

Themendossier

August 2022



Werner Herzog und seine Filme

Am 5. September wurde der Filmemacher Werner Herzog 80 Jahre alt. In unserem Dossier widmen wir uns dem vielschichtigen Werk des in München geborenen Ausnahmeregisseurs mit einer ausführlichen Einführung, Filmgesprächen und einem Hintergrundtext zur Bildästhetik seiner Filme. Darüber hinaus bietet die Ausgabe **Unterrichtsmaterial ab Klasse 9**.

Inhalt

	EINLEITUNG		SERIEN-BESPRECHUNG
04	Werner Herzog – ein Grenzgänger des Kinos	23	Im Todestrakt (2012-13)
	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
07	Stroszek (1976)	25	Arbeitsblatt zur Doku-Serie IM TODESTRAKT
	UNTERRICHTSMATERIAL		- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
09	Arbeitsblatt zum Film STROSZEK		- AUFGABE ZUR DOKU-SERIE
	- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR		REVIEW
	- AUFGABE ZUM FILM	28	On Death Row (2012-13)
	FILMBESPRECHUNG		COURSE MATERIAL IN ENGLISH
12	Woyzeck (1979)	30	Exercise Sheet for ON DEATH ROW
	UNTERRICHTSMATERIAL		HINTERGRUND
14	Arbeitsblatt zum Film WOYZECK	32	Geträumte Wirklichkeit – die Bildästhetik in den Filmen von Werner Herzog
	- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR		UNTERRICHTSMATERIAL
	- AUFGABE ZUM FILM		Arbeitsblatt zum Thema "Werner Herzog und Landschaften im Film"
	FILMBESPRECHUNG		- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
18	Fitzcarraldo (1982)	35	- AUFGABE
	UNTERRICHTSMATERIAL		
20	Arbeitsblatt zum Film FITZCARRALDO		
	- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR		
	- AUFGABE ZUM FILM		

ANREGUNGEN

- 39 **Außerschulische
Filmarbeit zum Thema
"Werner Herzog"**
- 41 **Filmglossar**
- 51 **Links und Literatur
zu den Filmen**
- 53 **Impressum**

Einleitung: Werner Herzog – ein Grenzgänger des Kinos (1/3)



© Werner Herzog Film

Werner Herzog – ein Grenz- gänger des Kinos

Vor 80 Jahren wurde Werner Herzog geboren. Die Einführung stellt das vielfältige und unverwechselbare Werk des eigenwilligen Autorenfilmers vor.

Werner Herzog gilt als einer der bedeutendsten und zugleich exzentrischsten Filmmacher des deutschen Kinos. Legendar sind insbesondere seine fünf Filme mit Klaus Kinski, darunter *AGUIRRE, DER ZORN GOTTES* (BRD, MEX, PER 1972) und *FITZCARRALDO* (BRD, PER 1982), in denen der oft umstrittene "Visionär" und ein nicht weniger schwieriger Schauspieler aufeinandertrafen und auch miteinander rangen. In den 1970er- und frühen 1980er-Jahren zählte er neben Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff und Wim Wenders zur Riege der Autorenfilmer, die dem Neuen Deutschen Film internationale Anerkennung verschafften. Vor allem in Deutschland ist der Ruf Herzogs auf den des Grenzgängers zwischen

Genie und Wahn beschränkt. Darüber hinaus findet sein vielseitiges Werk eher wenig Beachtung. So hat er nicht nur mehrere Bücher verfasst und weltweit mehr als 30 Opern inszeniert. International haben ihm in den letzten Jahren vor allem seine Dokumentarfilme eine Art Kultstatus beschert. Seit jeher darauf beharrend, zwischen dokumentarischen und fiktionalen Mitteln keinen Unterschied zu sehen, erachtet Herzog diese Dokumentarfilme dennoch als zentral zum Verständnis seines Werks. Immer geht es ihm um originäre Bildschöpfungen, und stets ist er dabei auf der Suche nach der – sein geheimnisvollster Begriff – "ekstatischen Wahrheit".

Trailer: https://youtu.be/1GZT17Y1_SE

Unabhängig und umstritten – von Anfang an

Geboren 1942 in München, wuchs Werner Herzog in einem bayerischen Bergdorf nahe der deutsch-österreichischen Grenze auf. Mit 14 konvertierte er zum Katholizismus. Schon nach seinem ersten Kurzfilm gründete der Autodidakt 1963 seine eigene Produktionsfirma "Werner Herzog Filmproduktion". Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits an einem Filmseminar in Pittsburgh in den USA teilgenommen, ein reguläres Filmstudium hingegen absolvierte er nie. Für seinen ersten Spielfilm erhielt der unabhängige Jungfilmer – er produziert bis heute vorzugsweise mit seinem jüngeren Bruder Lucki Stipetić – ein Darlehen des Kuratoriums junger deutscher Film. Mehrere seiner später wiederkehrenden Motive treten in *LEBENSZEICHEN* (BRD 1968) bereits auf: Ein deutscher Besatzungssoldat auf der griechischen Insel Kos, der eine Festung bewachen soll, verliert darüber den Verstand. Ob dafür allerdings der Krieg verantwortlich ist, oder vielmehr die eintönige Landschaft, bleibt unklar. Der Film erlebte seine Premiere bei der Berlinale und wurde weltweit auf Festivals gezeigt.

Trailer: https://youtu.be/9skr_oWmTmQ

Herzogs nächster Spielfilm *AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN* (BRD 1970) provozierte den ersten von vielen Skandalen seiner Karriere. Die Darstellung kleinwüchsiger Heiminsassen, die darin gewaltsam die Anstalt übernehmen, stieß auf heftige Kritik bis hin zu Faschismusvorwürfen. Die einflussreiche Zeitung *Christ und Welt* sollte 1976 schreiben: "Herzogs Filmographie liest sich wie eine Statistik skrupellos ausgeschlachteter menschlicher Schwächen." Damit waren auch die zwei Dokumentarfilme zum Thema Behinderung gemeint, die der in den 1970er-Jahren als "unpolitisch" geltende Film-poet, >

Einleitung: Werner Herzog – ein Grenzgänger des Kinos (2/3)

vielleicht zur Beschwichtigung, danach gedreht hatte. Ein Film wie *LAND DES SCHWEIGENS UND DER DUNKELHEIT* (BRD 1971), in dem er die taubblinde 56-jährige Fini Straubinger porträtiert, gilt heute als überaus feinfühlig Reflexion des Umgangs mit physisch beeinträchtigten Menschen. Herzogs Filme sind keineswegs, oder nicht nur, auf Provokation aus. Sie stellen Normen infrage, beobachten in einer komplexen Balance von Distanz und Nähe, verzichten auf vordergründige Identifikation und offensichtliche Gesten des Mitleids. Er filmt für jene "ekstatischen Momente", die sich einstellen, wenn etwa Straubinger mit anderen Taubblinden ihre erste Flugreise macht. Die berauschen-Überwindung der Schwerkraft, die sich hier in den beglückten Gesichtern abzeichnet, ist ein weiteres seiner durchgängigen Motive.

Trailer: <https://youtu.be/MLM1kygMta4>

Besessene Eroberung der Natur

In einen Rausch ganz anderer Art stürzt sich der ruchlose Konquistador Don Lope de Aguirre, gespielt von Klaus Kinski, in *AGUIRRE, DER ZORN GOTTES*. Aber auch er überwindet, auf seiner wahnhaften Suche nach dem sagenhaften El Dorado auf einer Südamerikaexpedition im 16. Jahrhundert, Höhen und Tiefen. Die Parallele zu Herzogs größtem Publikumserfolg *FITZCARRALDO*, in dem ein vom Bau eines Opernhauses im peruanischen Regenwald besessener Abenteurer ein Schiff über einen Urwaldberg schleppen lässt, ist offenkundig. Vor allem diese beiden Filme zementierten das Image von Herzog als großenwahnsinnigem "Titan", der zur Darstellung übermenschlicher Anstrengungen die Nerven aller Beteiligten strapaziert. Über den Umgang mit den indigenen Statist/-innen, die das Schiff – und nicht etwa ein Miniaturmodell – zumin-

dest teilweise tatsächlich über die Berge zogen, wurde auch in der Bundesrepublik heftige Debatten geführt. Vor dem Hintergrund kolonialer Verbrechen ist der exzentrische Musikliebhaber Fitzcarraldo so wenig unschuldig wie Herzog selbst, und sein väterlicher Blick auf indigene Völker mindestens problematisch. Gerade in Aguirre aber lässt sich seine Mischung aus Stilisierung und dokumentarischer Präsenz besonders gut beobachten. Der Gewaltmarsch durch den "Dschungel" ist eine physische und psychische Grenzerfahrung, von Beginn an umfängt die reale Begegnung mit einer unbarmherzigen Natur die mystische Aura eines Fieberwahns.

Trailer: <https://youtu.be/qDebg0b4tMc>

Der romantische Expressionist – Werner Herzog und Deutschland

Waren Herzogs internationale Großproduktionen auch ein Versuch, der Enge der deutschen Filmfinanzierung zu entkommen, zeigen seine heimischen Produktionen eine intensive Auseinandersetzung mit deutscher Identität und Kultur. Als Filmmacher wie als Literat sieht sich Herzog der deutschen Romantik sowie dem Expressionismus verpflichtet. *HERZ AUS GLAS* (BRD 1976), sein Exkurs in den Neuen Heimatfilm, das Murnau-Remake *NOSFERATU – PHANTOM DER NACHT* (BRD, F 1979) und die Theateradaption *WOYZECK* (BRD 1979) strebten nach einer "Legitimierung" deutscher Kultur, deren Traditionen durch die nationalsozialistische Schreckensherrschaft verschüttet waren. Zur wichtigen Fürsprecherin wurde ihm die berühmte, vor dem Regime ins Exil geflüchtete Stummfilmkritikerin Lotte Eisner, die Friedrich W. Murnau und Fritz Lang noch persönlich gekannt hatte. Herzogs im Jahr 1974 unternommener Fußmarsch von München nach Paris, mit dem er die kranke 78-Jährige "vom Sterben abhal-

ten" wollte, wurde zum wichtigen Baustein des eigenen Mythos.

