

Filmbesprechung + Hintergrund + Arbeitsblatt

November 2021

Lieber Thomas

Andreas Kleinerts Filmbiografie LIEBER THOMAS vereint Momentaufnahmen und Motive aus dem Leben und Werk des deutschen Schriftstellers und Regisseurs Thomas Brasch (1945-2001). kinofenster.de stellt den Film vor und analysiert seine Strategien der Fiktionalisierung in einem Hintergrundtext. Wir empfehlen LIEBER THOMAS für den **Unterricht in der Oberstufe** und bieten ein Arbeitsblatt an.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Lieber Thomas**

HINTERGRUND

05 **Fiktionalisierung im Film
LIEBER THOMAS**

ARBEITSBLATT

07 **Aufgabe zum Film
LIEBER THOMAS**

- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
- ARBEITSBLATT

09 **Filmglossar**

16 **Links und Literatur**

17 **Impressum**

Filmbesprechung: Lieber Thomas (1/2)

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



Lieber Thomas

Andreas Kleinerts Filmbiografie über den deutschen Schriftsteller und Regisseur Thomas Brasch

Der Traum vom Fliegen: Thomas wünscht sich weit weg. Schon als kleines Kind stellt er sich vor, ein schnittiges Propellerflugzeug zu besteigen, um der Enge seiner Familie zu entkommen. Auch später bleibt ihm diese Vision treu: während der Zeit in der Kadettenanstalt, während des Studiums oder im Gefängnis. Und selbst dann noch, nachdem er der allgegenwärtigen Bevormundung im Osten Deutschlands entkommen und im Westen endlich all das tun konnte, was ihm in der DDR verwehrt wurde: zu veröffentlichen, seine Stücke auf großen Theaterbühnen zu erleben und sogar Filme zu inszenieren. LIEBER THOMAS charakterisiert Thomas Brasch als Suchenden. Schneidend präzise analysiert er seine Umgebung, kann sich jedoch selbst von seinen inneren Zwängen nicht befreien. Tatsächlich verlief das Leben von Brasch kometenhaft. Er erlebte Krisen, Triumphe und Katastrophen, von denen einige im Film erzählt werden. 2001 stirbt Brasch in Berlin, gerade einmal 56-jährig. Er ist

körperlich und seelisch gebrochen und vom öffentlichen Leben weitgehend abgeschnitten, was in der Schlusszene eindringlich vermittelt wird.

Regisseur Andreas Kleinert und Drehbuchautor Thomas Wendrich arbeiten in LIEBER THOMAS den widersprüchlichen Charakter und das vielgestaltige Werk Braschs heraus. Vor allem aber entfacht der Film Neugierde, sich mit den Werken des Künstlers zu beschäftigen und diese zu kontextualisieren: sozial, geschichtlich, politisch. Dies wird vor allem dadurch erreicht, indem die Stereotypen des „Biopics“ gegen den Strich gebürstet werden. Obwohl sich die Geschichte chronologisch entwickelt, werden die einzelnen Episoden nie als folgerichtige Kapitel erzählt, die schließlich in eine klare Botschaft münden. Der Film bedient sich vielmehr einer fragmentarischen Struktur. Euphorie und Abstürze, trockener Realismus und rauschartige Passagen liegen eng beieinander, so wie im chaotischen Leben des Künstlers auch. Brasch >

Deutschland 2021

Drama, Biopic

Kinostart: 11.11.2021

Verleih: Wild Bunch Germany

Regie: Andreas Kleinert

Drehbuch: Thomas Wendrich

Darsteller/innen: Albrecht Schuch, Jella Haase, Peter Kremer, Jörg Schüttauf, Anja Schneider, Joel Basman, Iona Teodora Iacob u.a.

Kamera: Johann Feindt

Laufzeit: 156 min, Deutsche Originalfassung

Format: digital, Schwarz-Weiß

FSK: ab 16 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Biografie, Kunst, DDR, Widerstand, Individuum (und Gesellschaft)

Unterrichtsfächer: Deutsch, Geschichte, Ethik, Religion, Politik

3
(17)

Filmbesprechung: Lieber Thomas (2/2)

systemübergreifendes Unbehagen formuliert sich im Gedicht *Was ich habe, will ich nicht verlieren* – die Verse dieses Textes gliedern das Geschehen, schaffen gleichzeitig einen poetischen Assoziationsraum. Neben den vitalen Schwarz-Weiß-Bildern, den traumhaft-exzessiven Einschüben und den souveränen darstellerischen Leistungen ist es vor allem dieses Insistieren auf die Sprache, mit dem Brasch als kreativer und unangepasster Mensch gewürdigt wird.

