly	
Peachum (Joachim Król)	Peachum, aus seiner Theaterrolle tretend		Peachum in der Dreigroschenoper beim Lokaltermin am Schiffbauerdamm	Peachum	Als Peachum im Gerichtssaal Ebenenfusion Später: modernisierter Peachum	
Lotte Lenya/Jenny (Britta Hamelstein)	Lotte Lenya in diversen Szenen mit Brechts Künstlerkollektiv		Jenny bei der Probe der Dreigroschenoper	Jenny	Jenny	(Ausklang) Rolle der Jenny (in einer Szene Pollys)
Tiger Brown (Christian Redl)	Zu Beginn der Schauspieler Kurt Gerron	Anspielung auf den Polizeipräsidenten	Tiger Brown	Tiger Brown	Modernisierter Tiger Brown	

Themen- und Methodenübersicht

Unterrichtsvorschlag	Themen	Methoden	Lernziele / Schüler*innen können	Fächer	Zeitungumfang	Material
A. Spoiler-Alarm	Wahrnehmungstheorie, Film- und Theaterästhetik, Medientheorie, Filmsprache	Teil 1: Experiment, Einzelarbeit Teil 2: Gruppenarbeit und Plenumsdiskussion	... eigene Wahrnehmung kritisch hinterfragen ... Manipulationen der Wahrnehmung erkennen ... je eigene Wirkungsweisen unterschiedlicher Medien verstehen	Deutsch, Medienkunde, Kunst, Darstellendes Spiel, (Biologie)	Teil 1: < 45 Min (vor dem Kino) Teil 2: 45 Min	Arbeitsblatt A1
B. Weinen Sie gerne?	Episches Theater, Epischer Film, Dramentheorie, Filmsprache	Teil 1: Einzelarbeit Teil 2: Lerntempoduet	... Stilmittel epischer und illusionistischer Darstellungen benennen ... Funktion dieser Stilmittel erläutern ... diese Stilmittel mit ihrer eigenen Rezeptionserfahrung verknüpfen ... neue Stilmittel entwickeln	Deutsch, Medienkunde, Kunst, Darstellendes Spiel	Teil 1: 45 Min (oder als HA) Teil 2: 45 Min	Arbeitsblatt B1 Arbeitsblatt B2
C. Wo bin ich?	Filmerschließung, Modellentwicklung	Gruppenarbeit, kreative Arbeit	... Szenen des Films einordnen ... komplexe Filmstruktur zerlegen und erläutern ... Modelle zur Darstellung komplexer Systeme entwerfen	Deutsch, Kunst, Informatik	>= 45 Min (auch als HA)	Arbeitsblatt C1
D. Faktencheck	Weimarer Republik, Filmentwicklung, Nationalsozialismus, historische Fakten in fiktionalen Werken	Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit	... im Film verwendete Anspielungen den historischen Daten zuordnen ... Auswirkungen politisch/wirtschaftlicher Lage auf künstlerische Produktion reflektieren ... Dreigroschenoper historisch einordnen	Geschichte, Medien-geschichte, Wirtschaft, Politik, Deutsch	45 Min (oder HA)	Arbeitsblatt D1
E. Der Eintrittspreis wird auf keinen Fall zurück-erstattet!	Film als Wirtschaftsware, Kapitalismuskritik (nach Brecht)	Fishbowl-Methode, Talkshowkarten, Rollenspiel, Filmaufnahmen	... eigene Positionen vor dem Hintergrund des im Film behandelten Rechtsstreits entwickeln ... argumentieren, streiten, verhandeln ... Zitate sinnvoll für die eigene Argumentation nutzen ... Überzeugungsstrategien entwickeln ... filmen und kritisch beobachten ... wirtschaftliche Zwänge der Filmindustrie reflektieren	Deutsch, Rhetorik, Darstellendes Spiel, Medienkunde, Medienpraxis, Arbeitslehre	> 45 Min	Arbeitsblatt B2 Arbeitsblatt E1
F. Dreigroschen-game	Medientransfer von Stoffen, Computerspiele, epische Darstellungen, Medienumbrüche, wirtschaftliche Zusammenhänge	Teil 1: Gruppenarbeit, Präsentation Teil 2: Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit Teil 3: Gruppenarbeit, Rollenspiel	... Wechselwirkungen zwischen Medien erkennen und erläutern ... eigene Ideen entwickeln und in eine Form bringen ... Probleme beim Medientransfer von Stoffen erkennen und lösen ... verhandeln und Lösungen finden ... filmen und kritisch beobachten	Deutsch, Rhetorik, Darstellendes Spiel, Medienkunde, Informatik, Arbeitslehre	Teil 1: 45 Min Teil 2: >= 45 Min (oder als HA) Teil 3: >= 45 Min	Arbeitsblatt F1 Arbeitsblatt F2 Arbeitsblatt F3

Hinweise zu den Arbeitsmaterialien

Brecht und das epische Theater sind eng mit dem Begriff der Verfremdung verknüpft. Der von Brecht selbst aufgebrachte Begriff führt jedoch sehr leicht in die Irre. Denn Fremdheit nützt sich ab. Wenn etwa Zuschauer*innen wiederholt den typischen halbhohe Vorhang des epischen Theaters sehen, wirkt dieser kaum noch verfremdend. Nahezu unbeschadet erhalten bleibt dagegen dessen anti-illusionistische Wirkung. Zumindest solange klar ist, dass rein theoretisch auch der große Theatervorhang fallen könnte, werden die Zuschauer*innen einen halbhohe Vorhang auf der Bühne nicht ausblenden, sondern als Teil der Aufführung wahrnehmen. Verfremdend wirken die Brechtschen Stilmittel vor allem aus der Perspektive einer illusionistischen Wahrnehmung, weil durch sie Dinge sichtbar werden, die ansonsten – im Rahmen der traditionellen Theaterkonvention – vom Publikum ausgeblendet werden. Um Schüler*innen den Einstieg in dieses künstlerische Verfahren zu erleichtern, wird deshalb hier nicht von Verfremdungseffekten, sondern von anti-illusionistischen oder epischen Stilmitteln gesprochen.

Die **Unterrichtsvorschläge A-F** können jeweils unabhängig voneinander bearbeitet und natürlich auch abgewandelt werden. Die jeweiligen Teilaufgaben bauen jedoch aufeinander auf, deshalb sollte innerhalb eines Vorschlags nur von hinten gekürzt werden.

Die Arbeitsaufgaben sollen die Schüler*innen in erster Linie zur Reflexion anregen. Wozu dient das Sichtbarmachen der Apparate? Welche Darstellungen bevorzugen Schüler*innen bei ihrem eigenen Medienkonsum? Warum? Wie verhalten sich verschiedene Medien zur Illusionsdarstellung?

A. Spoiler-Alarm (Arbeitsblatt A1)

Unschwer lassen sich für den Film zahlreiche Beobachtungsaufträge finden, andererseits weckt jeder Beobachtungsauftrag bestimmte Erwartungen, erzeugt eine Fokussierung, die dazu führt, dass Dinge außerhalb dessen womöglich überhaupt nicht wahrgenommen werden. Bekanntestes Beispiel: Der „unsichtbare Gorilla“, der durch ein Basketballfeld laufen kann, ohne bemerkt zu merken: <https://www.youtube.com/watch?v=HVALCbAGoo>.