Trailer: <https://youtu.be/S1Rachk7ipI>

Auch *JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE* (BRD 1974), seine Aneignung des Mythos Kaspar Hauser, reflektiert die inneren Seelenzustände einer "vaterlosen Generation". Das 1828 in Nürnberg aufgetauchte Findelkind, zunächst unfähig zu sprachlichem Ausdruck, wird von einer interessierten, aber letztlich verständnislosen Gesellschaft erzogen, abgerichtet und schließlich von einem Unbekannten ermordet. Es handelt sich um ein zentrales Werk des Filmmachers, vor allem durch die Besetzung mit seiner Entdeckung, dem damals bereits 41-jährigen Berliner Hinterhofmusiker Bruno S., der seine leidvolle Erfahrung als Heimzögling in die Rolle einbrachte. Eine ganz andere Figur als der Egomane Kinski, mit eigenwilligem Sprachduktus, prägte der Laienschauspieler auch *STROSZEK* (BRD 1977). Mit dem in Berlin und den USA spielenden Roadmovie dekonstruierte Herzog nach dem deutschen auch den amerikanischen Traum.

Trailer: <https://youtu.be/7fN9SKGMfg8>

Vom "Eroberer des Nutzlosen" zum internationalen Star

Herzogs Helden – anders als bei Fassbinder sind es fast ausschließlich Männer – sind Außenseiter, gequälte Kreaturen wie *Woyzeck*, armselige "Übermenschen" wie Aguirre oder grandios Scheiternde wie Fitzcarraldo. Wie ihr Schöpfer leiden sie an Ängsten und Zweifeln, Heimatlosigkeit und Isolation, und stürzen sich daraus in Fiktionen des eigenen Lebens. Das deutsche Publikum konnte oder wollte sich damit wenig identifizieren. Seine Reputation im Ausland steht dazu in verblüffendem Gegensatz. In den USA entwickelte sich die DVD-Publikation von *NOSFERATU* im >

Einleitung: Werner Herzog - ein Grenzgänger des Kinos (3/3)

Jahr 1999 zum Kassenschlager. Einen weiteren Popularitätsschub brachten die Dokumentarfilme MEIN LIEBSTER FEIND (UK, D, FIN, USA 1999), über die teils haarsträubende Zusammenarbeit mit Kinski, und GRIZZLY MAN (USA 2005) über das tödliche Aufeinandertreffen des Naturforschers Timothy Treadwell mit einem Bären.

Trailer:  <https://youtu.be/Z0wKe2oY7cE>

Herzog lebt und arbeitet heute in Los Angeles, ist gefragter Gesprächsgast in Filmakademien und hat gelegentliche Gastauftritte als Filmbösewicht in Hollywoodblockbustern (JACK REACHER, USA 2012, R: Christopher McQuarrie). Mit nachlassendem Erfolg hat er auch weiterhin Spielfilme gedreht, etwa die Wüstenabenteuer KÖNIGIN DER WÜSTE (QUEEN OF THE DESERT, USA, MAR 2015) und SALT AND FIRE (D, USA, F, MEX, BOL 2016), in denen einmal mehr sein ehrfürchtiges Verhältnis zu Landschaften zum Ausdruck kam. Doch vor allem durch seine Stimme bleibt er weiterhin eine Marke. Sie hat ihm nicht nur eine Sprechrolle bei DIE SIMPSONS (USA, 1989 bis heute) verschafft. Mit ihrem bayerischen Akzent als unheimlich und zugleich vertraut wahrgenommen, macht sie Dokumentarfilme wie seine Serie IM TODESTRAKT (ON DEATH ROW, USA, UK, AUT 2012-13) immer noch zum Ereignis. Werner Herzog, jener "Eroberer des Nutzlosen" (nach seinem Produktionstagebuch zu FITZCARRALDO) ist ein Gesamtkunstwerk, das die Enge seiner geistigen Heimat längst hinter sich gelassen hat.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist
und Redakteur, 22.08.2022

Filmbesprechung: Stroszek (1/2)



Stroszek

In Werner Herzogs tragikomischem Außenseiterdrama sucht ein Hinterhofmusiker aus Berlin zusammen mit einer Prostituierten und einem einsamen Alten sein Glück in den USA.

"Der Bruno geht jetzt in die Freiheit", sagt Bruno Stroszek feierlich über sich selbst und bläst bei der Entlassung aus der Haftanstalt in sein Signalhorn. Das wurde ihm im Rahmen umständlicher Formalitäten gerade ausgehändigt – nebst fünf Päckchen Zigaretten, einem Taschentuch, einem Akkordeon, einem Schlüssel und ein wenig Bargeld. Er wird noch ermahnt, nie wieder in eine Kneipe zu gehen, und spaziert vom Gefängnis aus schnurstracks in den *Bierhimmel*.

Die Eröffnungssequenz von STROSZEK skizziert in wenigen Minuten ein Leben, das so echt wirkt, weil es mit dem des Darstellers Bruno Schleinstein (hier: Bruno S.) viel gemein hat. Werner Herzog, einer der prominentesten Regisseure des Neuen Deutschen Films der 1970er-Jahre, hatte

ihn zuvor für die Rolle des Findlings Kaspar Hauser in *JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE* (BRD 1974) entdeckt. Schleinstein, geboren 1932, wuchs in Erziehungsheimen, Psychiatrien und sogenannten Besserungsanstalten auf. Er wurde körperlich misshandelt, unter dem NS-Regime auch Opfer medizinischer Experimente, und verließ das Heimsystem als gemachter Außenseiter. In Westberlin baute er sich fortan eine Existenz als Straßenmusiker und Arbeiter auf.

Trailer: <https://youtu.be/4cBN9u-PTaI>

Von dieser Existenz erzählt STROSZEK nicht als Biografie, sondern als poetisch verdichtete Aneignung von Schleinsteins Erfahrungen. In einer Art Filmballade, >

Bundesrepublik Deutschland 1977
Drama, Tragikomödie

Kinostart: 20.05.1977

Distributionsform: DVD/Blu-ray; VoD

Verfügbarkeit: Zweitausendeins (DVD/Blu-ray), LaCinetek, Amazon Prime Video, Apple TV u. a. (VoD)

Regie und Drehbuch: Werner Herzog

Darsteller/innen: Bruno Schleinstein (im Abspann: Bruno S.), Eva Mattes, Clemens Scheitz, Burkhard Driest, Wilhelm von Homburg, Alfred Edel u. a.

Kamera: Thomas Mauch, Edward Lachmann (zweite Kamera)

Laufzeit: 108 min, Deutsche Originalfassung

Format: 35 mm, Farbe

Filmpreise: Preis der Deutschen Filmkritik 1978: Bester Film, Taormina Filmfest (Italien) 1977: Sonderpreis der Jury
FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Armut, Migration, Kriminalität, Individuum (und Gesellschaft), USA

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Musik, Kunst, Darstellendes Spiel

Filmbesprechung: Stroszek (2/2)

ähnlich den von Bruno in Hinterhöfen vorgetragene Moritaten, bilden der Straßenmusiker, die Prostituierte Eva (Eva Mattes) und der kauzige Nachbar Scheitz (Clemens Scheitz) eine Schicksalsgemeinschaft. Vor gewalttätigen Zuhältern und dem Kreuzberger Elend fliehen die drei Sonderlinge in die USA. Scheitz hat im ländlichen Wisconsin, wo der Serienkiller Ed Gein und noch andere Mörder zu Hause sind, einen Neffen. Auf dessen Grundstück lässt sich das Trio auf Kredit ein mobiles Fertighaus in die unwirtliche Landschaft stellen. Eva träumt den Traum: "Da macht jeder sein Geld, das schaffen wir auch."

Werner Herzog ist heute berühmt für seine abenteuerlichen Filmdrehs auf der ganzen Welt, für die Porträts wahnwitziger Titanen, für sprachliches Pathos und symbolische Bilder. Die soziale Wirklichkeit, die STROSZEK von Berlin-Kreuzberg und vom Mittleren Westen seiner Wahlheimat USA zeichnet, und die tragikomisch-humanistischen Momente stechen deshalb hervor, speziell neben Herzogs anderen Werken der 1970er-Jahre. Die Laiendarsteller/-innen – neben Bruno S. auch Scheitz und etliche Nebenrollen –, und der mitunter dokumentarisch wirkende Blick auf Menschen, die nach der Ölkrise von 1973 trotz Arbeit arm bleiben, bringen ungewohnt realistische Ansätze in sein Kino.

Es bleibt bei Ansätzen, denn Herzog sucht, ausgehend von seinen Figuren, stets nach dem allegorischen Potenzial in den Bildern. Er zitiert US-amerikanische Mythen wie das Roadmovie und Outlaw-Filme, setzt seine Darsteller/-innen in metaphorisch-groteske Szenarien. So wird das Fertighaus, als das Geld nicht mehr reicht, von der Bank im unnachahmlichen Stakkato-Sprech einer Rinderauktion versteigert – für Herzog: "die Poesie des Kapitalismus". In der berühmt gewordenen Schlusszene des Films dreht sich dann, wie Bruno bereits zu Beginn konstatiert,

"alles im Kreis": ein brennendes Auto, ein tanzendes Huhn in einem Spielautomaten, der einsame Protagonist auf einem Skilift. Über Brunos Schicksal hinaus verweist der Film allegorisch auf das Scheitern (allen?) menschlichen Strebens. Fast wie eine Botschaft ans Publikum steht auf der Rückenlehne bei Brunos letzter Fahrt gen Himmel: "Is this really me?"