Der Film empfiehlt sich sowohl für den Ethik- und Religionsunterricht als auch für Literatur und Geschichte. Er macht mit dem Milieu der künstlerischen DDR-Opposition bekannt und zeigt, wie komplex die familiären und politischen Verstrickungen einiger damaliger Akteur/-innen waren. Ihre Anstrengung, zu einer eigenen Position zu gelangen, wird ebenso deutlich wie die Unberechenbarkeit der staatlichen Repressionen. Anhand der in den Film einfließenden Texte Braschs kann diese Suche nach einer autonomen Position am konkreten Beispiel herausgearbeitet werden. Von besonderem Interesse bei dieser Filmbiografie ist die übergangslose Vermischung von verbürgten Lebensdaten mit freier Fiktionalisierung. Während zum Beispiel einige Akteur/-innen mit ihren historisch nachprüfbaren Namen auftreten (Biermann, Havemann), tragen andere Personen Pseudonyme. Dieser Kunstgriff regt zur Diskussion über die Legitimität des Verfahrens an. Wo liegen seine Vorteile und Grenzen?

Autor:

Dr. Claus Löser, Filmhistoriker und
Kurator, 10.11.2021

Hintergrund: Fiktionalisierung im Film Lieber Thomas (1/2)

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



Das Biopic als „biografische Fiktion“

Dennoch bleibt die (Auto-)Biografie das Genre, in dem sich Reales und Imaginiertes oft am wenigsten klar voneinander trennen lassen und in dem sich vielleicht aus diesem Grund zahlreiche „hybride“ Formen entwickelt haben, die vorsätzlich und produktiv Fakt und Fiktion mischen. Anders als die literarische Biografie, in der schreibend die Vergangenheit dargestellt wird, ist das filmische Biopic mit einem zusätzlichen unauflösbaren Widerspruch konfrontiert: Es soll das Leben einer historischen Person erzählen, das es als solches in Bildern nicht zeigen kann. Vielmehr ist es darauf angewiesen, die Vergangenheit mit Schauspieler/-innen nachzustellen und somit fiktional zu konstruieren. Die filmische Biografie lässt sich also immer nur fiktional denken, eben als „biografische Fiktion“, die dazu noch durch dramaturgische Strukturierung in einem Spannungsbogen erzählt wird. Für das Biopic stellt sich nicht die Frage, ob sondern wie die historische Wirklichkeit fiktional rekonstruiert ist. Wird sein fiktionales Wesen kaschiert oder vielmehr seine Fiktionalität betont? Wird eine historisch verifizierbare Erzählung rekonstruiert oder mit dem biografischen Material in freier Assoziation gearbeitet?

„Irgendwo zwischen Dichtung und Wahrheit“

Zahlreiche Haupt- und Nebenfiguren entsprechen in LIEBER THOMAS historischen Personen, beispielsweise Braschs Lebensgefährtin Katharina Thalbach oder die nur im Dialog erwähnten Havemann-Brüder. Braschs Leben wird chronologisch und fragmentarisch von der Kindheit bis zum frühen Tod erzählt; Einblendungen von Zwischentiteln, die oft von Archivaufnahmen begleitet sind, situieren die Handlung räumlich und zeitlich. Jedoch wird diese raumzeitliche Ordnung überlagert durch das Zitat von >

Fiktionalisierung im Film LIEBER THOMAS

In LIEBER THOMAS bringt Regisseur Andreas Kleinert Momentaufnahmen des Lebens sowie literarische Motive des Autors und Regisseurs Thomas Brasch (1945-2001) auf die Leinwand, in ästhetisierendem Schwarzweiß und mit dem dezidiert formulierten Anspruch, kein klassisches Biopic gedreht zu haben (vgl. www.choices.de/andreas-kleinert-interview-lieber-thomas). Typischerweise erzählt dieses Genre die Lebensgeschichte einer Person nach, die real existiert hat, und leistet mit Erzählungen über Schriftstellerbiografien auch einen wesentlichen Beitrag zur Literaturgeschichte und -rezeption.