Teil 1: Gerade weil der Film so komplex ist, bietet sich folgendes Wahrnehmungsexperiment an: Die Hälfte der Klasse bekommt vor dem Kinobesuch verschiedene möglichst geheim zu haltende Beobachtungsaufträge, die andere Hälfte sieht sich den Film ohne Arbeitsaufträge an.

Mögliche Beobachtungsaufträge sind:

- Achten Sie auf den Einsatz der Filmmusik!
- Achten Sie auf die Kameraeinstellungen!
- Achten Sie auf filmische Trick- oder Montagetechniken!
- Achten Sie auf filmische Metaphern!
- Achten Sie darauf, was Brecht im Film über Sie, also das Filmpublikum, sagt!

Teil 2: Unmittelbar nach dem Kinobesuch füllen die Schüler*innen in Einzelarbeit den Fragebogen (A1) aus. In der Stunde nach dem Kinobesuch tragen die jeweiligen Beobachtungsgruppen ihre Einzelergebnisse zusammen und stellen sie dem Plenum in Form einer statistischen Auswertung vor: Wie viele Schüler*innen einer Gruppe haben was gesehen bzw. gehört? Gibt es deutliche Unterschiede zwischen den Gruppen? Lassen sich Vor- und Nachteile von Beobachtungsaufträgen erkennen?

Die Plenumsdiskussion kann mit folgenden Fragen weitergeführt werden:

Wie halten es die Schüler*innen bei privaten Kinobesuchen? Wollen Sie vor dem Film etwas wissen oder haben Sie eher Angst gespoilert zu werden?

Lösungen zu Arbeitsblatt A1:

- 1) Ja. Es steht daneben: Joachim A. Lang
- 2) 5-6 (siehe Ebenenplan, Seite 6)
- 3) Zwischentitel, Türen, Vorhänge, Fenster, Überblendungen, andere Farbgebung, Balkonsituationen, Freeze, Kameraschwenks
- 4) Bildmetaphern (z.B. Carola Neher zeigt in der Johanna-Theaterprobe eine Waage/in Peachums Bettleragentur werden die Hunde gewogen.), Ton aus einer Ebene beim Ebenenwechsel noch eine Weile in der nächsten zu hören.
- 5) Ein Auge (das von Macheath), gewissermaßen eine Metapher für das Kameraauge, durch das wir den ganzen Film sehen. Zum Schluss zoomt die Kamera wieder in eine Pupille (die von Jenny) hinein.
- 6) Einmal läuft Peachum gegen die Kameralinse, die bricht, ein anderes Mal kleckst Brecht Tünche auf die Kameralinse. Brecht spricht zudem immer wieder direkt in die Kamera (zum Publikum).
- 7) Die meisten Szenen sind mit leiser Orchestermusik unterlegt.

Teil 3: Die folgende Gruppenarbeit ermöglicht Schüler*innen aus ihrer eigenen Erfahrung heraus einen Zugang zu Brechts ästhetischem Konzept zu finden. (Auch eine begründete Ablehnung des Konzepts stellt aus dieser Sicht einen Zugang dar.)

Lehrervortrag: Brecht äußerte sich verschiedentlich kritisch zu gerichteter Beobachtung, gerade auch gegenüber jener, die dem Medium Film bereits immanent ist. Denn auch ohne Beobachtungsaufträge und Spoiler werden Filmzuschauer*innen in ihrer Beobachtung viel mehr gelenkt als Theaterzuschauer*innen. Dass der Zuschauerblick im Theater frei umherschweifen kann, war Brecht sogar besonders wichtig. Er leuchtete seine Inszenierungen in der Regel möglichst gleichmäßig aus, verbarg auch die Lichtquellen nicht. Im Film dagegen, so Brecht, sähen die Zuschauer*innen immer nur das, „was **ein** Auge (die Kamera)“ sehe. Diese Kamera bestimmt über Einstellungen, Bewegung, Lichtgebung, Blenden, welchen Ausschnitt das Publikum wie wahrnimmt. Später beurteilte Brecht es allerdings auch als nützlich, dass die Filmkamera auf Dinge zeigen kann, die im Theater nur über den Dialog die Aufmerksamkeit des Zuschauers*der Zuschauerin finden.

Nach diesem Input sammeln Schüler*innen in Gruppenarbeit jeweils die Vor- und Nachteile dieser durchs Medium Film bestimmten gerichteten bzw. gelenkten Beobachtung. Sie sollen dazu allein auf ihre persönlichen Film- und Theatererfahrungen zurückgreifen. Eine Recherche ist nicht notwendig. Ist die durch das Medium bedingte Lenkung vergleichbar mit derjenigen, die durch Beobachtungsaufträge entsteht? Welche Darstellungsformen bevorzugen die Schüler*innen. Die Gruppen können ihre Ergebnisse in Form eines Meinungsspektrums präsentieren.

B. Weinen Sie gerne? (Arbeitsblatt B1, B2, B3)

Teil 1: Das Arbeitsblatt B1 zu den Unterschieden zwischen epischen und illusionistischen Stilmitteln im Film kann in Einzel- oder Partnerarbeit bearbeitet werden. Einige Ergebnisse sollten präsentiert und diskutiert werden.

Hier ein Lösungsvorschlag:

	illusionistische Mittel	Funktion	anti-illusionistische Mittel	Funktion
Beleuchtung	Spotlichter, High-Key (alles ist überdeutlich zu sehen), Low-Key (Gegenteil)	Stimmungs- und Spannungserzeugung	Alles gleichmäßig ausgeleuchtet, Lichtquellen (Scheinwerfer) sind sichtbar	Zuschauer*in soll jederzeit sehen, dass ihm*ihr gerade etwas gezeigt wird. Größere Übersicht, mehr Distanz
Schnitte	Schnitte sollen nicht bewusst wahrgenommen werden, sogenannter unsichtbarer Schnitt des Hollywoodkinos	Zuschauer*in soll nicht aus der Handlung gerissen werden	Deutlich sichtbare Schnitte, harte Montagen	Unterbrechung (die im Prinzip bei jedem Schnitt passiert) wird hier nicht überspielt, sondern deutlich gemacht. Zuschauer*in erkennt das Gemachte
Schauspieltechnik	Weil die Kamera kleine Bewegungen (wie Mundwinkelzucken) bei Naheinstellungen stark vergrößert, unterspielen Filmschauspieler*innen in der Regel	Soll so natürlich wie möglich wirken, Zuschauer*in soll nicht merken, dass gespielt wird	Stilisierte Redeweise Schauspieler*innen können aus ihrer Rolle her austreten und Zuschauer*in direkt ansprechen; Schauspieler*in soll etwas mitteilen und vorführen = „Gestus des Zeigens“ (nicht etwas sein)	Unterschied zwischen Schauspieler*in und Rolle soll jederzeit klar sein. Zuschauer soll wissen, dass es nicht um ein individuelles Schicksal geht, sondern um gesellschaftliche Verhältnisse
Bild	Häufige Einstellungswechsel mit weichen Übergängen, Kamerafahrten	Löst beim Zuschauenden das Gefühl aus, er*sie bewege sich mit. Kamerablick wirkt wie Auge des Zuschauers*der Zuschauerin	Lange ungeschnittene Szenen bei stehender Kamera (in Kunstvideos häufig, im Kino fast nie zu sehen) Kaschierungen, Masken, Bildeinfrieren. Kamera kann wichtige Details zeigen	Kamera soll zeigen statt Zuschauer*in in den Film hineinzuziehen