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur und Filmjournalist, 22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Stroszek/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZUM FILM STROSZEK FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch, Ethik/Philosophie
ab Oberstufe, ab 16 Jahren

Kompetenzschwerpunkt/Lernprodukt:

Die Schülerinnen und Schüler verfassen einen Kommentar zur Chancengleichheit. Der Kompetenzschwerpunkt liegt in Deutsch auf dem Schreiben, in den Gesellschaftswissenschaften auf der Urteilskompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Schrittweise erfolgt die Charakterisierung der Hauptfigur Bruno Stroszek – es wird dessen Vorgeschichte ebenso erschlossen wie biografische Parallelen zum Schauspieler Bruno Schleinstein. In der ersten Sicherung wird Werner Herzogs Technik scheinbar dokumentarischer Elemente thematisiert, die dem Film Glaubwürdigkeit verleihen.

Anschließend wird das Konzept des American Dream rekapituliert und erörtert, inwieweit sich dieser für die Hauptfiguren realisiert – oder welche anderen soziokulturellen Parameter ein glückliches Leben ermöglichen.

Falls im Unterricht *Berlin Alexanderplatz* gelesen, respektive die Fassbinder-Adaption gesehen wurde, lassen sich die Exposition (Franz Biberkopf und Bruno Stroszek werden beide aus dem Gefängnis entlassen) und erzählerische Motive, beispielsweise das Streben nach einem "anständigen" Leben vergleichen.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Stroszek (1/2)

Aufgabe:

ARBEITSBLATT ZUM FILM STROSZEK FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

a) Bruno Stroszek, der Protagonist in Werner Herzogs Spielfilm STROSZEK, sagt in der Exposition: "Mit den Heimen fing es an, mit den Gefängnissen hört es auf." Sammeln Sie im Plenum erste Assoziationen zur Bedeutung des Satzes.

b) Nach seiner Haftentlassung spielt Bruno Stroszek in Berliner Hinterhöfen Musik. Sehen Sie sich den ersten Teil der folgenden Szene ohne Ton an. Analysieren Sie die Atmosphäre, die die Bilder erzeugen. Gehen Sie unter anderem auf Kameraeinstellungen, Kameraperspektiven, die Mise-en-scène und die Farbgestaltung ein.

Falls Sie Aufgabe 1 des Dossiers bearbeitet haben: Stellen Sie das Verhältnis von Stroszeks Innenwelt und der äußeren Umgebung dar.

Timecode: 0:18:07–0:20:00

c) Sehen Sie sich nun die gesamte Szene mit Ton an und analysieren Sie das Verhältnis von Bild- und Tonebene. Stellen Sie Vermutungen an, welche Bedeutung das Vortragen der Moritat, beziehungsweise die Musik im Allgemeinen für Bruno Stroszek haben könnte.

Timecode: 0:18:07–0:21:54

d) Sehen Sie sich nun die gesamte Exposition an und charakterisieren Sie die Figur Bruno Stroszek.

Timecode: 0:00:00–0:21:54

Hinweise zur Charakterisierung

1. Fakten zur Person: Alter, Herkunft, Äußerlichkeiten, Beruf, gesellschaftlicher Status und andere Merkmale, die das Umfeld und die Figur näher charakterisieren.
2. Verhalten der Figur: Wie verhält sich die Figur? Wie spricht sie und gibt es dabei Auffälligkeiten? Gibt es innere Konflikte, wichtige Ansichten oder bestimmte innere Konflikte?
3. Entwicklung der Figur: Hat sich die Figur im Laufe der Erzählung verändert? Hat sie ihre Ansichten über Bord geworfen oder verhält sie sich am Ende anders als zu Beginn?

e) Vergleichen Sie Ihre Charakterisierungen. Inwieweit würden Sie den Satz aus Arbeitsschritt a) in Bezug auf Bruno Stroszek (anders) deuten?

f) Sehen Sie sich die folgende Sequenz an und fassen Sie zusammen, was die gemeinsame Zukunft von Eva und Bruno bedroht. Erörtern Sie, wie sich die beiden vor der Brutalität der Zuhälter schützen können.

Timecode: 0:21:54–0:32:44

g) Der Arzt sagt in Bezug auf das Frühgeborene: "Und vielleicht kann aus diesem Kind eines Tages ein Bundeskanzler werden." (**Timecode:** 0:32:00–0:32:07). Würden Sie diesem Satz spontan (nicht) zustimmen? Begründen Sie.

h) Lesen Sie den ersten Absatz der Einleitung des Werner-Herzog-Dossiers. Arbeiten Sie heraus, welche Perspektive der Regisseur auf das Verhältnis von dokumentarischen und fiktionalen Mitteln im Film hat.

i) Erschließen Sie die Biografie Bruno Schleinsteins, der Bruno Stroszek spielt. Erläutern Sie basierend auf der Exposition des Films und Ihren Kenntnissen zur Biografie des Hauptdarstellers, welche dokumentarischen Elemente der Film STROSZEK (bis dahin) enthält. Erklären Sie auch deren Wirkung auf die Zuschauenden im Kontext der Exposition.

10
(53)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Stroszek (2/2)

j) In der folgenden Sequenz sagt Eva Bruno, dass es das Beste sei, wegzugehen. Sie beschließen, dem Nachbarn Scheitz nach Wisconsin zu folgen. Eva sagt in Bezug auf die USA: "Da macht jeder sein Geld, das schaffen wir auch." Sehen Sie sich die folgende Sequenz an und erinnern Sie sich, was Sie im Englisch-Unterricht über das Konzept des American Dreams erfahren haben. Stellen Sie Vermutungen an, inwieweit die drei dort einen Neuanfang starten und ein glückliches Leben führen könnten.

Timecode: 0:32:07–0:38:00

k) Sehen Sie nun den Film bis zum Ende an und fassen Sie in Einzelarbeit die Handlung zusammen.

l) Die drei Figuren Stroszek, Eva und Schleitz sind viel unterwegs. Welches Filmgenre zeichnet sich durch die Mobilität der Figuren aus?

ARBEITSSCHRITT M) OPTIONAL:

m) Erarbeiten Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Bezug auf die Darstellung des American Dreams in anderen, ausgewählten Roadmovies (zum Beispiel EASY RIDER oder VANISHING POINT)

n) Diskutieren Sie im Plenum, woran der Traum der drei Figuren Stroszek, Eva und Schleitz scheitert.

o) Kommentieren Sie den Satz des Arztes im Arbeitsschritt g): "Und vielleicht kann aus diesem Kind eines Tages ein Bundeskanzler werden."

Nutzen Sie neben Ihrem Vorwissen für die Erörterung:

- die Resultate der Arbeitsschritte d), e), i), k) und n)
- den Abschnitt zum American Dream im Kinofenster-Interview

p) Stellen Sie sich Ihre Erörterungen gegenseitig vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.

Filmbesprechung: Woyzeck (1/2)



Woyzeck

Gequält, mangelernährt und betrogen wird der einfache Soldat Woyzeck zum Mörder. Werner Herzog werktreue Adaption von Büchners Dramenfragment.

In einer kleinen deutschen Garnisonsstadt des 19. Jahrhunderts dient Woyzeck als einfacher Soldat. Der Sold reicht nicht aus, um seine Geliebte Marie und den gemeinsamen Sohn zu ernähren, daher verrichtet er zusätzlich Hilfsarbeiten für seinen Offizier und lässt sich von einem Arzt als Versuchsperson missbrauchen. "Hat er schon seine Erbsen gegessen, Woyzeck?" Der Arzt verordnet ihm eine unmenschlich strenge Diät, spricht ihn herablassend an und behandelt ihn wie ein reines, wenn auch faszinierendes Forschungsobjekt. Der Offizier hingegen macht sich über Woyzecks angebliche Dummheit und fehlende Moral unverhohlen lustig. Woyzeck selbst nimmt diese Bösartigkeiten passiv hin, obwohl er seine Situation klar zu reflektieren scheint. Gleichzeitig werden jedoch Zeichen einer psychischen Krise deutlich – ob ausgelöst durch Mangel-

ernährung, ständige Schikane oder eine grundsätzliche Disposition, bleibt unklar. Als Marie eine Affäre mit einem Tambourmajor beginnt und Woyzeck davon erfährt, verkehrt sich sein Leid in Gewalt: Er kauft ein Messer und ersticht die Geliebte.

Als Werner Herzog im Jahr 1978 Georg Büchners Dramenfragment *Woyzeck* (1837) verfilmte, galt er international bereits als einer der eigenwilligsten Regisseure des Neuen Deutschen Films. Umso mehr überraschte die große Werktreue, mit der er die sozialkritische literarische Vorlage beinahe Szene für Szene und Wort für Wort als Kostümfilm in historischer Kulisse umsetzte. Da die Kamera das Geschehen zudem in langen, oft statischen Halbtotalen und Totalen einfängt, empfanden Kritiker/-innen Woyzeck seinerzeit häufig als verstaubtes abgefilmtes Theater. Gleichwohl erzeugt die spröde >

Bundesrepublik Deutschland 1978
Drama, Literaturverfilmung

Kinostart: 25.05.1979

Distributionsform: DVD/Blu-Ray, VoD

Verfügbarkeit: Arthaus/Studio-canal (DVD, Blu-Ray), Arthaus+, Prime Video, Freenet Video, Rakuten TV u.a. (VoD)

Verleih: Deutsche Kinemathek

Regie: Werner Herzog

Drehbuch: Werner Herzog nach dem Dramenfragment von Georg Büchner (1837)

Darsteller/innen: Klaus Kinski, Eva Mattes, Wolfgang Reichmann, Willy Semmelrogge, Josef Bierbichler u.a.

Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein
Laufzeit: 81 min, Deutsche Originalfassung

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

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele von Cannes 1979: Preis als beste Nebendarstellerin (Eva Mattes), Gildes-Filmpreis in Silber 1980 in der Kategorie Deutscher Film

FSK: ab 16 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Gewalt, Individuum (und Gesellschaft), Macht/Machtgefüge, Armut, Literaturverfilmung

Unterrichtsfächer: Deutsch, Darstellendes Spiel, Ethik/Religion, Philosophie, Psychologie

Filmbesprechung: Woyzeck (2/2)

Inszenierung eine beklemmende, fast klaustrophobische Atmosphäre, die wirkungsvoll mit dem Eindruck von Ausgeliefertsein und Aussichtslosigkeit in der Film-erzählung korrespondiert.

Trailer:  https://youtu.be/_6Phrf8Txfw

Durch diese Reduktion treten zudem einige Sequenzen kontrastierend hervor, vor allem die filmische Rahmung: Auf idyllische, von einer ironisch anmutenden Spieluhrenmelodie begleitete Stadt- und Seeansichten, die der Handlung vorangestellt sind, folgt die mit schrägen Streicherklängen unterlegte Titelsequenz, die Woyzeck bei demütigenden Militärübungen zeigt. Die Mordszene gegen Ende des Films knüpft an den Beginn an und kehrt die passiv erfahrene in aktiv ausübende Gewalt um: Sie zeigt Woyzecks verstörende Tat in Zeitlupe, den stummen Schrei Marias und den Schwung des Messers in übertriebenen Gesten, die an expressionistische Darstellungen der Stummfilmzeit erinnern. Auch hier sind zunächst die bizarren Streicherklänge zu hören. Die letzte Szene des Films nimmt dann die Zeitlupe wieder auf. Sie zeigt den anfangs so friedlichen See nun als Schauplatz des Verbrechens, der von Polizisten zu den Klängen Vivaldis untersucht wird. Zentral für die Wirkung des Films ist auch das Spiel des Hauptdarstellers Klaus Kinski. Er verkörpert Woyzeck in einer fiebrig-überspannten Unruhe, mit meist schmerzverzerrtem Gesicht, fahrig tastenden Händen und suchenden Augen, die schon zu Beginn die Kamera und damit das Publikum finden und es an die zeitlose Relevanz des Stoffes erinnern: "Jeder Mensch ist ein Abgrund. Es schwindelt einen, wenn man hinabsieht."

Autorin:

Hanna Schneider, Filmwissenschaftlerin und Koordinatorin der SchulKinoWochen Hamburg, 22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Woyzeck/Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU WOYZECK (REGIE: WERNER HERZOG, D 1979) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Fächer:

Darstellendes Spiel / Theater,
Deutsch ab Klasse 9

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen versetzen sich durch Szenenerarbeitungen aktiv in die Figur des Woyzeck hinein. Die entwickelten Szenen dienen dazu, Woyzecks gesellschaftliche Position nachzuvollziehen und seine Entwicklung zu reflektieren. Abschließend erfolgt ein Transfer in die heutige Zeit.

Es wird vornehmlich die kulturelle Kompetenz der Schüler/-innen geschult, indem diese andere Wirklichkeitsperspektiven aus Georg Büchners Zeit einnehmen.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen steigen in Einzelarbeit mit einem Gedankenexperiment ins Thema ein, wobei sie sich vorstellen, wie sich eine einseitige Ernährung auf ihre Gesundheit auswirken würde. Vorab erfolgt so eine Identifikation mit einer zentralen Handlung der Hauptfigur Woyzeck: dem Erbsenessen. Nach der Think-Pair-Share-Methode erfolgt anschließend ein Austausch in Zweiergruppen sowie ein Unterrichtsgespräch im Plenum, bei dem sie ihre ersten Impulse teilen und für einen Vergleich am Ende der Erarbeitung sichern.

Es folgt eine soziale Interaktion in Kleingruppen, anhand derer die Lernenden sich auf ihre subjektiven Biografien beziehen, um das Thema Unterdrückung aus eigener Perspektive zu erschließen und später vertiefend behandeln zu können.

Ein Austausch im Gruppenverband bestimmt, was die Schüler/-innen darunter verstehen, unterdrückt zu werden. So wird ein zentraler Terminus gemeinsam definiert.

Als Einstieg in die Bildsprache Herzogs analysieren die Lernenden die erste Filmsequenz, in welcher Woyzeck als Figur etabliert wird. Die gewählten Gestaltungsmittel dienen hier gerade Leistungsschwachen als Orientierungspunkte für eine erste Analyse dieses Mediums.

Um den Fokus auf gesellschaftliche Hierarchien zu lenken, wird anschließend der Statusbegriff eingeführt und von den Schüler/-innen anhand selbstgewählter exemplarischer Szenen beobachtet. Leistungsschwache dürfen sich hier auf Szenen mit einer klar sichtbaren Hierarchie beziehen, wie beispielsweise zwischen Woyzeck als Patient und dem Doktor als behandelndem Arzt.

Es erfolgt im Anschluss eine detaillierte Analyse und Reflexion von Status in Körper- und Stimmenspiel sowie ein methodischer Transfer aus dem Forumtheater nach Augusto Boal. Hier wird innerhalb der entwickelten Szenen eine andere Rollenprogression ausprobiert, um die politischen Hierarchien innerhalb der entwickelten Gefüge zu verändern und hiermit zu spielen. Dies zielt auf die politische Bildung und Reflexionsfähigkeit der Schüler/-innen ab und stellt ergo einen Transfer zum Fach Politik dar. Durch das Spielen der neuen hierarchischen Strukturen werden diese für die Lernenden anschaulicher und daher nachvollziehbarer präsentiert. So können sie die dramaturgische Entwicklung der Figur bis zu ihrem Tod durch Ertrinken hin besser reflektieren, da der gesellschaftliche Druck, der

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Woyzeck/Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

auf Woyzeck lastet, klarer nachvollzogen werden kann.

Nach der Sichtung des Filmes rekapitulieren die Schüler/-innen ihre ästhetischen Seherfahrungen und übersetzen diese in ihr eigenes körperliches Vokabular, indem sie diese vorentlastend sammeln, teilen und schließlich in eine eigene Szenenerarbeitung übertragen.

Um die Aussagekraft der Physis Woyzecks zu verstärken, wird methodisch auf chorisches Spiel zurückgegriffen, dass durch Körper und/oder Sprache eingesetzt werden soll.

Eine gemeinsame Ergebnispräsentation zielt darauf ab, sich mit der Figur abermals vertiefend auseinanderzusetzen und nachzuvollziehen, wie sich sein psychischer Zustand schrittweise in seiner Körpersprache niederschlägt, sodass der Mord an Marie und sein vermeintlicher Suizid zum Schluss vorhersehbar für die Zuschauer/-innen wird.

Im Anschluss erdenken die Schüler/-innen im Unterrichtsgespräch Lösungen, die dazu beitragen hätten können, Woyzeck aufzufangen.

Autorin:

Rieke Rathfelder, Studienrätin mit
den Fächern Darstellendes Spiel und
Englisch, 22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Woyzeck (1/2)

Aufgabe:

ARBEITSBLATT ZU WOYZECK (REGIE: WERNER HERZOG, D 1979) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Stellt euch vor, ihr würdet euch in den kommenden vier Wochen nur von Erbsen aus Dosen ernähren. Stellt Vermutungen an, wie sich dies auf euren Alltag sowie eure körperliche und psychische Gesundheit auswirken könnte. Präsentiert eure Ideen zuerst eurer Sitznachbar/-in und stellt diese anschließend gemeinsam im Plenum vor. Sichert eure wichtigsten Ideen stichpunktartig auf dem Smartboard oder einer digitalen Pinnwand.

b) Bildet Dreiergruppen. Diskutiert, in welchen Situationen ihr euch unterdrückt fühlt und warum. Notiert eure Ergebnisse in Stichworten auf einem A3-Blatt und bereitet diese zur Präsentation vor. Präsentiert anschließend gemeinsam eure Ergebnisse im Plenum. Vergleicht Aspekte der subjektiv empfundenen Unterdrückung mit den definierten unveräußerlichen Menschenrechten (<http://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politik/lexikon/17842/menschenrechte/>).

c) Seht euch die Anfangssequenz von WOYZECK (<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-werner-herzog/dossier-werner-herzog-woyzeck-film/>) an. Analysiert die filmästhetischen Mittel, mit denen die Figur Woyzeck vorgestellt wird. Achtet hierbei insbesondere auf Musik und Kostüm sowie auf das Schauspiel (beispielsweise Körperhaltung und -spannung).

Timecode: 0:01:35–0:04:26

WÄHREND DER FILMSICHTUNG/ ARBEIT MIT SEQUENZEN:

d) Beobachtet, welchen Status (Hoch- oder Tiefstatus) (<http://www.pantomime-popkultur.de/2011/11/status-zeichen-der-koerpersprache-fuer-impro-theater-und-buehne/>) Woyzeck in der Gegenwart anderer Figuren des Filmes einnimmt.

Analysiert den Status, den Woyzeck einnimmt,

- während er den Hauptmann rasiert. Beschreibt ebenso den Status des Hauptmannes (Timecode: 0:04:27-0:10:14).
- während der Doktor mit ihm spricht. Beschreibt ebenso den Status des Arztes (Timecode: 0:15:23-0:22:18).

oder

Wählt hierfür in Zweiergruppen exemplarisch eine Szene aus.

e) Begründet, warum ihr die jeweilige Filmszene gewählt habt und entwickelt eine kurze Szene aus eurem Alltag, in der die Figuren einen ähnlichen Status haben wie Woyzeck im Film (Dauer: zwei bis drei Minuten Spiellänge).

f) Präsentiert eure Szenen im Plenum.

g) Reflektiert, wie sich der Status der Figuren in Stimm- und Körperspiel ausdrückt.

h) Diskutiert, durch welche Handlungen die Figuren in den Szenen ihren Status verändern könnten.

i) Spielt die Alltagsszene abermals mit den neuen Statusgefügen.

j) Seht nun den Film bis zum Ende.