Fakt und Fiktion

Die klassische Erzähltheorie – von Franz Stanzel bis Gérard Genette – ordnet die

Biografie, ebenso wie die Autobiografie, in die Kategorie des faktualen Erzählens in Abgrenzung zum fiktionalen Erzählen. Ob das Publikum ein Werk als fiktional wahrnimmt, hängt von der – oft intuitiven – Identifikation von Fiktionssignalen auf (kon)textueller und ästhetischer Ebene ab, als einfachste Beispiele das Wort „Roman“ auf der Buchumschlagseite oder der Anfangssatz „Es war einmal ...“ in einem Märchen(film). Andererseits ist der Glaube an den Wahrheitsgehalt faktualen Erzählens zumeist Ergebnis gezielter Gestaltung und Konventionen, beispielsweise das betont nüchterne Ablesen vom Blatt in den „Tagesschau“-Nachrichten, der Quellenverweis in wissenschaftlichen Arbeiten oder verwickelte, nicht ausgeleuchtete Schulterkamerabilder in einem Dokumentarfilm.

Hintergrund: Fiktionalisierung im Film Lieber Thomas (2/2)

Braschs Gedicht *Was ich habe, will ich nicht verlieren*. Dessen sieben Verse strukturieren die Handlung in sieben Kapitel und zeigen, dass es dem Regisseur eben nicht um die lineare Nacherzählung im Stil eines klassischen Biopics geht, sondern darum, den eigenen Film in einen kreativen Dialog mit Braschs Werk und Leben treten zu lassen. Ebenso soll auch der Titel des Films verstanden werden, der dem Theaterstück *Lieber Georg* entlehnt ist, mit dem Thomas Brasch in einen posthumen Dialog mit dem Lyriker Georg Heym tritt.

Filmische Elemente der Intertextualität

Stark fiktionalisierend wirkt die Intertextualität (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:intertextualitat-1816>) in LIEBER THOMAS. Erster Intertext ist dabei das Werk des porträtierten Autors selbst. Aus dem Off trägt Albrecht Schuch in der Rolle von Thomas Brasch dessen Lyrik vor, die als fortwährender Kommentar zur filmischen Handlung verstanden werden kann. Versatzstücke seiner Theaterstücke und Prosa sind in die Dialoge verwoben. So wie Kleinerts Film auf die reale Person Brasch verweist, sind auch die Brasch-Figuren Gladow aus Engel aus Stahl und Brunke aus Mädchenmörder Brunke von historischen Kriminalfällen inspiriert. Diese zentralen Figuren seines Werks, aber auch seine Beschäftigung mit dem US-amerikanischen Western, geben Anlass zu imaginierten Szenen. Diese ergeben sich nahtlos aus der Handlung, um dann zum Beispiel über die Tonspur in die filmische Wirklichkeit zurückzukehren.

Eine Szene, in der Thomas' Freundin vor der Fabrik auf ihn wartet, zitiert 1960er-Jahre-Filme von Jean-Luc Godard, François Truffaut und Ingmar Bergman. Hier wird die Faszination von Thomas für die modernen, in den Filmen stilisierten Frauentypen dieser Zeit deutlich – allen voran Jean Seberg in AUSSER ATEM (À

BOUT DE SOUFFLE, Frankreich 1960), deren Doppelgängerin er dann auch als Figur im Kino begegnet. Daneben spielt der Verweis auf das dänische Kinderbuch *Paul allein auf der Welt* (das Braschs liebstes Kinderbuch gewesen sein soll) eine wesentliche Rolle, denn es dient als narrative Klammer und betont das Grundmotiv des einsamen, unverständenen Kindes/Künstlers in der Welt. In der Erzählung dieser Geschichte in der Geschichte überlagern und doppeln sich die Erzählinstanzen, im Ton auf Figurenebene (Braschs Mutter, Brasch), und im Bild auf Ebene der filmischen Narration.