Ton	Tonquelle meist unsichtbar, künstliche, aber stimmige Geräuschkulisse	Erzeugung von Atmosphäre und Emotion, Zuschauer*in nimmt Musik oft gar nicht bewusst wahr	Tonquelle (z. B. Orchester) zu sehen; nicht zur Szene passende Geräusche	Zeigen, wieso etwas zu hören ist, Irritation erzeugen
Selbstbezüglichkeit/ Rektifikation	Figuren geben nicht zu erkennen, dass sie Figuren sind	Zuschauer*in vergisst den filmischen Rahmen	Figuren sprechen über ihre Rolle/den Film/ihr Theaterstück	Regt Reflexion über die gezeigte Handlung an, könnte alles auch ganz anders enden

Teil 2: Zur Festigung und Vertiefung erhalten die Schüler*innen die Arbeitsblätter B2 und B3. Auf B2 finden sich 24 Filmzitate zu den Themen Film und Schauspiel, in drei Schwierigkeitsgrade unterteilt. Auf B3 ist Platz zur Bearbeitung von je sechs Zitaten.

Diese Aufgabe eignet sich für die Methode: **Lerntempo-Duett**

Sobald eine Person fertig ist, steht sie auf, um an einem Extra-Tisch mit einer zweiten, die ebenfalls fertig ist, ihre Ergebnisse zu vergleichen, evtl. zu korrigieren. Falls Zeit ist, können diese Schüler*innen noch weitere Zitate bearbeiten (deshalb zusätzliche Kopien von B3 bereithalten).

Anschließend sollten die Ergebnisse zusammengetragen werden und eine Plenumsdiskussion stattfinden: Wo ist Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm in diesem Raster einzusortieren? Welche Formen von Theater enthält er wiederum? Lösungen und Einordnungshilfen für B3:

leicht	mittel	schwierig
Schauspieler des Macheath Episches Theater Kritik daran	Brecht Zeitgenössischer Film Kritik daran	Peachum Künstlich erzeugte Emotionen wirken stärker als echte ~ Unterhaltungskino
Brecht Epische Herangehensweise	Brecht Epische Herangehensweise Emotionale Szene wird ironisiert	Brecht Unterhaltungskino Kritik daran
Chefdramaturg Unterhaltungsfilm	Filmproduzent Nebenzahl Eskapistisches Illusionskino	Frau Peachum Illusionistische Inszenierung der Wirklichkeit
Brecht Epische Herangehensweise Brechen der Publikumserwartungen	Brecht Epische Herangehensweise Die Wahrheit hinter der Oberfläche	Peachum Beschreibt Rezeption einer illusionistischen Darstellung
Chefdramaturg Illusionskino	Brecht Epische Herangehensweise Möglichkeiten der Veränderung sollen gezeigt werden	Brecht Oberflächeneffekte der illusionistischen Darstellung
Brecht Illusionskino Kritik daran	Brecht Unterhaltungskino Kritik daran	Brecht Aktionskunst mit unfreiwilligen Akteuren
Brecht Epische Herangehensweise Kunst soll Wirklichkeit enthalten	Brecht Epische Herangehensweise Interesse an Wirklichkeit	Elisabeth Hauptmann Epische Inszenierung der Wirklichkeit
Brecht Unterhaltungsfilm Kritik daran	Dr. Caspar, Brechts Rechtsanwalt Epische Sichtweise Werk ist nicht abgeschlossen	Carola Neher Epische Inszenierung der Wirklichkeit

C: Wo bin ich? (12 Filmstills, siehe Arbeitsblatt C1 und online)

Die Schüler*innen werden in Gruppen eingeteilt. Jede Gruppe erhält die 12 Filmstills. Auf einem Plakat (oder auch auf dem Rechner) ordnen sie die Stills so an, dass die verschiedenen Ebenen des Films (z. B. Rahmenhandlung, Theater im Film, Film im Film) erkennbar sind. Die Ebenen können mit Stichworten benannt werden und so zu Sketchnotes mit Fotoelementen erweitert werden. Schnell arbeitende Gruppen können dazu schreiben, aus welchen Szenen die Stills vermutlich stammen. Im Plenum werden die Ergebnisse verglichen und ein faktisch richtiges Modell erstellt.

Auf der Webseite des Filmheftes <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-zu-mackie-messer-brechts-dreigroschenfilm/> gibt es die Filmstills als Mini-Clips.

Mögliche Erweiterungen: Schüler*innen ordnen die Filmfiguren den jeweiligen Ebenen zu und kennzeichnen Doppelfunktionen. Alternativ können Schüler*innen Darstellungsmodelle (auch digital und 3D) überlegen, mit denen die komplexe Verschachtelung am besten darstellbar ist.

Die 12 Stills zeigen:

- 1) Brecht, Weill & Co schauen vom Theaterbalkon die Premiere der Dreigroschenoper. (Ebene: Rahmenhandlung 1)
- 2) Macheath hält Zwischentitelbild „Liebe auf den ersten Griff“ hoch, nachdem Brecht in der Rahmenhandlung angemahnt hatte, dass Stummfilmtitel zu verwenden seien. (Ebene: Film im Film, mit leichten Überlappungen zur Rahmenhandlung)
- 3) Polly dreht sich um, nach Macheath-Griff. (Film im Film)
- 4) Berliner Büro von Nebenzahl mit Brecht öffnet sich in eine Londoner Gasse des Films. (Ebenenfusion: Rahmenhandlung und Film im Film)
- 5) Brecht und Nebenzahl sitzen in einer Art Theaterbalkon innerhalb der Filmkulisse. Sie beobachten die Hochzeitsaktivitäten. (Ebenenvertauschung: Rahmenhandlung findet innerhalb des Film im Film statt)
- 6) Herr und Frau Peachum in ihrer Agentur „Bettlers Freund“, in den Fenstern hinter ihnen eine Tanzlokalszene aus der Rahmenhandlung, die wenig später Brecht, Weill und Journalisten zeigt. (Ebenenfusion)
- 7) Historische Aufnahme vom 1. Mai 1929.
- 8) Tünche auf der Kameralinse, die der Brecht der Rahmenhandlung dort platziert hat. (Beispiel für einen sichtbaren Apparat)
- 9) Peachum, Macheath und Brecht im Gerichtssaal, der vom ‚Elend‘ gestürmt wird, die der Polizeipräsident im Film erträumt hat. (Ebenenfusion von Rahmenhandlung und Traum des Polizeipräsidenten)
- 10) Die modernisierten Versionen von Polly, Peachum und Macheath in der Bank. (Ebene: Traum des Polizeipräsidenten bzw. dessen Folgen)
- 11) Film-Brecht setzt sich neben die Brecht-Skulptur vor dem Berliner Ensemble. (Ebene: Rahmenhandlung 2, Gegenwart, erzählte Rezeption des Mackie-Messer-Films)
- 12) Jenny dreht sich um, nach Macheath-Griff. (Wäre zu diskutieren, auf welcher Ebene diese Szene angesiedelt ist.)

