

Film des Monats 04/2014: Ida

(Kinostart: 10.04.2014)



Filmbesprechung

Ida

Interview

"In Ida geht es um Glauben und Identität."

Hintergrund

Spirituelle Erfahrung und Alltag - Religion im Film

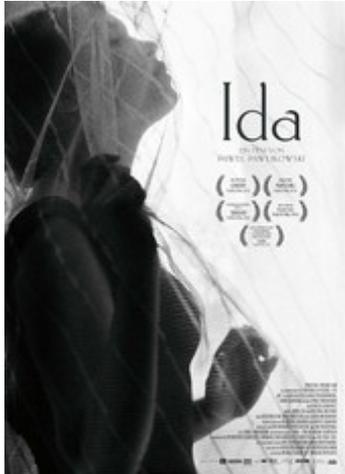
Hintergrund

Ida - eine Hommage an das polnische Nachkriegskino

Anregungen für den Unterricht

Arbeitsblatt

Ida



Polen 2013
Drama

Kinostart: 10.04.2014
Verleih: Arsenal Filmverleih GmbH
Regie: Paweł Pawlikowski
Drehbuch: Paweł Pawlikowski, Rebecca Lenkiewicz
 Darsteller/innen: Agata Kulesza, Agata Trzebuchowska, Dawid Ogrodnik, Joanna Kulig u.a.
Kamera: Łukasz Żal, Ryszard Lenczewski
Laufzeit: 80 min, dt.F., OmU
Format: Schwarzweiß, 4:3-Format
Filmpreise: Toronto International Film Festival 2013: International Critics' Award (FIPRESCI), London Film Festival 2013: Bester Film; Gdynia Film Festival 2013: Goldener Löwe
Altersempfehlung: ab 16 J.
Klassenstufen: ab 11. Klasse
Themen: Identität, Familie, Religion/Religiosität, Judenverfolgung, Krieg/Kriegsfolgen, Sozialismus
Unterrichtsfächer: Religion, Ethik, Kunst, Musik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Geschichte, Deutsch

Polen im Jahr 1962: Die 18-jährige Anna ist als Waise in einem Kloster in der Provinz aufgewachsen und will nun ihr Gelübde als Nonne ablegen. Doch zuvor ruft die Äbtissin sie zu sich und eröffnet Anna, dass sie noch eine lebende Verwandte habe. Sie solle nach Warschau reisen und sich die Zeit nehmen, ihre Tante kennenzulernen. Dort angekommen erfährt Anna, dass sie von Geburt aus Jüdin ist und eigentlich Ida Lebenstein heißt. Anna/Ida will wissen, wie ihre Eltern im Zweiten Weltkrieg umkamen und wo sie begraben sind. Aber Tante Wanda weiß keine Antwort. Aufgewühlt von der plötzlichen Konfrontation mit der Vergangenheit beschließen die Frauen, sich auf die Spurensuche zu begeben.

Nonne und Hure



Mit Ida und Wanda treffen zwei Menschen aufeinander, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Ida ist jung, strenggläubig und kennt bisher nur den starren Klosteralltag. Mit der Reise in die Großstadt Warschau und über die polnischen Dörfer hinein in ihre Familienvergangenheit betritt sie gleich auf mehreren Ebenen Neuland. Wanda hingegen ist eine vom Leben gezeichnete Frau. Ehemals "Rote Wanda" genannt, war die Richterin nach dem Zweiten Weltkrieg als Strafverfolgerin im stalinistischen Regime gefürchtet und an der Ausschaltung der politischen Opposition in Polen beteiligt. Heute weiß sie sich vor allem zu amüsieren: Sie raucht, trinkt und taucht im Nachtleben ab. Aus ihren wechselnden Liebhabern macht sie kein Geheimnis. Obwohl – Wanda spricht es einmal aus – sich hier Nonne und Hure ein Hotelzimmer teilen, schaffen es die beiden Frauen, miteinander auszukommen, ohne falsche Sentimentalitäten und indem sie offen miteinander umgehen. Jede reflektiert auf ihre Art den Zustand Polens in den 1960er-Jahren, einem Land geprägt von verdrängten Kriegstraumata, antisemitischen Ressentiments, tief verankertem Katholizismus, Entstalinisierung und der wachsenden Unzufriedenheit der Bevölkerung angesichts schwieriger politischer wie wirtschaftlicher Verhältnisse.

Innere und äußere Reise



So verweben sich im Lauf der Reise Landes- und Familiengeschichte, was freilich eine Auseinandersetzung mit dem Selbstverständnis beider Frauen einläutet. Nach und nach finden sie heraus, unter welch grausamen Umständen Idas Eltern und auch Wandas Sohn im Zuge der Judenverfolgung ums Leben kamen. Wird sich Idas Wunsch, als katholische Nonne zu leben, ändern, nun, da sie um ihre jüdischen Wurzeln weiß und sie die Versuchungen eines lustbetonten Lebens, wie das ihrer faszinierend mondänen Tante, entdeckt hat? Und

inwiefern verändert sich Wandas Leben, die sich bisher die Gespenster der Vergangenheit vom Leib gehalten hat? Das Wissen um das Geschehene oder die Erinnerung daran wirft Identitätsfragen und Glaubenszweifel auf, die allerdings nicht direkt angesprochen werden. Vielmehr wird die psychologische Entwicklung der Protagonistinnen angedeutet, in einer genau durchdachten, unkonventionellen Mise-en-scène.