Subjektive Perspektive des Protagonisten

Nicht nur die intertextuellen Bezüge zum Werk des Schriftstellers und das bereits erwähnte Off-Sprechen seiner lyrischen Texte schaffen eine subjektive Perspektive. Subjektivierung, als zweite Strategie der Fiktionalisierung in LIEBER THOMAS, erfolgt auch durch filmische Mittel wie Zeitlupe oder -raffer sowie durch stilisierte Impressionen wie die Detailaufnahmen von Katarinas Gesicht. Andererseits erschließen sich Tagträume und Halluzinationen – wie die eigene Erhängung, der Tod der Mutter und die Begegnungen mit Bruder Klaus als Gladow oder mit dem Vater bei der Premiere des eigenen Films –, den Zuschauer/-innen oft erst rückwirkend: sie werden zunächst nicht ästhetisch als solche markiert und erst am Ende der Szene durch eine entsprechende Einstellung aufgelöst. Andere Sequenzen, die zwar historisch belegt sind, werden so stark stilisiert dargestellt, dass sie fiktiv wirken. So kann Braschs Reise nach New York, dem die Einstellung eines Kokain konsumierenden Brasch vorausgeht, in seiner ästhetischen Überhöhung auch als rauschhafte Halluzination verstanden und allegorisch gelesen werden als Konfrontation mit den Versuchungen des Kapitalismus.

Bildhaftes Erzählen

Grundsätzlich können bestimmte visuelle Elemente als Versuch verstanden werden, Braschs Sprachbilder in einer poetischen Bildsprache zu spiegeln. Ein Baum, der in einem Zeichentrickfilm gefällt wird, nimmt die Nachricht vom Tod des Bruders voraus. Auch sprachliche Metaphern wie „das weiße Nest“ des Elternhauses oder die Theaterrolle, die der Schauspielerin „auf den Leib geschrieben“ wird, finden ihre Entsprechung in den Filmbildern. Zuletzt ist auch das ästhetisierende Schwarzweiß, in dem LIEBER THOMAS durchgehend gedreht ist, ein Mittel der Fiktionalisierung bei dem Bemühen um eine poetische Wahrheit über diese komplexe Künstlerpersönlichkeit.

Literaturhinweise:

- Cohn, Doren, Signposts of Fictionality. A Narratological Perspective, in: Poetics Today, 11.4 (1990), S. 775-804
- Genette, Gérard, Fiktion und Diktion, München 1992
- Gröne, Maximilian / Henke, Florian (Hrsg.), Biographies médiatisées – Mediatisierte Lebensgeschichten. Medien, Genres, Formate und die Grenzen zwischen Identität, Biografie und Fiktionalisierung, Berlin 2019
- Nieberle, Siegrid, Literarhistorische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino, Berlin 2008
- Stanzel, Franz, Theorie des Erzählens, Göttingen 1982

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin, Lehrkraft und Dozentin, 19.11.2021

Arbeitsblatt: Lieber Thomas / Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU LIEBER THOMAS

für Lehrerinnen und Lehrer

—

Fächer:

Deutsch, Geschichte, ab 16 Jahren,
ab Oberstufe

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler analysieren das filmische Genre des Biopics, erklären ausgewählte Gestaltungsmittel auf ihre fiktionalisierende Wirkung und halten ihre Ideen, Fragestellungen und Analyseergebnisse in kreativ gestalteten Texten fest.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung lesen die Schülerinnen und Schüler das Gedicht *Was ich habe, will ich nicht verlieren* von Thomas Brasch und charakterisieren das lyrische Ich und seine Lebenssituation in knappen Worten. Während der Filmsichtung machen sich die Lernenden Notizen zu den historischen Ereignissen und Stationen im Leben von Thomas Brasch, die sie in einer anschließenden Recherche vertiefen. Sie erkennen, dass die Schriftstellerkarriere und das Leben von Thomas Brasch in seiner Zerrissenheit eng mit der deutsch-deutschen Nachkriegszeit bis zur Wiedervereinigung verbunden sind. In der Analyse von drei Sequenzen im Film erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler filmästhetische Mittel der Fiktionalisierung, die in LIEBER THOMAS zum Tragen kommen, den Film von einer klassischen biografischen Nacherzählung abgrenzen und ihn in einen Dialog mit Braschs Werk treten lassen. Abschließend schreiben sie wahlweise eine Kritik zum Film oder erstellen selbst eine fiktionalisierende Collage zu einer von ihnen selbst gewählten Künstlerpersönlichkeit.