D. Faktencheck (Arbeitsblatt D1)

Das Arbeitsblatt D1 kann einzeln, zu zweit oder in einer kleinen Gruppe bearbeitet werden.
 Hier die Lösungen:

1728	Wird von einer Journalistin als Vorlage für die Dreigroschenoper genannt und im Prozess als Argument gegen Brechts Urheberrecht an der Dreigroschenoper angeführt.
1927/28	Elisabeth Hauptmann wird von einer Journalistin als die Übersetzerin angesprochen.
31.8.1928	Teile davon sind im Film zu sehen, auch die Proben und die Interviews danach.
1.5.1929	Als Originalfilmdokument integriert.
Ab 1930	Ein Vorfall wird im Film gezeigt.
21.5.1930	Brecht und Weill sprechen in einer Bar über den Vertrag.
Juli 1930	Probenausschnitte werden im Film gezeigt.
20.8.1930	Teil der Rahmenhandlung.
14.9.1930	Ist im Radio zu hören.
17.10	Teil der Rahmenhandlung.
19.10	Teil der Rahmenhandlung.
4.11.	Teil der Rahmenhandlung.
30.1.33	Hitler ist kurz in einem Originalfilmdokument zu sehen.
27.2.33	Originalfilmaufnahme.
28.2.33	Teil der Rahmenhandlung.
10.5.1933	Bearbeitetes Originalfilmdokument, zeigt die Verbrennung des Dreigroschenfilm-Entwurfs.
1939	Als Originaltondokument zu hören.
2018	Wird im Film in einer Maskierung gezeigt.

E. Der Eintrittspreis wird auf keinen Fall zurückerstattet (Arbeitsblatt B2, E1)

Filmzitat als Impuls: „Und in der Kunst genießen die Menschen das Leben. Ihr wisst: Kein Mensch, dem seine Sache nicht Spaß macht, darf erwarten, dass sie irgend sonst jemand Spaß macht. Sie sehen, die Künstler sind die besten der Welt. Wer die Handlung nicht gleich begreift braucht sich nicht den Kopf zu zerbrechen. Sie ist unverstündlich. Wenn Sie nur etwas sehen wollen, was einen Sinn macht, müssen Sie auf das Pissoir gehen. Der Eintrittspreis wird auf keinen Fall zurückerstattet.“ Als Audio-Datei können die Schüler*innen dieses Zitat nachhören auf: <https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-zu-mackie-messer-brechts-dreigroschenfilm/>

Oder vielleicht doch? Zu dieser von Brecht hier rundheraus abgelehnten Idee soll eine Talkshow im Klassenzimmer veranstaltet werden. Gut eignet sich dazu die Methode Fishbowl.

Vorbereitung: Die Klasse wird in drei Gruppen eingeteilt: Unterhaltungsfilmindustrie, Vereinigung der künstlerischen Autorenfilmer*innen (~ Brechts Position) und Interessenverband der Schüler*innen. Jede Gruppe bekommt die Beschreibung ihrer Talkshowrolle (Arbeitsblatt E1) und das Arbeitsblatt B2 mit den 24 Filmzitat. Nach einer angemessenen Vorbereitungszeit sendet jede Gruppe eine*n Vertreter*in zum Gespräch. Zusätzlich wird ein*e neutrale*r Moderator*in gefunden, ein Stuhl bleibt frei (insgesamt besteht die Talkshowrunde also aus fünf Plätzen). Der fünfte Stuhl darf spontan vom Publikum besetzt werden, wenn Einzelne noch etwas zur Diskussion beitragen wollen. Damit die Parteien sich nicht in abstrakten Debatten verlieren, soll der*die Moderator*in die Talkshowgäste immer wieder bitten, ihre Argumente am Beispiel des gerade gesehenen Films „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ zu erläutern. Es ist auch möglich, zuschauenden Schüler*innen Beobachtungsaufträge zu geben. Sie könnten auf Richtigkeit, Relevanz, Überzeugungskraft und Aufbau der Argumente, aber auch auf Körpersprache und Interaktion der Debattierenden achten.

Um die Talkshow noch besser reflektieren zu können, kann man sie auf Video aufzeichnen.

F. Dreigroschengame (Arbeitsblatt F1, F2, F3)

Teil 1: Arbeitsblatt F1 sollte in Gruppen bearbeitet werden mit dem Ziel, dass die Grafik vor der Klasse kurz erläutert wird (gerne auch kritisiert oder ergänzt). Die vielfältigen Wechselwirkungen von Medien sind darauf bewusst stark vereinfacht und reduziert dargestellt, um die Aufmerksamkeit der Schüler*innen vor allem auf das Phänomen der gegenseitigen Beeinflussung zu lenken, wie auch immer diese im Einzelnen dann aussehen mag.

Teil 2: Mit der Erstellung eines Exposé für ein Dreigroschengame können die Schüler*innen ihr Wissen über Dramentheorie und Medienumbrüche nun praktisch in die Jetztzeit übertragen. Das Exposé kann einzeln, in Partner- oder auch in Gruppenarbeit geschrieben werden. Der zeitliche Umfang kann von den Lehrkräften frei festgelegt werden – je nachdem wie ausgefeilt das Exposé werden soll. Es ist auch als Hausaufgabe geeignet.

Teil 3: Als Vorbereitung für diese Aufgabe werden die fertigen Exposé kopiert und unter den Schüler*innen getauscht. Wenn die Schüler*innen Spieleproduzent*innen wären, was würden sie am Exposé ihrer Mitschüler*innen ändern wollen? Was würden sie vielleicht ändern müssen? Was sollte noch ergänzt werden? Dies sollen Sie – am besten mit einem Rotstift – im kopierten Exposé vermerken.

Anschließend dürfen die Schüler*innen, die ihr Exposé verteidigen wollen, mit denjenigen, die Änderungswünsche dafür entwickelt haben, innerhalb eines Rollenspiels versuchen, einen Vertrag (siehe Arbeitsblatt F3) auszuhandeln. Schön wäre es, wenn ein weiterer Schüler oder eine Schülerin das Rollenspiel filmt, damit es nachher gemeinsam angeguckt werden kann. Es ist nicht notwendig, dass sich alle Schüler*innen am Rollenspiel beteiligen. Alternativ sind auch Verhandlungen über Telefon oder Whatsapp denkbar.