NACH DER FILMSICHTUNG:

k) Fasst die Synopsis des Films in maximal fünf Sätzen zusammen. Stellt die Synopsen im Plenum vor.

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Woyzeck (2/2)

- l)** Tauscht euch darüber aus, was euch besonders berührt und/oder überrascht hat.
- m)** Sammelt in Vierergruppen Woyzecks Verhaltensweisen, die seine psychische Entwicklung körperlich abbilden. Notiert diese stichpunktartig.

**Hilfsimpulse zur
Binnendifferenzierung:**

Wohin schaut Woyzeck, wenn er mit den anderen Figuren spricht?
Wie ist seine Körperhaltung? Wie ist sein Gang? Wie spricht Woyzeck?

- n)** Präsentiert eure Ergebnisse gemeinsam im Plenum.
- o)** Entwickelt anschließend in eurer Vierergruppe eine Szene zum Thema "Der Druck auf Woyzeck wird unerträglich".

Verwendet chorisches Körperspiel (=synchroner Bewegungen im Pulk) sowie chorisches Sprechen (=gleichzeitiges Sprechen bestimmter Sätze).

Optional dürfen auch Sätze der Filmfigur Woyzeck in die Szene integriert werden.

- p)** Präsentiert und reflektiert eure Szenen im Plenum.
- q)** Analysiert eure Ideen aus der ersten Aufgabe zum Gedankenexperiment des Erbsenensens.
- Diskutiert, ob Woyzecks Tod anhand dieser sich wiederholenden Handlung absehbar war und rechtfertigt, inwiefern diese Handlung sein Schicksal bestimmt hat (oder nicht).

Filmbesprechung: Fitzcarraldo (1/2)



© Werner Herzog Film

Fitzcarraldo

Für seinen Traum von einem Opernhaus mitten im peruanischen Urwald geht ein exzentrischer Musikliebhaber bis zum Äußersten. Werner Herzogs spektakuläres Filmprojekt mit Klaus Kinski.

Peru, um 1900. Brian Sweeney Fitzgerald, genannt Fitzcarraldo, ist ein Mann mit Visionen, Pioniergeist und einer unbändigen Liebe zur Oper. Sein größter Traum ist es, ein Opernhaus in der Stadt Iquitos zu bauen – mitten im Urwald. Für die Finanzierung seines waghalsigen Vorhabens beabsichtigt er, ein Kautschukvorkommen an einem Nebenfluss des Amazonas auszubeuten. Da der Wasserlauf wegen seiner Stromschnellen als unpassierbar gilt, entspinnt Fitzcarraldo einen irrwitzigen Plan: Von einem Nachbarfluss aus soll ein Dampfschiff über eine steile Anhöhe im Regenwald geschleppt werden, um in das noch unerschlossene Zielgebiet vorzudringen. Und tatsächlich: Nach Wochen der Entbehrungen und Rückschläge gelingt mit Unterstützung indigener Gruppen das scheinbar Unmögliche. Doch dann

muss Fitzcarraldo erkennen, dass die Einheimischen mit dem Schiff eigene Pläne verfolgen.

FITZCARRALDO erzählt von einem Getriebenen, der für die Verwirklichung seines Traums zum Äußersten bereit ist. Nicht wenige Kritiker haben in der Unnachgiebigkeit, mit der Werner Herzog sein spektakuläres Filmprojekt trotz zahlloser Hürden verwirklichte, eine Parallele erkannt. Der Regiestar des Neuen Deutschen Films hatte bereits – ebenfalls mit dem berühmten Exzentriker Klaus Kinski in der Hauptrolle – AGUIRRE, DER ZORN GOTTES (BRD, Mexiko, Peru 1972) im peruanischen Urwald gedreht. Im Aufwand übertraf FITZCARRALDO den Vorgänger jedoch bei weitem. Herzog inszenierte die Schlüsselszenen des Films mit einem echten Schiff und hunderten einheimischen >

BRD, Peru 1982

Drama

Kinostart: 01.09.2022 (WA),

Erstaufführung: 04.03.1982

Distributionsform: DVD/Blu-ray, VoD

Verfügbarkeit: Arthaus (DVD, Blu-ray), LaCinetek, Arthaus+, Apple TV, Amazon Prime Video u.a. (VoD)

Verleih: Studiocanal

Regie und Drehbuch: Werner Herzog

Darsteller/innen: Klaus Kinski, Claudia Cardinale, Miguel Ángel Fuentes, Paul Hittscher, Huerequeque Enrique Bohorquez, José Lewgoy, Ruy Polanah, David Pérez Espinosa, Peter Berling, Milton Nascimento, Grande Otelo, Salvador Godínez, Dieter Milz u.a.

Kamera: Thomas Mauch

Laufzeit: 158 min, Deutsche Originalfassung

Format: 35 mm, Farbe, 1:1,85

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele von Cannes 1982: Beste Regie, Deutscher Filmpreis 1982: Bester Spielfilm, Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián 1982: OCIC Award, Gilde-Filmpreis in Gold 1984

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Filmbesprechung: Fitzcarraldo (2/2)

Statist/-innen, vor allem Angehörige der Asháninka und Ashéninka, fernab jeder Infrastruktur unter den extremen Bedingungen im tropischen Regenwald. Mit den Einstellungen des großen weißen Dampfschiffs auf dem Hang gelangen so einzigartige Kinobilder – die zugleich sinnbildlich für den Vorwurf des künstlerischen Größenwahns stehen können, den das sich über drei Jahre hinziehende Projekt auf sich zog. Schon die Dreharbeiten wurden von Skandalberichten etwa über die mutmaßliche Ausbeutung der indigenen Mitwirkenden, Unfälle und Erkrankungen von Crew-Mitgliedern oder diverse Eskapaden Klaus Kinskis begleitet. Einen lebhaften Eindruck von den tatsächlichen Schwierigkeiten des Projekts vermittelt LES BLANKS DOKUMENTATION BURDEN OF DREAMS (USA 1982).

Trailer:  <https://youtu.be/qDebg0b4tMc>

Aus heutiger Sicht löst nicht nur das im Film gezeigte Abholzen des Urwalds negative Gefühle aus – angesichts des gewachsenen Bewusstseins für die Bedeutung des Regenwaldes. Auch die einseitig weiße Perspektive auf indigene Menschen und ihre Lebenswelt ist problematisch. Unbestreitbar bleibt die beeindruckende Wirkung des Films, der dichotomisch Natur und Kultur aufeinandertreffen lässt. In FITZCARRALDO ist der dunkle schwüle "Dschungel" mehr als bloß Schauplatz. Er ist zugleich machtvoller Gegenspieler der weißen Eindringlinge – speziell des von Kinski gewohnt expressiv gespielten Protagonisten. Die Beklemmung der Europäer angesichts der ihnen fremden tropischen Landschaft und ihrer vermeintlich feindseligen und lange Zeit unsichtbar bleibenden indigenen Bewohner/-innen wird regelrecht greifbar. Dazu tragen Herzogs oft dokumentarisch wirkende Inszenierung, die Totalen des Urwalds mit Nahaufnahmen der Darsteller/-innen eindring-

lich kombiniert, sowie das Sounddesign und die sphärische Score von Popol Vuh entscheidend bei. Von zentraler Bedeutung im Film ist aber auch die Opernmusik. Die von Fitzcarraldo im Urwald auf dem Grammophon abgespielten Originalaufnahmen Carusos wirken befremdlich und können als Demonstration einer vermeintlich überlegenen europäischen Kultur betrachtet werden. Das Gewaltige des Gesangs findet seine Entsprechung im Film, der von Tragik, Wahn und rücksichtsloser Kraftanstrengung erzählt – wie auch in der Dimension des zwiespältigen Filmprojekts selbst. Zugleich vermittelt die Musik eine Ahnung von der Macht der Träume. Oder wie es in einer Szene heißt: "Nur Träumer können Berge versetzen."

Autorin:

Dr. Verena Schmöllner, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin, 22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Heranführung an den Film Fitzcarraldo/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM FITZCARRALDO FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch, Spanisch, Ethik, Religion,
Philosophie, Politik, Sozialkunde,
ab Klasse 9

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Im Deutsch- und Sprachunterricht sowie in den Gesellschaftswissenschaften liegt der Fokus auf der inhaltlichen Analyse und auf der Charakterisierung der Figuren. Die Schülerinnen und Schüler verfassen einen Brief oder Tagebucheintrag, in dem sie sich in die Hauptfigur Fitzcarraldo hineinversetzen, seine Motive und Beweggründe erarbeiten und sich darüber hinaus mit der Erörterung seines Vorhabens, ein Schiff über einen Berg ziehen zu lassen, beschäftigen. In den naturwissenschaftlichen Fächern kann das Thema Regenwald als Ökosystem vertieft werden. Fächerübergreifend erfolgt eine Auseinandersetzung mit den filmästhetischen Mitteln und den dokumentarischen Anteilen des Films.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich zunächst mit dem Lebensraum und Ökosystem (<https://www.biologie-schule.de/oekosystem.php>) Regenwald auseinander, um sich in die Figur des Fitzcarraldo und seine Situation hineinversetzen zu können.

Sie machen sich mit der Umgebung der peruanischen Stadt Iquitos vertraut, zeichnen Fitzcarraldos Reise nach, stellen die Eigenschaften zusammen, die der Film dem Regenwald zuschreibt, und erfassen die Stimmungen, die der Film vermittelt. Dabei setzen sie sich mit den filmischen Mitteln und der dokumentarischen Herangehensweise von Werner Herzog auseinander.

Die Schülerinnen und Schüler beschreiben die Hauptfigur des Films und stellen seine Beziehungen zu den anderen Figuren fest. Dabei spielt auch die Darstellung

der verschiedenen Figurengruppen, die unterschiedlichen Gruppen der Siedlerinnen und Siedler auf der einen Seite und die indigenen Bewohnerinnen und Bewohner auf der anderen, eine besondere Rolle. Die Schülerinnen und Schüler fassen ihre Erkenntnisse kreativ in der Textform Brief oder Tagebucheintrag zusammen.