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 19.11.2021

Arbeitsblatt: Lieber Thomas

ARBEITSBLATT ZUM FILM LIEBER THOMAS

für Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Lesen Sie das Gedicht *Was ich habe, will ich nicht verlieren* von Thomas Brasch, z.B. auf planetlyrik.de (<http://www.planetlyrik.de/lyrikkalender/thomas-braschs-gedicht-was-ich-habe-will-ich-nicht-verlieren/>). Notieren Sie drei Adjektive, die für die Beschreibung des lyrischen Ichs am besten zutreffen.
- b)** Tauschen Sie sich mit einer Partnerin/ einem Partner zu Ihren Ergebnissen aus und bestimmen gemeinsam aus Ihren Vorschlägen die drei passendsten Adjektive. Vergleichen Sie diese anschließend im Plenum.
- c)** Analysieren Sie ausgehend von diesen drei Adjektiven in knappen Worten die Lebenssituation, in der sich das lyrische Ich befindet. Stellen Sie Ihre Ideen der Klasse vor.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Notieren Sie arbeitsteilig
- die dargestellten Orte und zeitgeschichtlichen Ereignisse
 - die Stationen in der Schriftstellerkarriere von Thomas
 - die Wahl der filmästhetischen Mittel

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie besonders berührt und/oder überrascht hat. Formulieren Sie auch Fragen, die für Sie offengeblieben sind.
- f)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse aus Aufgabe d). Diskutieren Sie anschließend den Eindruck, den Thomas als Filmfigur bei Ihnen hinterlassen hat.
- g)** Recherchieren Sie wichtige Daten und Ereignisse im Leben der realen Person Thomas Brasch. Vergleichen Sie die Informationen mit Ihren Notizen aus Aufgabe d) und überprüfen Sie die filmische Darstellung auf ihren Wirklichkeitsbezug. Erörtern Sie, inwieweit LIEBER THOMAS ein Biopic darstellt.
- Falls Sie mit der DVD arbeiten: Sichten Sie nochmals die Sequenz 02:03:04-02:06:43. Analysieren Sie die filmästhetischen Mittel, mit denen Verfremdung erzeugt wird und erläutern Sie, wie filmische Wirklichkeit und Imagination ineinander greifen.

- h)** Lesen Sie die Absätze „Filmische Elemente der Intertextualität“ und „Subjektive Perspektive des Protagonisten“ im Hintergrundtext „Fiktionalisierung im Film LIEBER THOMAS“ und schreiben Sie eine Filmkritik zu LIEBER THOMAS. Diskutieren Sie darin, inwiefern die filmästhetischen Strategien der Fiktionalisierung eine Annäherung an den Autoren und sein Werk leisten.

OPTIONALE AUFGABEN MIT DER DVD:

1. Recherchieren Sie zu den wichtigsten Werken von Thomas Brasch, insbesondere zu seinem Film ENGEL AUS STAHL und seinem unvollendeten Roman *Mädchenmörder Brunke*. Erläutern Sie, welche Rolle die Figuren dieser beiden Werke, Gladow und Brunke, im Film spielen.
2. Beschreiben Sie, wie Thomas Brasch im Film seine Ausreise nach Westberlin erlebt. Analysieren Sie, wie innere Bilder und Voice-Over der Figur in der Sequenz 01:34:43-01:33:23 dazu genutzt werden, das subjektive Empfinden darzustellen.

8
(17)

Filmglossar

Beleuchtung

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

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

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

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

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

Biografie / Biopic

Biopic ist die Kurzform des US-amerikanischen Begriffs „biographical motion picture“ und hat sich als Bezeichnung für eine Filmbiografie etabliert. Ein Biopic rekonstruiert das Leben einer meist bekannten lebenden oder toten Persönlichkeit oder dessen relevante Abschnitte. Üblich sind zum Beispiel Biografien von Politiker/innen oder Kunstschaffenden.

Je nach Anliegen des Films folgt das Gezeigte einer bestimmten Dramaturgie, die von einer stringenten Handlung bis zur schlaglichthaften Darstellung reichen kann. Sie kann sich an faktischer Genauigkeit orientieren oder biografische Daten nur lose interpretieren. Einige Filme versuchen möglichst die gesamte Lebensspanne der Hauptfigur abzubilden, andere konzentrieren sich auf einen oder mehrere zentrale Konfliktpunkte.