Abschließend kann im Plenum diskutiert werden, ob sich die Verhandlungen der Schüler über ihre Dreigroschengames mit Brechts Verhandlungen über den Dreigroschenfilm vergleichen lassen. Welche Gemeinsamkeiten tauchten auf? Was war komplett anders? Ähnelt der Medienumbruch von Theater zum Film dem vom Film zum Computerspiel oder nicht?

Spoiler-Alarm. Das Wahrnehmungsexperiment

Mit den folgenden Fragen soll nicht kontrolliert werden, wie gut Sie im Kino aufgepasst haben, sondern ob – und falls ja wie – die eigene Wahrnehmung durch Beobachtungsaufträge gesteuert und möglicherweise eingeschränkt wird. Kurz gesagt: Was verpasst man, weil einem Leute sagen, man soll auf dieses und jenes bei einem Film besonders achten.

Und denken Sie immer an Brechts Worte: Wer die Handlung nicht gleich begreift, braucht sich nicht den Kopf zu zerbrechen. Sie ist unverständlich!



Hatten Sie einen Beobachtungsauftrag?

 Ja

 Nein

Falls ja, welchen:

- 1) Der Film endet mit einer Filmpremiere? Können Sie sich erinnern, ob der Regisseur dieses Films genannt wurde?
- 2) Schätzen Sie, wie viele verschiedene Ebenen im Film miteinander verwoben sind:
- 3) Sind Ihnen besondere Elemente (Requisiten oder Filmtechniken) aufgefallen, durch die ein Ebenenwechsel gekennzeichnet wird?
- 4) Haben Sie verbindende Elemente zwischen den Ebenen wahrgenommen?
- 5) Können Sie sich noch an das erste Bild des Film erinnern? Was zeigt es?
- 6) Haben Sie im Film Film-Apparate oder Hinweise auf Film-Apparate gesehen? Beschreiben Sie!
- 7) Einige Songs des Films haben Sie sicher noch in den Ohren. Aber: Ist ihnen außerhalb der Songs auch noch Musik aufgefallen? Wenn ja, welche?
- 8) Hat Ihnen der Film Vergnügen bereitet?
- 9) Haben Sie sich ein Zitat gemerkt, falls ja, welches?

Weinen Sie gerne? – Illusionistische und anti-illusionistische Stilmittel im Film

Der Zuschauer soll sich einfühlend können. (Chefdramaturg)

Weinen Sie gerne im Kino? Mögen Sie Filme, die bei Ihnen als Pulsbeschleuniger funktionieren? Dann sind Sie wahrscheinlich ein Fan des illusionistischen Films und damit auch der Dramentheorie von Aristoteles. Nach dieser soll das Publikum Mitleid und Furcht empfinden. Epische oder anti-illusionistische Darstellungen versuchen dagegen genau das zu vermeiden: Die Zuschauer*innen sollen nicht einer Illusion von Realität verfallen, denn das

verfestigt die gezeigten Verhältnisse als unumstößliche Realität. Besser, sie sehen das Gezeigte als das, was es ist: eine Darstellung der Realität. Um dies zu erreichen, verwendet das epische Theater eine Reihe von Stilmitteln, von denen einige typische auch im Film zu sehen waren (z. B. der halboffene Vorhang, das Orchester auf der Bühne, die von Hand gemalten und dann eingeblendeten Zwischentitel). Diese Stilmittel sind nicht ein für alle Mal festgelegt und für den Film hat Brecht nur ansatzweise

eine epische Theorie entworfen. Das bedeutet: Sie können sich jetzt auch ganze neue Stilmittel ausdenken – für eine entweder illusionistische oder anti-illusionistische filmische Darstellung. Überlegen Sie sich einfach, wie Sie als Zuschauer*in jeweils reagieren würden oder bei jüngstem Kinobesuch reagiert haben und vervollständigen Sie aus Ihrer Erfahrung heraus die Tabelle unten, möglichst mit Beispielen aus Filmen oder Serien, die Sie kennen.

	illusionistische Mittel	Funktion / zuletzt erlebt in Film/Serie ...	anti-illusionistische Mittel	Funktion / zuletzt erlebt in Film/Serie ...
Beleuchtung	Spotlichter, High-Key (alles ist überdeutlich zu sehen), Low-Key (Gegenteil)	Stimmungs- und Spannungserzeugung	alles gleichmäßig ausgeleuchtet, Lichtquellen (Scheinwerfer) sind sichtbar	Zuschauer*in soll jederzeit sehen, dass ihm gerade etwas gezeigt wird. Größere Übersicht, mehr Distanz.
Schnitte	Schnitte sollen nicht bewusst wahrgenommen werden: sogenannter unsichtbar Schnitt des Hollywoodkinos			
Schauspieltechnik	Weil die Kamera kleine Bewegungen (wie Mundwinkelzucken) bei Naheinstellungen stark vergrößert, unterschwelligen Filmschauspieler*innen in der Regel			
Bild	Häufige Einstellungswechsel mit weichen Übergängen, Kamerafahrten			
Ton	Tonquelle meist unsichtbar, künstliche, aber stimmige Geräuschkulisse			
Selbstbezüglichkeit/ Metafiktion	Figuren geben nicht zu erkennen, dass sie Figuren sind			