Auseinandersetzung mit dem Geburtsland



Nach drei Spielfilmen – so zum Beispiel [My Summer of Love](#) (Großbritannien 2004) – die in England und Paris gedreht wurden, siedelt der seit über 35 Jahren in England lebende polnischstämmige Regisseur Pawel Pawlikowski erstmals einen Film in seinem Heimatland an. Dies erscheint als eine Rückkehr im doppelten Sinne: zum einen inhaltlich in eine vergangene Epoche, zum anderen besinnt sich Pawlikowski auf ästhetische Stilmittel, die an den Alltagsrealismus des polnischen Kinos der 1960er-Jahre erinnern, aber etwa auch an die Formstrenge und

Religiosität der Filme des Dänen Carl Theodor Dreyer ([Die Passion der heiligen Jungfrau von Orleans](#)/La Passion de Jeanne d'Arc, Frankreich 1928). Wie Pawlikowski in *Ida* setzte letzterer kein filmsprachliches Mittel ohne konkreten Hintergedanken ein und konstruierte so ein vielschichtiges Bild einer durch Intoleranz entstellten Gesellschaft.

Formale Strenge



Pawlikowski erzählt Idas Geschichte in Schwarz-Weiß-Bildern und langen, meditativen Einstellungen. Die Enge der zwei Systeme – Katholizismus und Sozialismus –, zwischen denen sich Ida und Wanda bewegen, spiegelt sich im heute nicht mehr üblichen, fast quadratischen "Academy Ratio"-Format wider. Starre Kameraeinstellungen kadrieren das Geschehen so, dass es am unteren Bildrand stattfindet. Die Figuren scheinen durch den leeren Raum über ihren Köpfen verloren, während Großaufnahmen gelegentlich einen Blick auf

kaum merkliche Regungen gewähren. Die steifen Abläufe des Klosteralltags werden in streng geometrisierten, fast stummen Ritualen in einem festen Rahmen dargestellt. Wandas Welt dagegen ist dominiert vom Taumel des Tanzes, des Amüsemments. Jede Einstellung wirkt wie eine präzise Konzentration auf das Wesentliche, was die bedrückende Atmosphäre umso eindrucksvoller spürbar macht.

Erwachsenwerden zwischen zwei rigiden Systemen

Erst am Ende des Films erfolgt der Formbruch und die Kamera setzt sich in Bewegung. Gereift durch die jüngsten Erfahrungen und den Versuch eines alternativen Lebens ohne Novizinnen-Schleier, schlägt Ida begleitet von einer Kamerafahrt eine bestimmte Richtung ein. Sie kennt jetzt zwei Welten und kann sich zwischen zwei streitbaren

Wegen entscheiden: den (Un-)Freiheiten eines zivilen Lebens in der Ehe und im Sozialismus oder denen der Nonnentracht. Die Tante geht indes den provokantesten Weg. Die Schatten der Vergangenheit haben sie übermannt. Es ist an Idas Generation, mit den Spuren, die das Geschehene hinterlassen hat, umzugehen und die Zukunft zu gestalten.

Autor/in: Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film, 07.04.2014

Interview

"In Ida geht es um Glauben und Identität."

Ein Gespräch mit Regisseur Paweł Pawlikowski über die Arbeit mit Schwarz-Weiß und die polnische Vergangenheit.



Paweł Pawlikowski, 1957 in Warschau geboren, verließ Polen als Jugendlicher und lebt heute in Großbritannien. Als Regisseur bekannt wurde er vor allem durch das sensible Teenagerdrama *My Summer of Love* (Großbritannien 2004). Mit *Ida* (Polen, 2013) kehrt er in seine alte Heimat zurück.

Mr. Pawlikowski, Sie sind im Alter von 14 Jahren nach England gezogen, Ida ist ihr erster in Polen gedrehter Film. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Das ist schwer zu sagen. Vermutlich habe ich ein Alter erreicht, in dem ich mich zunehmend für die Vergangenheit, speziell meine eigene Vergangenheit, interessiere. Es war mir ein inneres Bedürfnis, nach Polen zurückzukehren und damit auch in eine bestimmte Ära, mit der ich noch heute lebhaftere Erinnerungen verbinde. Damals habe ich diese Erfahrungen einfach in mich aufgesogen, heute versuche ich sie dagegen zu verarbeiten. Die frühen 1960er-Jahre, in denen *Ida* spielt, waren eine spannende Übergangsphase in der polnischen Geschichte: Der Stalinismus war verschwunden und Polen hatte sich in einen Polizeistaat verwandelt, an dessen Rändern sich dennoch viele Freiheiten boten. Das machte sich im Kino bemerkbar, in der Musik, dem Theater und der Literatur.

Sie haben sich dazu entschieden, Ida in Schwarz-Weiß und noch dazu in einem historischen, fast quadratischen Bildformat zu drehen. Ist Ihr Film eine Hommage an eine vergangene Kino-Ära?

Für mich stand von Anfang an fest, *Ida* in Schwarz-Weiß zu drehen. Schon als ich am Drehbuch saß, hatte ich schwarz-weiße Bilder vor Augen. Für mich bestand kein Zweifel daran, wie der Film auszusehen hat. Dasselbe gilt für das Bildformat. Für die meisten Filme in den 1960er-Jahren, wenn sie nicht gerade in Cinemascope gedreht waren, war 1:1.37 das Standardformat. Ich hab versucht, den Film so einfach wie möglich zu halten. Nichts sollte besonders hübsch oder stilisiert wirken.

Ida spielt 1962. Verbinden Sie mit diesem Jahr persönliche Erinnerungen oder hat es eine besondere Bedeutung in der polnischen Geschichte?