>

Blende/ Überblendung

Der Begriff Blende hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (Trickblenden) zu beschreiben:

- Bei der **Abblende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Abblenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.
- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird etwa ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseiteschiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

10
(17)

Dokumentarfilm

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

>

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.

Farbgestaltung/ Farbgebung

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

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. >

Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Genre Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

12
(17)

Kamerabewegungen

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

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

>

- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Einstellungsgrößen

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

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

13
(17)

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.

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).

Montage

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

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

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

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

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton.

Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie >

kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Voice-Over

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

Western

Die Eroberung des Landes, die so genannte frontier, als Übergang zwischen Zivilisation und wilder Natur, die Verteidigung gegen die Ureinwohner/innen, der Schutz der Familie und der Gesellschaft und der Traum von Freiheit sind Kernthemen des Western-Genres, das eng mit der US-amerikanischen Geschichte verwoben ist und dessen Mythen sich heute auch in anderen Filmgenres finden.

Während insbesondere Western der 1940er- und 1950er-Jahre einem vereinfachten Gut-Böse-Schema folgen, hat sich seit dem Spätwestern der 1960er-Jahre zunehmend ein differenzierteres und pessimistischeres Bild des „Wilden Westens“ entwickelt. Eine weitere Variante des US-amerikanischen Western stellt der Italo-Western dar, der von italienischen Regisseuren geprägt wurde, sich vor allem durch seine Antihelden und die dargestellte Brutalität auszeichnete und auf die Westernromantik der US-Filme verzichtete.

Aus filmästhetischer Sicht spielt insbesondere die Einstellungsgröße der Totale in diesem Genre eine wichtige Rolle, die die Weite der Landschaft betont und imposant ins Bild setzen kann – ein Eindruck, der mit der Etablierung der Breitwandformate zusätzlich verstärkt wurde.

Zeitraffer

Der **Zeitraffer** verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben.

Links und Literatur

Links und Literatur

➤ Filmwebsite des Verleihs

<http://www.wildbunch-germany.de/movie/lieber-thomas>

➤ filmportal.de

http://www.filmportal.de/film/lieber-thomas_82bbeb9a20a141f1b81c457d594a6ae2

➤ FilmTipp von Vision Kino

<http://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/lieber-thomas/>

➤ bpb.de: Proteste mit Folgen 1968 in Berlin – Ein Erinnerungsmosaik

<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/prag-1968/274305/proteste-mit-folgen-1968-in-berlin-ein-erinnerungsmosaik>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ BRASCH – DAS WÜNSCHEN UND DAS FÜRCHTEN (Filmbesprechung vom 03.11.2011)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/brasch-das-wuenschen-und-das-fuerchten-film/>

➤ STRICHE ZIEHEN

(Filmbesprechung vom 23.04.2015)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/striche-ziehen-nik/>

➤ DDR-Vergangenheit und die Zeit nach der Wiedervereinigung im deutschen Film nach 1989 (Einführung vom 13.10.2009)

https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier_ddr_10_2009/ddr-vergangenheit-und-die-zeit-nach-der-wiedervereinigung-im-deutschen-film-nach-1989/

➤ Bigger than life – Erzählstrategien im Biopic (Hintergrundtext vom 01.06.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-bigger-than-life/>

➤ VOR DER MORGENRÖTE

(Filmbesprechung vom 01.06.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-film-neu/>

➤ CAPOTE

(Filmbesprechung vom 23.10.2006)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/capote_film/

➤ BOHEMIAN RHAPSODY

(Filmbesprechung vom 31.10.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/bohemian-rhapsody-aktuell/>

➤ MARIE CURIE – ELEMENTE DES LEBENS

(Filmbesprechung vom 14.07.2020)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/marie-curie-elemente-des-lebens-film/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

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

Redaktionelle Umsetzung:

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

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Jens Lohwieser,
Dr. Sabine Schouten, Andrea Glock, Simone Kasik,
Christoph Rüth
Amtsgericht Charlottenburg
Handelsregister HRB 94032 B

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung),
Kirsten Taylor (Raufeld Medien GmbH)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Sarah
Hoffmann (Volontärin, Bundeszentrale für politische
Bildung), Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundes-
zentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen: Dr. Claus Löser (Filmbesprechung), Dr.
Almut Steinlein (Hintergrundtext, Arbeitsblatt)

Layout: Nadine Raasch

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

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2021