Weinen Sie gerne? 24 Filmzitate

	A (leicht)	B (mittel)	C (schwierig)
1	... ah, ach Gott! Ist doch Quatsch, ist doch albern, Herr Brecht! Aus der Rolle treten und den Zuschauer direkt ansprechen. Zeigt, dass ihr zeigt.	Es wäre Unfug, Elemente eines Theaterstücks wenig verändert zu verfilmen.	Nur Künstler erschüttern heute noch das Herz. Wenn Sie richtig arbeiten, müsste ihr Publikum in die Hände klatschen.
2	Wir spielen, was hinter den Vorgängen vorgeht. Eine einfache Wiedergabe der Realität reicht nicht aus.	Über dem Kanal geht der Mond auf. Ein bis zwei Monde genügen.	Auf dem Gebiet der Kunst betätigen Sie und Ihre Leute den Verstand einer Auster.
3	Aber das Publikum will wie in der Oper zuerst den Mackie-Messer-Song. Das ist es so gewohnt.	Der Regisseur, den ich verpflichtet habe, ist einer der größten seiner Zunft. Er sieht die Dreigroschenoper rein optisch, wie ein Märchen.	Unsere Blindenhunde sind nicht dazu ausgesucht, blinde Leute zu führen, sondern danach, ob sie genug Mitleid hervorrufen. Sie müssen billig genug aussehen! Das hängt mit der Fütterung zusammen.
4	Es geht nicht darum, Gewohnheiten des Publikums zu befriedigen, sondern sie zu verändern.	Moment bitte! Jetzt fangen wir an, es richtig einzustudieren. Sehen Sie, der Räuber Macheath ist als bürgerliche Erscheinung darzustellen.	Das Publikum handelt ganz instinktiv.
5	Die Titel sind idiotisch. Das zu Sagende ist in der Handlung unterzubringen. Der Zuschauer soll sich einfühlen können.	Es gilt zu zeigen, dass wir eine Wirtschaft aufgebaut haben, von der wir alle abhängen und die zu überblicken Übermenschen nötig macht. Die Vorgänge an der Börse sind unvernünftig.	Genau wie Herr Peachum seine Angestellten in Wracks verwandelt, wird hier für den Krönungszug das Wrack einer Straße in einen hübschen beruhigenden Anblick verwandelt.
6	Sie wollen ein naturgetreues Abbild, Impressionen zusammensetzen, Gefühle erzeugen. Das sind Hypnotisierungsversuche, unwürdige Räusche.	Immer wenn die Logik eines Vorgangs zu diskutieren wäre, heißt es: "Das akzeptiert das Publikum".	Der Prozess muss etwas über die Wirklichkeit aussagen, über die Justiz, die Presse, die Kunst produzierende Industrie. Diese Kräfte sind sonst schwer zu engagieren.
7	Wie soll Kunst die Menschen bewegen, wenn sie nicht von den Schicksalen der Menschen bewegt wird?	Man wird den Publikumsgeschmack nicht verbessern, wenn man die Filme von Geschmacklosigkeiten befreit, aber man wird die Filme schwächen. Die Geschmacklosigkeit der Massen wurzelt tiefer in der Wirklichkeit als der Geschmack der Intellektuellen.	Ein Dichter inszeniert die Gesellschaft seiner Zeit. Das hat noch keiner gemacht.
8	Es zeigt, wie weit der Prozess der Umschmelzung geistiger Werte in Waren fortgeschritten ist. Wenn Sie sich ein Billett für einen Tonfilm kaufen, haben Sie gelernt, dass das, was Sie sehen werden, ausschließlich als Ware in einer ausschließlich aus Waren bestehenden Welt hergestellt wurde.	Verändern gehört zu Brechts Arbeitsprozess. Das macht er bei all seinen Werken. Diese Sätze hat er erst nach der Uraufführung in die Oper genommen und sie gehören fortan dazu.	Das Publikum hat's verstanden. Und es war begeistert. Das Gericht wurde zur Bühne und die Richter und Anwälte zu Schauspielkollegen.

Weinen Sie gerne? Ist es Kunst oder nett?

Was heißt das, nett? Das ist doch nicht nett, du Idiot! 'S ist Kunst und nicht nett. Das hast du großartig gemacht, Polly. Aber vor solchen Dreckhaufen hat das alles keinen Zweck. (Macheath zu Matthias, einer seiner Platte, nachdem Polly gesungen hat.)*

Ordnen Sie sechs Zitate Ihrer Wahl (Arbeitsblatt B2) der Figur zu, die es gesagt haben könnte. Notieren Sie zudem in ein, zwei Stichworten, auf welche Art von ‚Kunst‘ sich die Aussagen jeweils beziehen. Sie können auch Ihre eigene Meinung zum jeweiligen Kunstverständnis notieren: Quatsch, langweilig, sinnvoll? Warum? Wenn Sie fertig sind, suchen Sie sich eine*n Partner*in, der oder die ebenfalls fertig ist, stellen Sie

sich gegenseitig Ihre Ergebnisse vor, korrigieren Sie sich eventuell. Markieren Sie auf dem Arbeitsblatt B2 jene Zitate, die Sie beide bereits bearbeitet haben.

Falls noch Zeit bleibt, könnten Sie jeweils noch sechs weitere Zitate bearbeiten.

(Wenn Sie sehr schnell sind und unfassbar viel Glück haben, können Sie in zwei Durchläufen alle Zitate bearbeitet haben. Dies ist allerdings extrem unwahrscheinlich.)

* österreichisch umgangssprachlich für Gangsterbande

Zitat		mutmaßlich von:	bezieht sich auf ... / finde ich ...
Spalte	Zeile		

Wo bin ich? – 12 Filmstills



Faktencheck: Historische Erinnerung

Ich darf Sie da wohl an einen historischen Vorfall erinnern, aus dem Jahre 1400 vor Christi. Der Krönungszug der Thronfolgerin Semiramis wurde damals durch die allzu lebhaftige Beteiligung der untersten Schichten zu einer Kette von Katastrophen. (Peachum)

An welche historischen Vorfälle, die im Film erwähnt werden, erinnern Sie sich noch? Wie wird auf diese Bezug genommen (Teil der Handlung, Andeutung im Dialog, Collage etc.)?

Zeit	Historischer Vorfall	▶▶▶▶▶	Im Film
1728	Uraufführung "The Beggar's Opera" von John Gay		
1927–1928	Elisabeth Hauptmann übersetzt "The Beggar's Opera"		
31.8.1928	Uraufführung der Dreigroschenoper		
1.5.1929	Berlins Polizeipräsident Karl Friedrich Zörgiebel lässt auf demonstrierende Arbeiter*innen schießen		
Ab 1930	Nationalsozialisten beginnen Brechts Theateraufführungen zu stören		
21.5.1930	Vertrag über Verfilmung der Dreigroschenoper		
Juli 1930	Brecht arbeitet an "Die heilige Johanna der Schlachthöfe", als Hauptdarstellerin ist Carola Neher vorgesehen		
20.8.1930	Kommerzienrat Ludwig Scheer polemisiert auf der Jahresversammlung des Reichsverbands der Filmtheaterbesitzer in Hamburg gegen die Verfilmung der Dreigroschenoper		
14.9.1930	Wahl zum Reichstag: KPD und NSDAP gewinnen stark hinzu		
17.10	Erster Prozesstag vor der auf Filmfragen spezialisierten "Weigert-Kammer" des Landgerichts Berlin		
19.10	Lokaltermin der Weigert-Kammer im Theater am Schiffbauerdamm		
4.11.	Verkündung der Urteile: Brecht verliert, Weill gewinnt		
30.1.33	Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler		
27.2.33	Reichstagsbrand		
28.2.33	Brecht flüchtet aus Deutschland		
10.5.1933	Bücherverbrennung		
1939	Brecht veröffentlicht Gedicht "An die Nachgeborenen" in Paris		
2018	Premiere von "Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm"		

Der Eintrittspreis wird auf keinen Fall zurückerstattet: Talkshowkarten

Herzlichen Glückwunsch, Sie sind Autorenfilmer*in! Als solche*r sind Sie natürlich begeistert, wenn Schulklassen ihre Filme im Kino angucken. Denn finanziell läuft es für Leute wie Sie, die nicht für das Mainstream-Kino produzieren, nicht immer so toll. Und jetzt stellen Sie sich einmal Folgendes vor: Eine Schüler*innengruppe will durchsetzen, dass ihnen immer dann der Eintrittspreis zurückerstattet wird, wenn ihre Schule sie zwingt, einen Film zu sehen, der sich dann als langweilig, unsinnig oder absurd herausstellt. Was sagen Sie dazu? Unfassbar oder? Sie sind eingeladen, dieser unsittlichen Forderung mit allem, was Ihnen einfällt, bei einer Talkshow im Klassenzimmer entgegenzutreten. Entwickeln Sie also jetzt Argumente für Ihre Position, antizipieren Sie Argumente der anderen zwei Parteien (Filmproduzent*in und Schüler*in) und konzipieren Sie argumentative Gegenstrategien oder Bündnisse.