Ich habe dieses Jahr gewählt, weil es eben keine historische Bedeutung hat oder einen Wendepunkt darstellt. Der gesellschaftliche Wandel, die sogenannte "kleine Stabilisierung", vollzog sich Anfang der 1960er-Jahre nur langsam. Aber plötzlich wurden Dinge möglich, die viele Jahre verboten gewesen waren. Die Menschen konnten zum Beispiel wieder unbehelligt Musik hören. Jazzmusik erlebte in dieser Zeit einen enormen Boom. Die alten Gewissheiten, die Wandas Weltbild verfassten, bröckelten.

Repräsentieren die beiden Frauen in ihrem Film, *Ida* und *Wanda*, also das alte und das neue Polen?

Das ist mir zu allgemeingültig. *Ida* und *Wanda* repräsentieren zunächst einmal nur sich selbst. *Wanda* zum Beispiel ist ja eigentlich sehr Rock'n'Roll. Sie liebt Männer und Alkohol, obwohl sie unter dem stalinistischen Regime als Anklägerin fungiert hat. Ideologisch steht sie auf der Seite des Kommunismus, aber sie hat auch eine liberale Seite. Ich wollte mit *Ida* keinen Film über Politik machen, sondern über interessante, widersprüchliche Menschen, in denen sich die Zuschauer hoffentlich wiedererkennen. Es geht um Glauben und Identität - und nicht darum, Geschichte zu illustrieren. Obwohl er zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort spielt, soll *Ida* eine universale Geschichte erzählen, wie sie sich überall hätte zutragen können.

Sie sehen *Ida* also nicht in der Tradition des polnischen Kinos?

Natürlich liebe ich die Filme aus dieser Ära, aber ich habe das polnische Kino die längste Zeit meines Lebens nur aus der Ferne wahrgenommen. Die meisten Filmemacher sind letztlich doch heimatlos. Wir sind alle mit denselben Namen aufgewachsen: Dreyer, Chaplin, Bergman.

Sie erwähnten den Glauben. Polen ist ein stark katholisch geprägtes Land. Wie ist Ihr persönliches Verhältnis zur Religion?

Ich möchte dazu nicht viel sagen, weil es nicht meine Absicht war, mit *Ida* Religion zu thematisieren. Gleichzeitig kritisiert der Film in gewisser Weise die in meinem Geburtsland weit verbreitete Ansicht, dass ein polnischer Katholik automatisch ein guter Christ sei. In Polen herrscht ein sehr beschränktes Verständnis von Religion vor, das wenig mit der ursprünglichen Idee von Transzendenz zu tun hat. Die polnische Kirche tritt äußerst patriarchalisch auf, hat darüber aber die spirituelle Dimension des Glaubens aus dem Blick verloren. Diese Themen streife ich mit meinem Film, aber sie sind nicht der Hauptgrund, warum ich *Ida* gemacht habe. Ich möchte den Zuschauern/innen keine Ideen vorsetzen, der Film soll sich aus den Figuren heraus erklären.

Wie wurde denn mit Katholiken zur Hochzeit des Stalinismus in Polen verfahren?

Die Kirche war zu mächtig und präsent, um von dem Regime komplett unterdrückt zu werden. Aber viele Katholiken wurden vom Staat verfolgt, um Polen eine säkulare Identität zu verpassen. Wohlgemerkt nicht in demselben Maße wie in der Sowjetunion.

Antisemitismus ist ein weiteres zentrales Thema von *Ida*. Gab es deswegen in Polen kritische Reaktionen auf Ihren Film?

Die Kritiken diesbezüglich waren zurückhaltend, was auch daran liegen mag, dass der Film sehr differenziert mit dem Thema umgeht. Ich nehme keinen moralischen Standpunkt ein oder versuche, Menschen zu verurteilen. Im Grunde ist *Ida* ein sehr christlicher Film. Jede Figur hat mit ihren Dämonen zu leben: *Wanda*, der Sohn des Bauern, selbst *Anna*. Im Übrigen wird die Beteiligung von polnischen Bürgern am Holocaust nicht erst seit gestern öffentlich diskutiert. Ich finde es wichtig, dass in solchen gesellschaftlichen Diskussionen die Argumente nicht von Emotionen übertönt werden. Ein Film wie *Ida* kann hierzu vielleicht einen kleinen Beitrag leisten.

Autor/in: Andreas Busche, Filmpublizist und Filmrestaurator, 07.04.2014

Hintergrund

Spirituelle Erfahrung und Alltag - Religion im Film

In Paweł Pawlikowskis stillem Schwarz-Weiß-Film *Ida* (Polen 2013) lernen wir eine junge Frau namens Anna kennen, die in den frühen 1960er-Jahren in dem traditionell katholischen Polen ihr ewiges Gelübde als Nonne ablegen will. Doch zuvor soll Anna nach dem Willen der Äbtissin ihre letzte lebende Verwandte aufsuchen, eine Schwester ihrer verstorbenen Mutter. Erst durch die Tante erfährt sie, dass ihr eigentlicher Name Ida ist und ihre Eltern Juden waren - und im Zweiten Weltkrieg gemeinsam ermordet wurden. Wird diese Erkenntnis ihre Entscheidung beeinflussen?

Renaissance religiöser Filme

Kreuzweg (Deutschland 2014)

In einer Zeit religiöser Zwanglosigkeit und schwindendem gesellschaftlichem Einfluss der Kirchen erscheint es zunächst erstaunlich, dass explizit Religion thematisierende Filme wie *Kreuzweg* (Dietrich Brüggemann, Deutschland 2014), *Paradies: Glaube* (Ulrich Seidl, Österreich 2013) und *Die Nonne* (La religieuse, Guillaume Nicloux, Frankreich/Belgien 2013) eine Renaissance erfahren. Während diese jedoch die restriktive und lebensfeindliche Seite einer fundamentalistisch erscheinenden Konfession zeigen, steht Ida eher in der Tradition solcher Filme, die Religion als

Form eines Glaubens darstellen, der nicht von dieser Welt, aber doch in ihr angesiedelt ist und eine durchaus positive Lebensmöglichkeit darstellt (*Die große Stille*, Philipp Gröning, Deutschland 2005, *Von Menschen und Göttern/Des hommes et des dieux*, Xavier Beauvois, Frankreich 2010).