In den sozialwissenschaftlichen Fächern kann der Fokus auf Fitzcarraldos Vorhaben gelegt werden, ein Schiff über einen Berg zu tragen und dafür nicht nur Bäume im Regenwald zu fällen, sondern auch die Leben der indigenen Bevölkerung zu gefährden. In der Oberstufe sollten die Bedingungen der Filmproduktion thematisiert werden: Es kann diskutiert werden, inwieweit Werner Herzog etwa 70 Jahre später als Fitzcarraldo von einer immer noch kolonialen Sichtweise geprägt war, die indigene Bevölkerung ausbeutete und ähnliche Risiken einging wie die Filmfigur, von der er erzählt.

Autorin:

Dr. Verena Schmöllner, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin im Raum München, 22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Aufgabe zum Film Fitzcarraldo (1/2)

Aufgabe:

AUFGABE ZUM FILM FITZCARRALDO FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Was bedeuten für euch die Begriffe "Regenwald" und "Dschungel"? Wart ihr vielleicht sogar schon einmal in einem Dschungel? Nutzt Brainstormings und notiert, was euch zum Thema Dschungel einfällt. Strukturiert eure Ergebnisse in Form einer Mindmap.

b) Besprecht im Plenum, ob und welche Filme ihr kennt, die im Dschungel spielen. Erklärt euch gegenseitig, worum es in den jeweiligen Filmen geht. Fasst zusammen, wie in den jeweiligen Filmen indigene Figuren dargestellt werden. Diskutiert, inwieweit ihr die Darstellung aus heutiger Perspektive für angemessen haltet.

c) Der Film FITZCARRALDO (<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-werner-herzog/dossier-werner-herzog-fitzcarraldo-film/>) spielt zu Teilen in der Stadt Iquitos am Amazonas in Peru. Seht euch den Verlauf des Amazonas auf einer Landkarte an und recherchiert zur Stadt Iquitos, seiner Geschichte und der Region. Geht auf die Folgen der Kolonisation ein.

Nutzt folgende Quellen als Ausgangspunkt eurer Recherche:

- 360° - GEO Reportage: Iquitos. Regenwaldmetropole am Amazonas (https://www.youtube.com/watch?v=zRCocBSf_SI)

- planet-wissen.de: Amazonien (<https://www.planet-wissen.de/kultur/suedamerika/amazonien/index.html>)
- planet-wissen.de: Die Zerstörung der Regenwälder Südamerikas (<https://www.planet-wissen.de/kultur/suedamerika/amazonien/pwiediezerstoerungderregenwaeldersuedamerikas100.html>)

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

d) Der Film begleitet seine Hauptfigur Fitzcarraldo auf einer Reise entlang des Amazonas. Notiert euch die verschiedenen Schauplätze.

e) Schreibt darüber hinaus die verschiedenen Figuren(-gruppen) auf, die eine wichtige Rolle innerhalb der Handlung spielen.

f) Achtet außerdem auf alle Bilder, die der Film vom tropischen Regenwald zeigt und die Informationen, die er darüber vermittelt. Macht euch dazu Notizen.

Folgende Fragen können euch hierbei helfen:

- Welche Tiere leben im Ökosystem Regenwald?
- Welche Pflanzen fallen euch auf?
- Wie ist das Klima dort?
- Wie leben die Menschen in, von und mit der Natur?

Haltet eure Ergebnisse unmittelbar nach der Filmsichtung fest.

NACH DER FILMSICHTUNG:

g) Tauscht euch darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat.

h) Zeichnet eine Karte von den Schauplätzen im Film und verbindet sie mit Hilfe der dargestellten Wege, die Fitzcarraldo im Lauf der Geschichte zurücklegt.

i) Charakterisiert die Figur des Brian Sweeney Fitzgerald alias Fitzcarraldo:

- Wer ist er?
- Wie sieht er aus, wie tritt er auf?
- Welche Projekte hat er geleitet?
- Welche Träume, welche Ziele hat er?
- Wie und mit welchen Mitteln verfolgt er sie?
- Welche Werte und welche Weltansicht hat er?

j) Beurteilt die Darstellung der indigenen Figuren.

k) Erfasst alle anderen wichtigen Figuren im Film und sortiert sie in einer Tabelle anhand der folgenden Fragen: Welche Figuren unterstützen Fitzcarraldo in seinem Vorhaben, welche behindern ihn? Gibt es Figuren, die ihre Haltung gegenüber Fitzcarraldo im Lauf der Geschichte ändern?

21
(53)

>

Unterrichtsmaterial: Aufgabe zum Film Fitzcarraldo (2/2)

- l) Auch der tropische Regenwald spielt eine wichtige Rolle als Gegenspieler Fitzcarraldos im Film. Notiert die Eigenschaften, die der Film dem Regenwald zuschreibt.

- m) An vielen Stellen im Film wirkt FITZCARRALDO fast dokumentarisch. Erklärt, woran das liegen könnte.

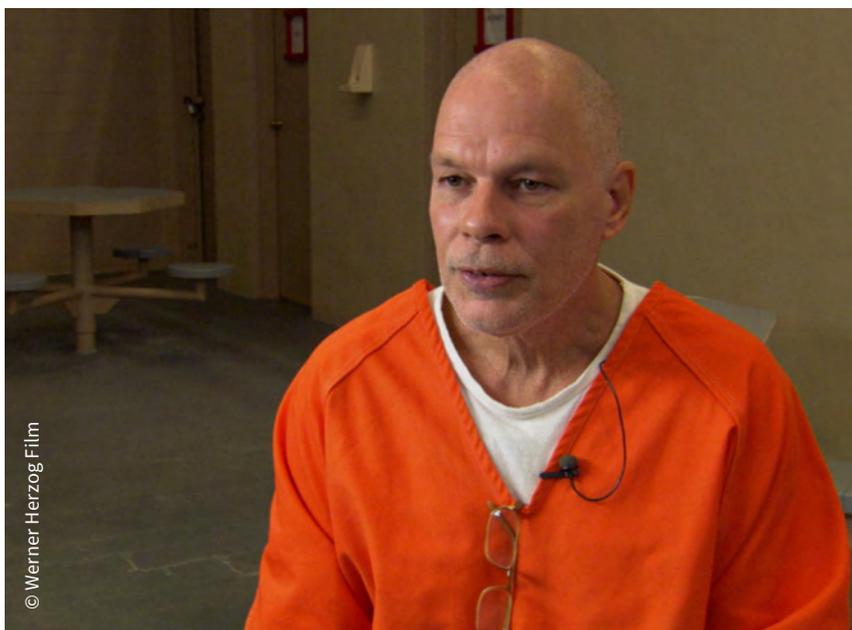
FÜR DIE SEKUNDARSTUFE I:

- n) Versetzt euch in die Figur des Fitzcarraldo, nachdem das Seil am Schiff gerissen und das Schiff zurück in seine Ausgangsposition gerutscht ist. Verfasst einen Tagebucheintrag oder einen Brief, den Fitzcarraldo an Molly schreibt. In beiden Texten beschreibt er die Situation, seine Gefühle und Gedanken.
Lasst euch dabei von folgenden Fragen leiten: Wie geht es Fitzcarraldo in diesem Moment? Überlegt er, das Vorhaben abzubrechen? Welche Gründe motivieren ihn, weiterzumachen? Wie kann er seine Mitstreiter davon überzeugen, weiterzumachen? Was könnte dagegensprechen?

DIFFERENZIERUNG FÜR DIE OBERSTUFE:

- o) Sehen Sie sich die Dokumentation BURDEN OF DREAMS (<https://archive.org/details/burden.of.dreams.-1982.720p.-web-dl.-aac-2.0.h.-264-fiend>) an und reflektieren Sie kritisch die Produktionsbedingungen des Films FITZCARRALDO. Lesen Sie auch die Kinofenster-Besprechung zum Film. Stellen Sie sich vor, Sie sind Filmproduzent/-in und erhalten ein Exposé, in dem der Regisseur sein Vorhaben schildert. Welche Hinweise würden Sie aus postkolonialer Perspektive dem Regisseur geben. Worauf müsste er hinsichtlich interkultureller Sensibilität achten? Verfassen Sie eine respektvolle E-Mail oder einen Brief, in dem Sie Hinweise zu angemessenen Produktionsbedingungen geben.

Serien-Besprechung: Im Todestrakt (1/2)



Im Todestrakt

In seiner dokumentarischen TV-Mini-Serie widmet sich Werner Herzog Todeskandidaten im US-Strafvollzug.

Der schulische Einsatz von IM TODESTRAKT erfordert Sensibilität, Achtsamkeit und eine entsprechende Vorbereitung der Unterrichtssequenz und der Lerngruppe. Die Serie enthält drastische Schilderungen von Schwerstverbrechen. Unter keinen Umständen sollten traumatisierte Schülerinnen und Schüler damit konfrontiert werden. Lehrende, die sich über die Prädisposition ihrer Lerngruppe diesbezüglich unsicher sind, sollten sich mit der/dem Klassenlehrer/-in oder Tutor/-in absprechen. Grundsätzlich sollte allen Schüler/-innen deutlich gemacht werden, dass sie jederzeit die Filmvorführung verlassen können, falls das Gezeigte für sie nicht erträglich ist.