Neben den Zitaten von Arbeitsblatt B2 können Sie auch folgende Brecht-Zitate in originaler oder abgewandelter Form verwenden:

„Ich will Filme sehen, die ich gut finde, deshalb schreibe ich einen Film.“

„Dieses verzwickte, kostspielige und einträgliche Ding „Publikumsgeschmack“ hemmt den Fortschritt. Es wird von Leuten in den Inseratenabteilungen vertreten.“

Viel Erfolg!

Sie waren mit ihrer Lehrerin*ihrem Lehrer im Kino und haben sich „Mackie-Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ angeschaut. Hat es Ihnen gefallen? Falls nicht, was halten Sie von folgender Idee: Bei Nichtgefallen erhalten Schüler*innen künftig Ihr Eintrittsgeld zurück. Schließlich waren sie ja nicht völlig freiwillig dort. Wie finden Sie das? Würden Sie das unterstützen? Sie sind eingeladen, ihre Position dazu bei einer Talkshow im Klassenzimmer zu vertreten. Entwickeln Sie Argumente für Ihre Position, antizipieren Sie Argumente der anderen zwei Parteien (Autorenfilmer*in und Filmproduzent*in) und konzipieren Sie argumentative Gegenstrategien oder Bündnisse.

Neben den Zitaten von Arbeitsblatt B2 können Sie auch folgendes Zitat von Macheath in originaler oder abgewandelter Form verwenden:

„Die Wahrheit! Das ist auch so ein Blödsinn auf dem Theater und beim Film. Meinen Sie, dass die Leute ihr Geld bezahlen, dass sie die Wahrheit sehen? Sie bezahlen Geld dafür, dass sie die Wahrheit nicht sehen.“

Viel Erfolg!

Sie haben das große Los gezogen: Sie sind Filmproduzent*in! Tolle Sache, wenn nur die Regisseur*innen nicht so idiotische Ideen hätten. Ideen, für die Sie zwar Verständnis haben, die sich aber leider nicht rechnen. Und jetzt kommt es noch dicker: Eine Schüler*innengruppe fordert: Sollte ein Film, den sie mit einer Lehrkraft im Kino sehen, nicht gefallen, gibt es das Eintrittsgeld zurück. Stellen Sie sich vor, diese Idee würde um sich greifen! Höchste Zeit, dass Sie Ihre Sicht klarstellen – bei einer Talkshow im Klassenzimmer. Entwickeln Sie Argumente für Ihre Position, antizipieren Sie Argumente der anderen zwei Parteien (Autorenfilmer*in und Schüler*in) und konzipieren Sie argumentative Gegenstrategien oder Bündnisse.

Neben den Zitaten von Arbeitsblatt B2 können Sie auch die folgenden Filmproduzenten-Zitate aus dem Film in originaler oder abgewandelter Form verwenden:

„Der Film wendet sich an ein Publikum, das tiefe philosophische Gedankengänge nicht wünscht und nicht versteht.“

„Das geht überhaupt nicht. Sie wollen eine politische Tendenz in den Film hineinbringen. Auf dem Theater ist es das gute Recht jedes Künstlers. Aber im Film können wir uns eine derartige Spezialisierung der Weltanschauung ohne schweren geschäftlichen Schaden nicht gefallen lassen.“

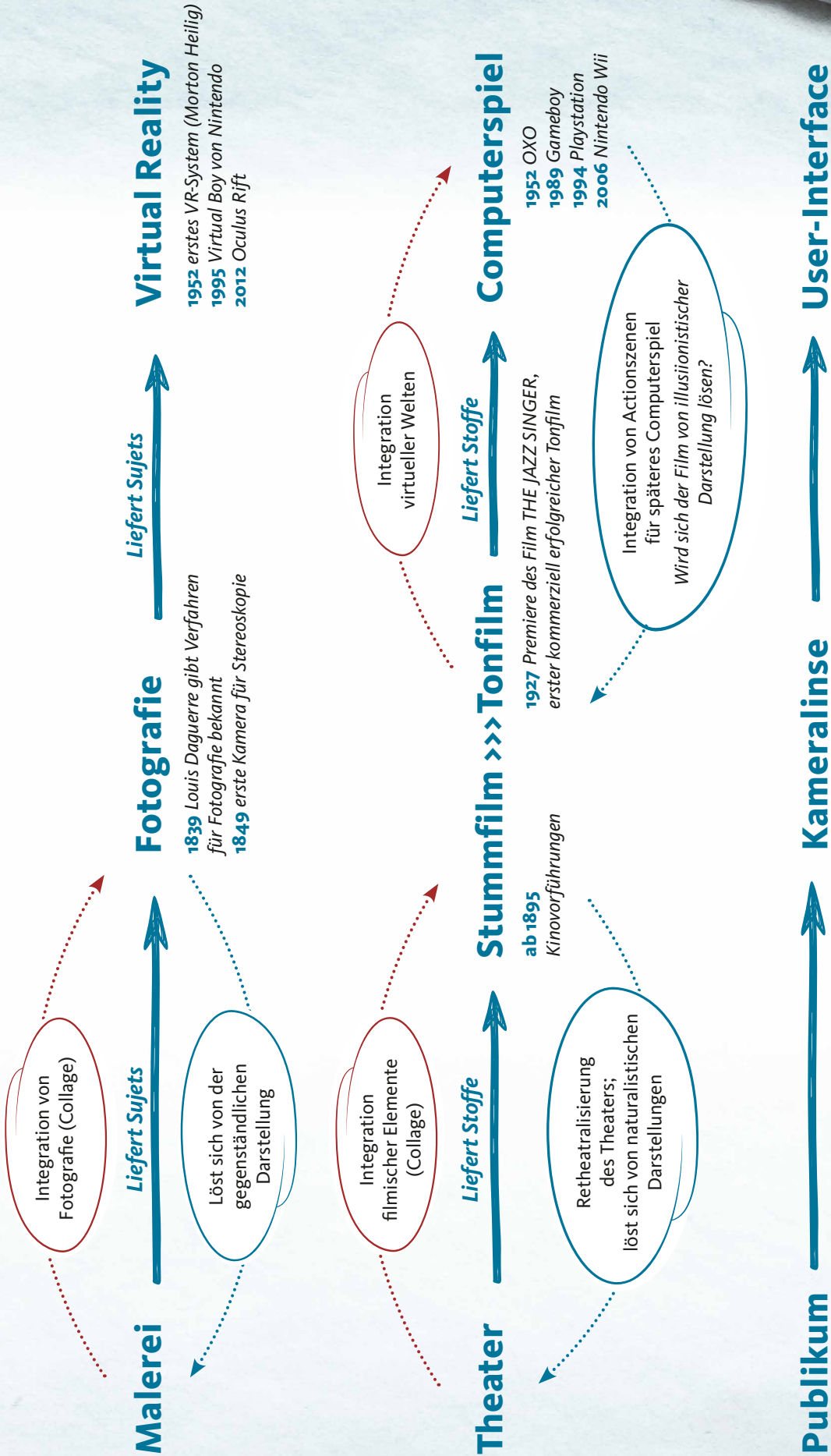
Viel Erfolg!