Glauben und Glaubenszweifel im "Nonnenfilm"

Allerdings werden auch in *Ida* religiöse Zweifel thematisiert. So ähnelt die Grundproblematik – Idas Wahl zwischen klösterlicher Askese und weltlicher Versuchung, personifiziert durch die lebenshungrige Wanda und einen jungen Jazz-Saxophonisten – der des klassischen "Nonnenfilms". In Fred Zinnemanns *Geschichte einer Nonne* (The Nun's Story, USA 1959) sieht sich Schwester Lukas, dargestellt von einer jungen Audrey Hepburn, dem Charme eines atheistischen Doktors ausgesetzt. Sie widersteht, doch das kirchliche Neutralitätsgebot kann sie in Zeiten des Zweiten Weltkriegs nicht mittragen. Anders als Ida legt sie die ikonische Nonnentracht nicht nur versuchsweise ab, sondern verlässt den Konvent. Ähnliche Konflikte durchleidet die von Deborah Kerr gespielte Schwester Clodagh in *Schwarze Narzisse* (Black Narcissus, Michael Powell, Emeric Pressburger, Großbritannien 1947). Eine Nebenfigur, die psychisch labile Schwester Ruth, für eine Szene im Liebeswahn stark geschminkt, hat hier nahezu die Funktion von Wanda.

Ein Leben mit Jesus Christus?

Ästhetisch und auch geistig könnte *Ida* von diesen glamourösen Technicolor-Träumen nicht weiter entfernt sein. Idas gleichmütiges Wesen widersteht Wandas Provokationen ("Was ist, wenn du da hingehst und entdeckst, es gibt keinen Gott?"), auch sieht sie sich in der Stille des Klosters keinen fundamentalen Zwängen ausgesetzt. Doch der Ruf der äußeren Welt verhallt auch bei ihr nicht ungehört. Das Bekenntnis zur Entsagung, zu einem abgeschiedenen Leben in Stille und Gebet, mit Jesus Christus als alleinigem Geliebten, wird jeder Nonne abverlangt und zwingt zur Entscheidung. Bin ich stark genug? Wird diese Hingabe an Gott dem Leben gerecht, auch und gerade dem Leben Jesu Christi? Dass diese Entscheidung jeden Tag von neuem zu treffen ist, haben Filme seit jeher reflektiert.

Der "transzendente" Film: Stille und Konzentration

Zu anderen Filmen mit religiösem Inhalt steht *Ida* in einem komplexeren Verhältnis. In Abgrenzungen zu bombastischen Bibelverfilmungen etwa stellten vor allem italienische Filmemacher der Nachkriegsjahre die biblische Botschaft in den Mittelpunkt:

Minimalistisches Schwarz-Weiß, der Verzicht auf historische Kulissen und kontemplative Stille machen das Vorbild der Heiligen (*Franziskus, der Gaukler Gottes*/Francesco, *giullare di Dio*, Roberto Rossellini, Italien 1949) oder die Rede Jesu Christi (*Das erste Evangelium Matthäus*/Il vangelo secondo Matteo, Pier Paolo Pasolini, Italien, Frankreich 1964) zur spirituellen Erfahrung. Das Kino selbst wird zum Ort der Kontemplation.

Dieser "transzendente" Stil, dem sich *Ida* nur bedingt zuordnen lässt, findet sich aber auch bei Ingmar Bergman (*Das siebente Siegel*/Det sjunde inseglet, Schweden 1957) oder Andrej Tarkowskij. Dessen Meisterwerk *Solaris* (*Solyaris*, Sowjetunion, 1972) handelt eigentlich von einer Weltraumexpedition, beschwört jedoch eine göttliche Aura und gemahnt so an die Grenzen des menschlichen Verstands.

Kontemplation und Ekstase: Die Filme von Carl Theodor Dreyer



Die Passion der Jungfrau von Orléans (Frankreich 1928)

Als Vorbild für die visuelle Gestaltung von *Ida* nennt Regisseur Pawel Pawlikowski selbst die Filme von Carl Theodor Dreyer. Die Filme des dänischen Filmpioniers sind von Spiritualität durchdrungen, schildern den Menschen auf seiner Suche nach göttlichem Sinn, aber auch religiösen Wahn. Zwei Filme stehen dafür exemplarisch: In seinem Stummfilm *Die Passion der Jungfrau von Orléans* (*La passion de Jeanne d'Arc*, Frankreich 1928) zeigt er das Martyrium der Heiligen in expressionistischen Großaufnahmen, als horrorartiges Seelengewitter. Mit dem Kreuz in der Hand geht die dornengekrönte Johanna den

Kreuzweg Christi, dem Wahnsinn so nahe wie ihre Verfolger. Christliche Symbole stehen neben dem Folterwerkzeug der institutionalisierten Kirche. Wie ein Gegenentwurf wirkt *Das Wort* (Ordet, Dänemark, 1955). Ohne äußere Symbole, zugunsten noch größerer Innerlichkeit, drehte Dreyer den Film in – für sein Werk charakteristischeren langen, kontemplativen Einstellungen. Eine dänische Familie zerbricht an den unterschiedlichen Glaubensvorstellungen ihrer Mitglieder; die vom Vater verkörperte Landeskirche bekämpft örtliche Sekten, der Sohn hält sich für Jesus Christus. Ein göttliches Wunder bewirkt die Versöhnung. Oder war es umgekehrt?