In Deutschland ist Werner Herzog der breiteren Öffentlichkeit vor allem durch seine Spielfilme mit Klaus Kinski bekannt. Tatsächlich aber hat der 1942 in München geborene Regisseur überwiegend Dokumentarfilmprojekte realisiert. Eines davon ist die TV-Miniserie IM TODESTRAKT, ein Folgeprojekt seines im Jahr zuvor im Kino präsentierten Dokumentarfilms INTO THE ABYSS (TOD IN TEXAS, USA, UK, D 2011). In zwei jeweils vier Episoden umfassenden Staffeln porträtiert er neun zum Tode Verurteilte im US-amerikanischen Strafvollzug. Die Folgen beginnen stets mit demselben beklemmend nüchternen Intro: Eine Kamerafahrt zeigt den steril wirkenden Todestrakt mit seinen engen, nur durch Gitterstäbe gesicherten Gefängniszellen, von denen aus die Verurteilten auf eine Anrichte mit mehrsprachigen Bibelausgaben blicken können. Von dort >

On Death Row

USA, Großbritannien, Österreich
2012-13
TV-Mini-Serie, True-Crime-Doku

Veröffentlichungstermin:

09.03.2012 (USA)

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: Amazon Prime Video, Apple TV (erste Staffel, VoD)

Regie und Drehbuch: Werner Herzog

Darsteller/innen: James Barnes, Linda Carty, Joseph Garcia, George Rivas, Hank Skinner u.a. (Mitwirkende)

Kamera: Peter Zeitlinger, Dave Roberson

Laufzeit: Zwei Staffeln mit je vier Folgen à ca. 50 min, Deutsche Fassung

Format: digital, Farbe

Filmpreise: IDA Documentary Award 2012: Best Limited Series Award

FSK: Nicht geprüft (Empfehlung des Anbieters: ab 12)

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Todesstrafe, Gewalt, Menschenrechte/-würde, USA, Strafvollzug

Unterrichtsfächer: Ethik/Religion, Englisch, Deutsch, Politik, Gesellschaftskunde

Themen: Filmgeschichte, Kolonialismus, kulturelle Identität, Geschichte, Lateinamerika

Serien-Besprechung: Im Todestrakt (2/2)

aus wiederum ist der Hinrichtungsraum zu sehen, dessen Mittelpunkt eine kreuzförmige Liege mit zahlreichen Schnallen zur Fixierung der Körper bildet. In 34 Bundesstaaten der USA werde die Todesstrafe verhängt, erklärt Herzog im Voice Over, auch wenn sie zurzeit nur in 16 davon tatsächlich vollstreckt werde.

In den folgenden knapp 50 Minuten nähert sich der Filmemacher den Inhaftierten jeweils im persönlichen Gespräch. Mit ruhiger Stimme gibt Herzog den Porträtierten Raum. Häufig rahmt er ihre Gesichter in Großaufnahmen, während er selbst nie im Bild erscheint und nur seine Fragen aus dem Off zu hören sind. Dabei entsteht eine zwischenmenschliche Nähe, die sich nicht in Parteilichkeit verliert. Schon zu Beginn der Gespräche stellt Herzog klar, dass er zwar als Gegner der Todesstrafe auftritt, sich jedoch eine persönliche Distanz zu seinem Gegenüber einräumt. Zur Sprache kommen abstrakte, gleichwohl tief persönliche Fragen. Wie fühlt es sich an, zu wissen, dass der Tag des eigenen Todes gesetzt ist, auch wenn das Datum zunächst unbestimmt aufgeschoben bleibt? Welchen Träumen hängen die Todeskandidat/-innen innerhalb der eng begrenzten Zellen nach, wenn sie die Augen schließen? Was löst das Wissen um die streng ritualisierten Abläufe der letzten Stunden in ihnen aus?

Die Episoden porträtieren nicht nur zum Tode verurteilte Menschen, sie zeigen auch spezifische Probleme auf, die aus der Strafpraxis resultieren. So etwa im Falle des Serienmörders James Barnes, dessen eloquenter Umgangston im scharfen Kontrast zur Brutalität seiner Taten steht. Herzog macht Barnes' Schwester ausfindig und enthüllt eine von Gewalt geprägte Familiengeschichte. Gespräche mit Strafverteidiger/-innen und Bilder vom Tatort zeichnen den Fall zugleich aus juristischer Perspektive nach. Ohne einfache Psychologisierung macht Herzog

dabei klar, was vor Gericht nicht berücksichtigt werden kann: Die Komplexität einer Lebensgeschichte und das Problem der intergenerationellen Weitergabe von Traumatisierungen, in Barnes' Fall die schweren Misshandlungen durch den eigenen Vater. Herzog relativiert die Taten dadurch nicht, und doch entsteht ein Gefühl nicht lösbarer Widersprüche. Er wolle die Person stets von dem trennen, was sie getan hat, so der Regisseur. Ähnlich äußerte sich auch der Philosoph Jacques Derrida, der sich Ende der 1990er-Jahre intensiv mit der Todesstrafe in den USA auseinandergesetzt hatte: Ein Mensch verliere seine Würde auch dann nicht, wenn er ein schweres Verbrechen begangen habe. In Herzogs Film erfährt dieser Gedanke eine künstlerische Realisierung, die zur Kritik der Todesstrafe beiträgt. Denn es sind diese Momente der Unveräußerlichkeit der Würde, die in den Bildern der Kamera spürbar werden, in einem Lachen, einem flüchtigen Blick, der unverwechselbaren Gestik eines Menschen. Sie bleiben in Spannung zu den Narrativen der Rechtsfertigung, welche die Verurteilten in Bezug auf ihre Taten vorbringen, und zum allgegenwärtigen Bewusstsein für die Taten selbst.

Autorin:

Silvia Bahl, Kulturwissenschaftlerin,
Kuratorin und Autorin, 18.08.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Im Todestrakt (On Death Row)/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU IM TODESTRAKT (ON DEATH ROW) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Fächer:

Englisch, Deutsch, Philosophie,
Politik, Gesellschaftswissenschaft
ab Oberstufe

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Im Fach Englisch liegt der Schwerpunkt auf den rezeptiven Kompetenzen "listening/viewing" und "reading". Die Schüler/-innen ordnen fremde und eigene Werte, Haltungen und Einstellungen bezüglich der Todesstrafe vor dem Hintergrund der Menschenrechte ein. Im Fach Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Lesen sowie Erschließen und Bewerten filmischer Texte. Der Politikunterricht richtet seinen Schwerpunkt auf die Urteilskompetenz.

Didaktischer Kommentar: Vor der Arbeit mit der ausgewählten Episode der Doku-Serie IM TODESTRAKT (ON DEATH ROW) informieren sich die Lernenden über die aktuelle Situation zur Todesstrafe in den Vereinigten Staaten. Anschließend wird ein Stimmungsbild zur Todesstrafe in der Lerngruppe durchgeführt. Als Vorbereitung zur Serie überlegen sie dann, welche Fragen sie einer zu Tode verurteilten Person in einem Interview stellen würden.

Anschließend sieht sich die Lerngruppe die dritte Episode entlang von inhaltlichen und filmästhetischen Beobachtungsaufträgen an. Im Klassengespräch klären sie den Inhalt, formulieren ihre subjektiven Eindrücke und reflektieren den Einsatz und die Wirkung der filmischen Gestaltungsmittel und besprechen offene Fragen. Darüber hinaus werden die Fragen Herzogs, die er in seinen Interviews stellt, mit den eingangs von den Jugendlichen formulierten Fragen abgeglichen.

Im nächsten Schritt erarbeiten sich die Schüler/-innen in Partnerarbeit die aktuelle Situation zur Todesstrafe in der Europäischen Union. Am Beispiel eines Diskussionsausschnitts zwischen einer US-amerikanischen Staatsanwältin und Werner Herzog führen die Lernenden in einem schriftlichen Statement die amerikanische und die europäische Perspektive auf das US-amerikanische und europäische Strafmaß bei Tötungsdelikten zusammen und formulieren eine eigene begründete Position. Die schriftlichen Statements werden abschließend im Plenum präsentiert und kritisch diskutiert. Abschließend wird das Stimmungsbild des Einstiegs noch einmal vorgenommen und reflektiert, inwiefern sich die Meinung gegenüber der Todesstrafe in der Lerngruppe verändert hat.

In einer optionalen Aufgabe, die sich insbesondere für den Politikunterricht eignet, informieren sich die Schüler/-innen über Beteiligungsmöglichkeiten bei aktuellen Kampagnen von Amnesty International zur Abschaffung der Todesstrafe oder zur Verhinderung konkreter Hinrichtungen.

In einer weiteren Zusatzaufgabe, die sich gut für den Deutschunterricht eignet, beschäftigen sich die Lernenden mit dem Phänomen der Triggerwarnungen. Sie prüfen, inwiefern es (nicht) sinnvoll ist, der Doku-Serie von Werner Herzog, bei der es in einigen Folgen zur erzählerischen Darstellung von ausgesprochen brutalen Gewaltdelikten kommt, eine Triggerwarnung voranzustellen.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch,
22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Aufgabe zur Doku-Serie Im Todestrakt (1/2)

Aufgabe:

AUFGABE ZUR DOKU-SERIE IM TODESTRAKT FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Der schulische Einsatz von IM TODESTRAKT erfordert Sensibilität, Achtsamkeit und eine entsprechende Vorbereitung der Unterrichtssequenz und der Lerngruppe. Die Serie enthält drastische Schilderungen von Schwerstverbrechen. Unter keinen Umständen sollten traumatisierte Schülerinnen und Schüler damit konfrontiert werden. Lehrende, die sich über die Prädisposition ihrer Lerngruppe diesbezüglich unsicher sind, sollten sich mit der/dem Klassenlehrer/-in oder Tutor/-in absprechen. Grundsätzlich sollte allen Schüler/-innen deutlich gemacht werden, dass sie jederzeit die Filmvorführung verlassen können, falls das Gezeigte für sie nicht erträglich ist.

VOR DEM SCHAUEN DER EPISODE:

- a) Erarbeiten Sie sich anhand des aktuellen Berichts von Amnesty International (http://amnesty-todesstrafe.de/wp-content/uploads/325/reader_todesstrafe-in-den-usa.pdf) die heutige Situation bezüglich der praktizierten Todesstrafe in den USA. Lesen Sie dafür S. 2-4 des Beitrags, der einen Überblick über die unterschiedlichen Gesetzesregelungen in den einzelnen Bundesstaaten, den durchgeführten Hinrichtungsarten und die Zahl der Hingerichteten in

den einzelnen Bundesstaaten liefert. Seien Sie anschließend in der Lage, die aktuelle Situation prägnant darzustellen, wobei Sie sich an den folgenden Leitfragen orientieren:

- Was war Ihnen neu?
- Was hat Sie am meisten überrascht?
- Wozu hätten Sie gern weitere Informationen?