Weinen Sie gerne? – Illusionistische und anti-illusionistische Stilmittel im Film

„Wir haben es verstanden, Herr Brecht! Eine Fotografie der Kruppenwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Wir müssen also etwas Künstliches aufbauen. Es ist Kunst nötig.“
(Elisabeth Hauptmann, Carola Neher und Lotte Lenya)

Auch eine Grafik wie die unten, ergibt mitunter nicht viel über die Hintergründe – solange sie nicht erläutert wird. Haben Sie eine Idee, welche Beziehungen, Wirkungen und Wechselwirkungen hier dargestellt werden. Können Sie sie erläutern? Arbeiten Sie in der Gruppe eine mündliche

Präsentation dazu aus. Da Sie die Grafik ja nicht selbst erstellt haben, darf Ihre Präsentation natürlich auch Vermutungen enthalten, die Grafik kritisieren oder ergänzen.



Dreigroschengame: Das Exposé

Ja, wir haben sogar Dreigroschenoper-Postkarten, mehr Briefpapier, wir haben sogar eine Dreigroschentapete.
(Lotte Lenya)

Das reicht natürlich heutzutage nicht mehr. Benötigt wird ein Dreigroschengame. Und Sie sollen – als Game-Designer*in – ein Konzept dafür entwerfen. (Un)glücklicherweise enthält „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ wenig Verfolgungsjagen, aus denen sich schnell ein Shooter programmieren ließe. Aber vielleicht bietet sich ein anderes Spiele-Genre an.

(Auf der Website der deutschen Gamesbranche finden Sie dazu eine Übersicht: <https://www.game.de/genre-kunde/>). Berücksichtigen Sie bei Ihrem Konzept die Unterschiede zwischen dem Medium Film und Computerspiel. Funktionieren letztere insgesamt eher illusionistisch (immersiv) oder gibt es auch anti-illusionistische Elemente. Was müsste gegenüber dem Film geändert werden? Was würde Brecht davon halten? Was der Regisseur Joachim A. Lang?

Ihr Exposé sollte mindestens folgende Angaben enthalten:

Dreigroschengame

Exposé

Genre: Z. B. Adventure, Rollenspiel, Simulation, Serious Game

Anzahl der Spieler: 1, 2, multi

User-Interface: Z. B. Browser, Konsole, VR-Brille

Zielpublikum: Alter, Beschäftigung etc.

Ziel des Spiels: Unterhaltung, Kunstvermittlung, Kunstgenuss, Spaß, Lerneffekt etc.

Kurzinhalt (Plot):

Was erwartet die Spieler*innen? Was ist das Spielziel? Nicht zu verwechseln mit dem Ziel des Spiels, das angibt, was das Spiel beim User auslösen soll, während das Spielziel Auskunft darüber angibt, was der User im Spiel machen beziehungsweise erreichen soll.

Besonderheiten der filmischen Vorlage „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“:

Hier beschreiben Sie kurz, um welche Art von Film es sich handelt. Ein, zwei Sätze genügen. Wichtiger ist, welche Konsequenzen daraus für das Game entstehen. Diese können Sie etwas ausführlicher schildern.

Konzept:

Reißen Sie hier an, wie die zuvor festgestellten Konsequenzen praktisch aussehen könnten. Sind damit bereits bestimmte Entscheidungen verknüpft? Etwa, dass sich User in einer freien Welt bewegen können müssen? Oder gerade nicht? Sollte es Level geben? Ist der Spielverlauf linear oder multilinear? Soll das Spiel realistisch animiert werden oder nicht? Ein Mix davon? Alles im Rahmen ihres gewählten User-Interfaces natürlich

Ambitionierte Game-Designer*innen können zusätzlich noch folgende Punkte angehen:

Finanzierung:

Urheberrechtliche Situation, Verwendung von Zitaten:

Welche Rücksichten müssen genommen werden:

Dreigroschengame: Der Vertrag

Auf Ihr Kapital nehme ich keine Rücksicht. Ich habe einen Vertrag. (Bertolt Brecht)

Ja, gut wenn man einen hat. Vor allem, wenn in diesem Vertrag das drin steht, was man selbst möchte. Die Frage ist nur, wie kommt man dazu? Hier können Sie dies nun trainieren.

Ein*e Spieleproduzent*in findet Ihr Exposé für das Dreigroschengame interessant, hat aber Änderungswünsche. Welche Zugeständnisse machen Sie? Wo lässt die Spieleproduzent*in mit sich reden. Handeln

Sie in Partnerarbeit einen Deal aus. Die Schülerin (oder der Schüler), die die Rolle des*der Spielproduzent*in übernimmt, sollte natürlich nicht an der Entwicklung des jeweils zur Debatte stehenden Exposés beteiligt gewesen sein. Am Ende ihrer Verhandlungen sollte die unten stehende Zusatzvereinbarung zum Publishing-Vertrag entweder unterschrieben oder zerrissen sein. Sie können die Verhandlungen filmen.

Publishing-Vertrag

zwischen (nachstehend „Game-Designer*in“ genannt)

und (nachstehend „Produzent*in“ genannt)

Gegenstand des Vertrags: Entwicklung eines Dreigroschengames

Zusatzvereinbarung 1: Änderungen am Exposé durch den Game-Designer*in betreffend:

Der*die Game-Designer*in verpflichtet sich:

.....

Der*die Produzent*in verpflichtet sich:

.....

Dem*der Game-Designer*in werden folgende Rechte eingeräumt:

.....

Der*die Produzent*in behält sich folgendes Recht vor:

.....

Alle Rechte am Werk hat:

Die Vergütung für die Änderungen beträgt:

.....
Ort und Datum

.....
Game-Designer*in

.....
Spieleproduzent*in

Impressum

Herausgeber

Wild Bunch Germany GmbH
Knesebeckstr. 59-61
10719 Berlin
www.wildbunch-germany.de

Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Große Präsidentenstr. 9
10178 Berlin

Tel.: 030-27 577 571
Fax: 030-27577 570

info@visionkino.de
www.visionkino.de

VISION KINO ist eine gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen. Sie wird unterstützt von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie der Kino macht Schule GbR, bestehend aus dem Verband der Filmverleiher e. V., dem HDF Kino e. V., der Arbeitsgemeinschaft Kino Gilde deutscher Filmkunsttheater e. V. und dem Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V. Die Schirmherrschaft über VISION KINO hat Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier übernommen.



Text und Konzept: Susanne Berkenheger

Redaktion: Sabine Genz

Lektorat: Elena Solte, Laura Schultz

Gestaltung: www.tack-design.de

Bildnachweis:

Seite 4: © Deutsches Historisches Museum
Alle Bilder, soweit nicht anders angegeben, © Wild Bunch Germany GmbH

© Wild Bunch Germany GmbH 2018