Der anwesende und abwesende Gott

In *Ida* gibt es keine Wunder. Die ermordeten Eltern werden nicht wieder auferstehen, wie die tote Mutter bei Dreyer. Es lässt sich darüber streiten, ob es sich überhaupt um einen religiösen oder spirituellen Film handelt. Doch gerade die Mischung aus traditionellen Darstellungen des Religiösen und einem der europäischen – auch polnischen – Nouvelle Vague entlehnten Alltagsrealismus wirkt einzigartig. Der behutsame Umgang mit religiösen Symbolen, in neueren Filmen oft allzu plakativ verwendet, spiegelt den Geist des Films. Gott scheint hier jederzeit gleichzeitig anwesend und abwesend, ob im stillen Klosteralltag mit seinen Verrichtungen, beim sozialistischen Tanzvergnügen oder am Grab der Eltern, die starben, als Gott am fernsten war. *Ida* gibt ihnen, gemeinsam mit der ungläubigen Wanda, ihren Frieden und trifft ihre Entscheidung. Sie wirkt stark genug, dabei das für sie Richtige zu tun.

Autor/in: Philipp Bühler, Redakteur kinofenster.de, Dr. Inge Kirsner, Hochschulpfarrerin in Ludwigsburg, 07.04.2014

Hintergrund

Ida - eine Hommage an das polnische Nachkriegskino **Sakrale Aura im Stil der Nouvelle Vague: über die klassische Bildsprache des Films**

Paweł Pawlikowskis Film *Ida* (Polen, 2013) handelt von den inneren Konflikten zweier gegensätzlicher Frauen Anfang der 1960er-Jahre in Polen. Wanda Gruz hat unter dem stalinistischen Regime als Staatsanwältin und Richterin gedient und war ein angesehenes Mitglied der Kommunistischen Partei. Bei politischen Gegnern/innen war sie als "Rote Wanda" gefürchtet. Mit der Entstalinisierung in Polen ab 1956, im Zuge dessen die Partei einen gemäßigeren Kurs einschlug, brach Wandas ideologisches Weltbild in sich zusammen. Die 18-jährige Novizin Anna ist hingegen ein Kind der ersten Nachkriegsgeneration. Sie wuchs in einem katholischen Waisenhaus auf, über ihre Herkunft weiß sie nichts. Die Begegnung der beiden Frauen wird auch zu einem Aufeinandertreffen von Vergangenheit und Gegenwart.

Persönliche Erinnerung der Kindheit



Ida dreht sich um eine vergessene Familiengeschichte und ein nationales Tabu (Antisemitismus in Polen), das bis heute kontrovers diskutiert wird. Aber auch formal tritt Pawlikowskis Film in einen Dialog mit der Vergangenheit. Der Regisseur hat in Interviews wiederholt betont, dass *Ida* ein für ihn sehr persönlicher Film über seine Kindheit in Polen sei. Auf seiner Suche nach einer Ästhetik, die diese Kindheitserinnerungen aufgreift und in atmosphärische Bilder übersetzt, fand Pawlikowski Inspiration beim polnischen Kino, das sich Anfang der 1960er-Jahre wie die gesamte kulturelle Landschaft Polens im Wandel befand.

Neorealismus im polnischen Nachkriegskino

Die klassische Bildsprache von *Ida* ist auch als Hommage an das frühe polnische Nachkriegskino zu verstehen, für das Regisseure wie Andrzej Wajda (*Asche und Diamant* (Popiół i diament), 1958) oder Jerzy Kawalerowicz (*Nachtzug* (Pociąg), 1959) prägende Figuren darstellen. Der italienische Neorealismus mit seinen Vorstreitern Roberto Rossellini und Vittorio De Sica, die den Alltag der einfachen Bevölkerung mit einem dokumentarischen Anspruch erzählten, war Anfang der 1950er-Jahre ein wichtiger Bezugspunkt. Er prägte ein polnisches Nationalkino, das noch unter dem unmittelbaren Eindruck der Kriegsfolgen stand.

Bezüge zu Nouvelle Vague und "transzendentelem" Film



Pawlikowski benutzt diese aus heutiger Sicht strengen formalen Mittel besonders in jenen Szenen, die Annas Leben im Konvent beschreiben, und verleiht den Bildern damit eine fast puritanische Sachlichkeit. Der Katholizismus spielte auch in der Ästhetik des Neorealismus, dem Kino der "kleinen Leute", eine zentrale Rolle. Oft bleibt die Kamera unbeweglich, was für die Sehgewohnheiten eines jungen Publikums zunächst gewöhnungsbedürftig ist. Etwa in Einstellungen, in denen Anna sich aus großer Entfernung langsam auf den

Bildvordergrund zubewegt. Ein weiteres wiederkehrendes Stilmittel sind Naheinstellungen auf die Gesichter der beiden Frauen (wobei Anna/Ida meist gut ausgeleuchtet zu sehen ist, während das Gesicht der schuldbelasteten Wanda oft im Halbschatten erscheint), eine deutliche Referenz an die "transzendente" Schule des europäischen Autorenkinos (Robert Bresson, Carl Theodor Dreyer) mit stark religiösen Bezügen. Dreyer benutzte in seinem Stummfilm *Die Passion der Jungfrau von Orleans*

(*La passion de Jeanne d'Arc*, Frankreich, 1928) zum Beispiel extreme Großaufnahmen auf das Gesicht seiner Hauptdarstellerin Maria Falconetti, um ihrem Martyrium eine größere emotionale Wirkung zu verleihen.

Die Metamorphose einer jungen Frau

Pawlikowski bedient sich eines vergleichsweise zurückgenommenen Stils, wenn auch seine Einstellungen von *Anna/Ida* ebenfalls eine ikonische Qualität besitzen. Als die junge Frau in der ehemaligen Scheune der Eltern steht und sich an ihre Kindheit zu erinnern versucht, fällt durch das einzige Fenster (in das ihre Mutter Roza farbiges Glas eingefügt hat) Licht auf Wandas Gesicht, das ihr eine sakrale Aura verleiht. Wanda wiederum relativiert die Bedeutung dieses Moments mit dem sarkastischen Kommentar: "Typisch Roza, Kirchenfensterglas neben Kuhscheiße!" Ähnlich inszeniert der Regisseur *Anna/Ida*, wenn sie in einer anderen Schlüsselszene erstmals ihre Haube ablegt und ihre langen Haare über die Schultern fallen. Die Novizin Anna, die ihr bisheriges Leben nach strengen Glaubensvorgaben ausgerichtet hat, durchläuft eine Metamorphose und entpuppt sich als - sehr ernste - junge Frau *Ida*.

Jazz als Lebensgefühl



Interessanterweise inszeniert Pawlikowski ausgerechnet die Szenen von *Anna/Ida* im klassischen Stil. Es ist die desillusionierte Wanda, eigentlich eine Repräsentantin des alten Regimes, die in *Ida* die entscheidenden Impulse für eine offenere Filmsprache liefert. Wanda führt Anna in die wilden Jazzschuppen, in denen sich die polnische Nachkriegsjugend vergnügt: ein kleiner Vorgeschmack auf ein neues, modernes Polen, das stark vom Leben in den Städten geprägt ist und *Ida* in diesen Momenten einen impulsiven Rhythmus verleiht. Besonders in den Clubszenen nimmt Pawlikowski Bezug auf eine Entwicklung im polnischen Kino, die maßgeblich vom Jazz beeinflusst war und Anfang der 1960er-Jahre in der "Neuen Welle" gipfelte.

Verknüpfung von Tradition und Moderne

1962 – das Jahr, in dem *Ida* spielt – debütierte Roman Polanski mit *Das Messer im Wasser* (*Nóż w wodzie*). Die Musik stammte von Krzysztof Komeda, einem der einflussreichsten Jazzmusiker Polens. Im folgenden Jahr übernahm Regie-Assistent Witold Lesiewicz mit Andrzej Munks damals unvollendetem Meisterwerk *Die Passagierin* (*Pasazerka*) das posthume Vermächtnis eines anderen Erneuerers des polnischen Kinos. Pawlikowski verbindet also die historische Geschichte von *Ida* mit einer Hommage an das polnische Kino seiner frühen Jugend. Der gesellschaftliche Wandel, den er anhand seiner weiblichen Hauptfiguren nachzeichnet, findet im Film auf formaler Ebene, im Zusammenspiel von Tradition und Moderne, eine Entsprechung.

Autor/in: Andreas Busche, Filmpublizist und Filmrestaurator, 07.04.2014

Anregungen für den Unterricht

Fach	Themen	Methoden und Sozialformen
Deutsch	Erzählstruktur	Einzelarbeit (EA): Darstellen, wie Anna/Ida und Wanda sowohl eine äußere als auch eine innere Reise vollziehen. Dabei vor allem im Hinblick auf die Schlusszene die Bedeutung der äußeren Bewegung inhaltlich und formal analysieren.
	Dialoge und Bilder	Gruppenarbeit (GA): Das Verhältnis von Dialogen und Bildern in <i>Ida</i> analysieren.
Ethik/ Religion	Freiheit	GA: Interpretieren, welches Konzept von Freiheit in <i>Ida</i> vertreten wird. Die Ergebnisse der Gruppenarbeit im Anschluss in Plenum diskutieren.
	Glauben	Plenum (PL): Diskutieren, ob der Film <i>Ida</i> eine religionskritische Haltung einnimmt.
	Katholizismus und Strenge	GA: Anhand der Inszenierung von <i>Ida</i> erläutern, wie der Film den Katholizismus als von starren Regeln bestimmte Religion darstellt. Diese Sichtweise im Plenum diskutieren.
Sozialkunde /Geschichte	Polnische Geschichte	EA: Referate zu den folgenden Themen erarbeiten: Stalinismus, Entstalinisierung, Antisemitismus in Polen.
Kunst	Filmvergleich: Filme mit religiöser Thematik	GA: Die Gestaltung von <i>Ida</i> mit Filmklassikern mit religiöser Thematik vergleichen, zum Beispiel mit <i>Die Passion der heiligen Jungfrau von Orleans</i> (Carl Theodor Dreyer, DK 1928), <i>Das Wort</i> (Carl Theodor Dreyer, DK 1955) oder <i>Licht im Winter</i> (Ingmar Bergman, S 1962).
	Filmvergleich: Polnische Filmklassiker	GA: Die Gestaltung von <i>Ida</i> mit polnischen Filmklassikern vergleichen, zum Beispiel mit <i>Asche und Diamant</i> (Andrzej Wajda, PL 1958), <i>Nachtzug</i> (Jerzy Kawalerowicz, PL 1959) oder <i>Das Messer im Wasser</i> (Roman Polanski, PL 1962).
Musik	Jazz vs. Klassik	GA: Erörtern, welche Musikgattung in <i>Ida</i> in welchen Szenen eingesetzt wird und welche Bedeutung mit dieser jeweils verbunden ist. Wenn möglich, dabei konkret auch auf Komponisten/Musiker Bezug nehmen, zum Beispiel auf Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart oder John Coltrane.

Arbeitsblatt

Polen 1962. Die 18-jährige Waise Anna steht kurz davor, ihr Gelübde abzulegen und Nonne zu werden. Doch dann lernt sie ihre Tante Wanda, ihre einzige noch lebende Verwandte, kennen. Wanda erzählt ihr, dass sie in Wirklichkeit Ida heißt und Jüdin ist – und nimmt sie mit auf eine Reise, um Licht in die Vergangenheit ihrer Familie zu bringen.

In streng komponierten, statischen und oft ungewöhnlich kadrierten Schwarz-Weiß-Bildern hat Paweł Pawlikowski seinen Film *Ida* (Polen 2013) über die Beziehung zweier höchst unterschiedlicher Frauen aus zwei Generationen inszeniert. Während er am Rande die polnische Geschichte streift, stellt er die Auseinandersetzung mit der Identität der beiden Frauen (und ihrem Glauben) in den Mittelpunkt und erzählt vor allem von Idas Veränderung.

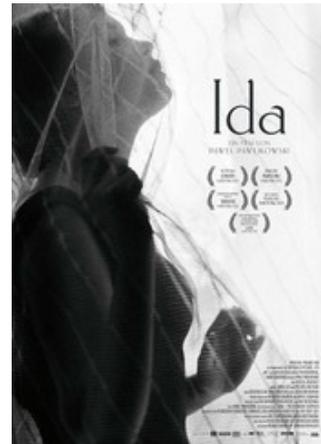
Die Inszenierung erinnert an Filmklassiker von Carl Theodor Dreyer oder Ingmar Bergman, eignet sich für Jugendliche ab 16 Jahren und für die Fächer Deutsch, Ethik, Religion, Sozialkunde, Musik und Kunst.

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

Fächer: Deutsch, Kunst

a) Beschreiben Sie das Filmplakat anhand der folgenden Fragen. Notieren Sie jeweils Stichpunkte. Beschreiben Sie die abgebildete Frau auf dem Plakat:

- » Wie sieht sie aus?
- » Beschreiben Sie die Haltung der jungen Frau. Worauf wird Ihr Blick durch die Gestaltung des Plakats gelenkt?
- » Woher könnte sie kommen? Achten Sie auch auf ihre Kleidung.
- » In welche Richtung sieht die junge Frau? Wie wirkt ihr Gesichtsausdruck?
- » In welchem Moment fängt das Bild die Frau ein? Was tut sie?
- » Wie wirkt dieser Moment auf Sie: künstlich oder authentisch? Welche Erwartungshaltung kann daraus für die Gestaltung des Films abgeleitet werden?
- » An welchem Ort könnte sich die Frau befinden?
- » Zu welcher Zeit könnte der Film spielen?
- » Welche Wirkung ergibt sich aus der Schwarz-Weiß-Ästhetik?
- » Welches Filmgenre erwarten Sie?



b) Lesen Sie sich Ihre Stichpunkte nach dem Kinobesuch noch einmal durch. Erläutern Sie, auf welche inhaltlichen und gestalterischen Elemente des Films das Plakat bereits hingewiesen hat.

c) Wählen Sie eine Szene aus dem Film aus, die sich Ihrer Meinung nach gut als Plakatmotiv geeignet hätte und gestalten Sie ein Plakat für den Film. Begründen Sie Ihre Auswahl.

Aufgabe 2: Der historische Hintergrund

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Geschichte

Im Interview in dieser kinofenster-Ausgabe sagt der Regisseur Pawel Pawlikowski über den zeitlichen Kontext des Films:

"Die frühen 60er-Jahre, in denen *Ida* spielt, waren eine spannende Übergangsphase in der polnischen Geschichte: der Stalinismus war verschwunden und Polen hatte sich in einen Polizeistaat verwandelt – an dessen Rändern sich dennoch viele Freiheiten boten. Das machte sich im Kino bemerkbar, in der Musik, dem Theater und der Literatur."

- a) Erarbeiten Sie in Kleingruppen ein Infoplakat, auf dem gesellschaftliche und politische Rahmenbedingungen in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg dargestellt werden. Nehmen Sie Bezug auf Ereignisse oder Tendenzen, die in *Ida* noch zu spüren sind.
- b) Stellen Sie auf einem weiteren Plakat dar, wie sich die Gesellschaft im Laufe der 1960er-Jahre allmählich verändert. Nehmen Sie dabei auch Bezug auf Ereignisse und Entwicklungen, die in *Ida* angerissen werden.

Aufgabe 3: Die Figuren

Fächer: Deutsch, Ethik, Religion, Kunst

Obwohl der Film im Jahr 1962 in Polen spielt und damit als Allegorie auf gesellschaftspolitische Ereignisse gelesen werden kann, steht für Regisseur Pawel Pawlikowski vor allem der universelle Konflikt und die Entwicklung seiner beiden Protagonistinnen im Mittelpunkt.

a) Der Trailer

Sehen Sie sich den Trailer zu *Ida* an und beantworten Sie danach die folgenden Fragen:



Trailer *Ida* (© Arsenal Filmverleih), abrufbar unter <http://www.kinofenster.de/arbeitsblatt-ida-kf1404/>

- » Was erfahren Sie über die beiden Frauen?
- » Was erfahren Sie über die Beziehung der beiden Frauen? Achten Sie darauf, ob diese gemeinsam in einem Bild oder getrennt zu sehen sind.
- » Welche Themen werden durch die knappen Dialoge angerissen?
- » Welche Entwicklung der Novizin deutet der Trailer an? Beschreiben Sie, in welchen Schritten dies geschieht.
- » Vergleichen Sie die Dramaturgie des Trailers mit der Dramaturgie des vollständigen Films. Welchen Stellenwert schreibt der Trailer der Veränderung von Anna/Ida zu, welche der Film?

b) Visuelle Motive

- » Stellen Sie anhand der beiden folgenden Fotos dar, wie Anna/Ida sich im Laufe des Films verändert.
- » Erläutern Sie auch, welche Bedeutung die ähnliche visuelle Darstellung hat.
- » Diskutieren Sie in der Klasse, welche Haltung der Film gegenüber Idas Veränderung einnimmt. Begründen Sie Ihre Meinungen, indem Sie sich auf konkrete Szenen aus dem Film beziehen. Berücksichtigen Sie dabei stets auch die Bildgestaltung.



c) Vergleichen Sie Anna/Ida und Wanda. Gehen Sie auf deren Motive und Haltungen ein. Berücksichtigen Sie dabei auch deren Alter und die Generation, für die diese stellvertretend stehen.

d) Schlüpfen Sie in die Rolle Idas und schreiben Sie einen fiktiven Abschiedsbrief an ihren Geliebten, in dem Sie ihm ihre Entscheidung erklären.

Aufgabe 4: Die Filmästhetik

Fach: Kunst, Deutsch

a) Das Bildformat

- » Auf welches Bildformat greift Pawel Pawlikowski bei seinem Film zurück?
- » Recherchieren Sie, in welchem Zeitraum dieses in der Regel benutzt wurde.
- » Welche Bildwirkung kann mit diesem schmalen Format erzielt werden? Welchen Spielraum lässt es für die Anordnung von Personen im Filmbild?
- » Erarbeiten Sie in Kleingruppen anhand von Skizzen Gestaltungsmöglichkeiten. Stellen Sie diese im Anschluss in der Klasse vor und besprechen Sie im Plenum, worauf die Wahrnehmung dabei gelenkt wird und welche Wirkungen sich daraus ergeben. Ziehen Sie auch Standfotos von Filmen mit anderen Bildformaten zum Vergleich heran, um Unterschiede deutlich zu machen.

b) Vergleichen Sie den Aufbau der folgenden Bilder aus *Ida*.



- » Welches Gestaltungsmerkmal ist auffällig?
- » Warum ist dieses ungewöhnlich?
- » Welche Wirkung ruft dieses beim Betrachter hervor? Worauf wird der Blick gelenkt?
- » Welche Intention könnte sich hinter dieser bewusst ungewöhnlichen Kadrage verbergen und in welcher Beziehung könnte diese zur Charakterisierung der Figuren stehen?

Autor/in: Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung,
07.04.2014

Glossar

Bildformate

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

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als "academy Ratio" bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold (Fish Tank, Großbritannien 2009) oder Wuthering Heights (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden. In Fish Tank lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

- » Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.
- » Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- » Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem "Bild" gesprochen.
- » Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme ("Innen") oder eine Außenaufnahme ("Außen") handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit "Tag" oder "Nacht". Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- » Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- » Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

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

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

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

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

Farbgestaltung/Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Film, 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.

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).

Inszenierung/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).

Kadrage/Cadrage

Die Cadrage (frz.: le cadre; der Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungstragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von innerer Montage. Der Begriff Cadrage ist nicht zu verwechseln mit Bildkader, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

Kamerabewegungen

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

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

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die

Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet man 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 unrealen 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.

Tongestaltung/Sound Design

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

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

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

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.

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: Schule im Kino – Praxisleitfaden für Lehrkräfte

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855>

Weiterführende Links

Website/ Trailer des Films

<http://www.ida-derfilm.de/>

bpb.de: Die historische Erinnerung in Polen

<http://www.bpb.de/apuz/29250/die-historische-erinnerung-in-polen?p=5>

ARTE: Film und Religion - eine besondere Beziehung

<http://www.arte.tv/de/film-und-religion-eine-besondere-beziehung/1713614,CmC=1713808.html>

dradio.de: Religiöse und kulturelle Identität im osteuropäischen Film

http://www.deutschlandradiokultur.de/religioese-und-kulturelle-identitaet-im-osteuropaeischen.1278.de.html?dram:article_id=228192

das-polen-magazin.de: Der polnische Film - Polanski, Wajda und Co

<http://www.das-polen-magazin.de/der-polnische-film/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Von Menschen und Göttern (Filmbesprechung vom 08.12.2010)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/von_menschen_und_goettern_film/

Juden in Deutschland und Mitteleuropa nach 1945 (Hintergrund vom 21.09.2006)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0501/juden_in_deutschland_und_mitteuropa_nach_1945/

Stille Liebe (Filmbesprechung vom 01.09.2003)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/stille_liebe_film/

Ein Haus mit vielen Räumen (Hintergrund vom 11.12.2012)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1212/ein-haus-mit-vielen-raeumen/>

Lourdes (Filmbesprechung vom 21.01.2010)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/lourdes_film/

Erlöser von der Leinwand (Hintergrund vom 01.01.2001)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0101/erloeser_von_der_leinwand/

Außer Atem (Pädagogisches Begleitmaterial vom 17.10.2006)

http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/ausser_atem_film/

Deutschland im Jahre Null (Pädagogisches Begleitmaterial vom 17.10.2006)

http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/deutschland_im_jahre_null_film/

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin, Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Marguerite Seidel, Andreas Busche, Philipp Bühler, Dr. Inge Kirsner

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Stefan Stiletto

Redaktion: Philipp Bühler, Kirsten Taylor

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Layout: Tobias Schäfer

Bildnachweis: Ida (alle Bilder): © Arsenal Filmverleih, Regisseur Paweł Pawlikowski (S.

4): © Arsenal Filmverleih, Kreuzweg (S. 6): © Dietrich Brüggemann), Die Passion der

Jungfrau von Orleans (S.7): © StudioCanal

© April 2014 kinofenster.de



Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Germany License.