- b) Kommen Sie im Plenum zusammen. Tauschen Sie sich zu dem Gelesenen aus. Halten Sie an der Tafel die für Sie relevantesten fünf Faktoren fest.

- c) Der deutsche Filmemacher Werner Herzog hat in seiner Dokumentar-Reihe IM TODESTRAKT fünf zum Tode Verurteilte in den USA interviewt. Überlegen Sie, welche Frage Sie einem/einer zu Tode Verurteilten in einem Interview stellen würden? Warum?

WÄHREND DER SICHTUNG DER EPISODE 3 DER ERSTEN STAFFEL:

- d) Sehen Sie sich die Episode an. Machen Sie sich während des Sehens der Episode Notizen zu den folgenden inhaltlichen Fragen:
- Wie wirken Joseph Garcias und George Rivas auf Sie?
 - Wie wirkt der Interviewer Werner Herzog auf Sie?
 - Welche Fragen stellt Werner Herzog?

- e) Achten Sie auf die filmische Umsetzung, indem Sie sich auf den Einsatz der Kamera und auf den Ton konzentrieren.

Hinweis: Sie können sich für die Beobachtungsaufträge auch mit einer/einem Partner/-in zusammenfinden und diese untereinander aufteilen.

NACH DER SICHTUNG DER EPISODE 3 DER ERSTEN STAFFEL:

- f) Vervollständigen Sie Ihre Notizen. Finden Sie sich hierfür gegebenenfalls mit Ihrer/Ihrem Partner/-in zusammen und tauschen sich aus.

- g) Kommen Sie im Plenum zusammen. Klären Sie gemeinsam den Inhalt der Episode. Was erfahren die Zuschauer/-innen über die Leben der Inhaftierten? Aufgrund welche/-r Delikt/-e wurden die beiden porträtierten Insassen zum Tode verurteilt? Erstellen Sie stichpunktartig für beide Männer eine chronologische Übersicht an der Tafel.

- h) Diskutieren Sie, was Sie an der Episode am meisten beeindruckt, bewegt, gewundert oder verstört hat. Welche Wirkung wird durch den gewählten Einsatz von Kamera und Ton erzielt?

Unterrichtsmaterial: Aufgabe zur Doku-Serie Im Todestrakt (2/2)

i) Bleiben Sie im Plenum. Gleichen Sie die von Herzog gestellten Fragen mit den Fragen ab, die Sie in d) notiert haben. Gehen die Fragen in eine ähnliche Richtung? Inwiefern (nicht)? Was, glauben Sie, intendiert Herzog mit seinen Fragen? Diskutieren Sie.

j) Finden Sie sich mit eine/-r Partner/-in zusammen:

1. Führen Sie sich gemeinsam noch einmal die Informationen aus Teilaufgabe a) vor Augen.
2. Informieren Sie sich auf der Seite der europäischen Menschenrechtskonventionen (<http://www.menschenrechtskonvention.eu/protokoll-nr-6-emrk-9269/>) zur rechtlichen und ethischen Situation bezüglich der Todesstrafe in der EU.

k) In einer anderen Folge der Doku-Serie ist Werner Herzog mit einer US-amerikanischen Staatsanwältin im Gespräch, die über eine Täterin sagt, man müsse aufpassen, diese nicht zu vermenschlichen. Darauf antwortet Herzog: "Ich vermenschliche sie nicht. Ich sehe sie als das, was sie ist: ein Mensch."

Verfassen Sie zu zweit ein kurzes schriftliches Statement zu diesem Zitat. Ordnen Sie dabei die Positionen der Staatsanwältin und Herzogs ein, indem Sie Informationen aus a) und i) mit einbeziehen. Beziehen Sie abschließend begründet Position zum Umgang mit wegen Mordes Angeklagten.

l) Kommen Sie in der ganzen Lerngruppe zusammen. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse aus k). Stellen Sie sich gegenseitig kritische Fragen.

OPTIONAL I – AKTIV GEGEN DIE TODES- STRAFE:

m) Leider wenden heute noch 56 Länder die Todesstrafe an. Organisationen wie Amnesty International weisen darauf hin und starten immer wieder Kampagnen zur Abschaffung dieser Strafform und um konkrete Hinrichtungen zu verhindern. Informieren Sie sich bspw. auf dieser Seite von Amnesty International (<http://www.amnesty.de/briefmarathon-schule>) über aktuelle Kampagnen, an denen Sie sich als Lerngruppe beteiligen können.

OPTIONAL II – AUFGABENBLOCK ZUR TRIGGERWARNUNG:

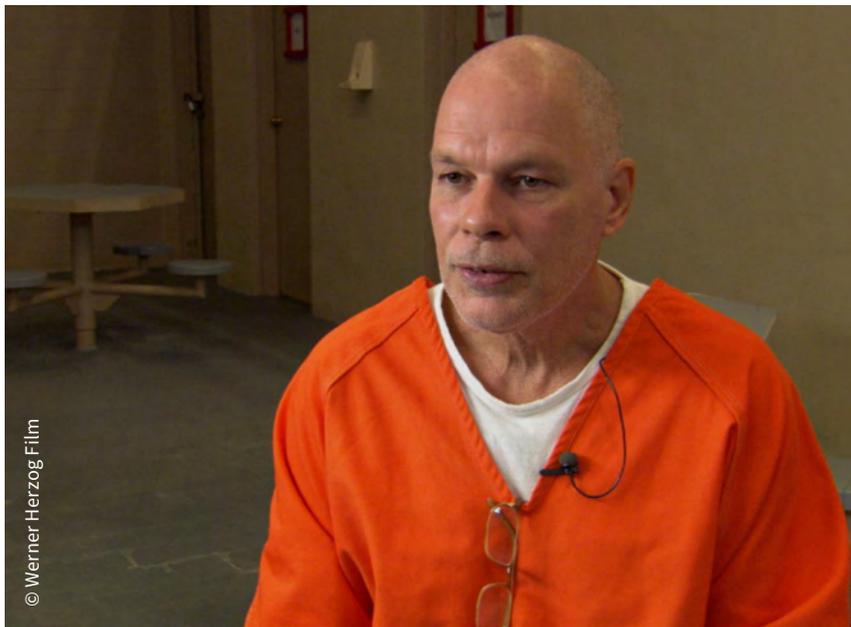
n) Einige Folgen der Serie von Werner Herzog porträtieren Straftäter/-innen, deren Taten von besonderer Brutalität gekennzeichnet sind. Das Schauen dieser Folgen kann für die Zuschauer/-innen sehr belastend sein. Um vor besonders schwierigen Inhalten zu warnen, haben sich in Filmen aber auch in sozialen Medien und sogar vor Theateraufführungen sogenannte "Triggerwarnungen" etabliert.

Was verstehen Sie unter einer Triggerwarnung? Welche Triggerwarnungen kennen Sie? (Wie) Beeinflussen Triggerwarnungen Ihr Medienkonsumverhalten?

o) Hören Sie sich diesen Beitrag (<https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/triggerwarnungen-in-medien-sollten-nicht-inflation%C3%A4r-ingesetzt-werden>) auf Deutschlandfunk Nova zu Triggerwarnungen an. Machen Sie sich während des Hörens Notizen zu den genannten Vor- und Nachteilen von Triggerwarnungen.

p) Diskutieren Sie in der Lerngruppe, ob der Serie IM TODESTRAKT eine Triggerwarnung vorangestellt werden sollte. Wägen Sie dabei die im Beitrag aufgezählten Pro- und Contra-Argumente gegeneinander ab.

Review: On Death Row (1/2)



On Death Row

In his documentary TV-mini-series Werner Herzog portrays death row inmates in the US penal system.

.....

The use of ON DEATH ROW in schools requires sensitivity, attentiveness and appropriate preparation of the teaching sequence and the learning group. The series contains drastic reports of serious crimes. Under no circumstances should traumatised students be confronted with it. Teachers unsure about the predisposition of their learning group in this regard should consult with the class teacher or tutor. It should also be made clear to all students that they can leave the film screening at any time if what is shown is not bearable for them.

.....

Werner Herzog is widely known in Germany, largely on account of the feature films he shot with Klaus Kinski. Yet the director,

who was born in Munich in 1942, has mainly made documentary film projects. One of these is the TV miniseries ON DEATH ROW, a follow-up to the documentary film released the previous year, INTO THE ABYSS (US, UK, D 2011). In two series, each comprising four episodes, he portrays nine inmates of the US-American penitentiary system. The episodes always begin with the same disturbingly matter-of-fact introduction: a camera travels along the sterile-looking death row, with its cramped jail cells secured by bars, from which the condemned can see a sideboard with the bible in a range of languages. From there, we see the execution room, whose centerpiece is formed by a cross-shaped stretcher with numerous straps to secure the sentenced man's body. We hear Herzog's voice telling us that 34 US federal states still impose the death penalty, of which 16 continue to carry it out. >

On Death Row

USA, Great Britain, Austria
2012-13
TV-Mini-Serie, True-Crime-Doku

Release date: 09.03.2012 (USA)

Form of distribution: VoD

Verfügbarkeit: Amazon Prime Video, Apple TV (erste Staffel, VoD)

Director and screenplay: Werner Herzog

Cast: James Barnes, Linda Carty, Joseph Garcia, George Rivas, Hank Skinner u.a. (Mitwirkende)

Camera: Peter Zeitlinger, Dave Roberson

Duration: Two seasons with four episodes each, approx. 50 min min, German Version

Format: digital, Colour

Awards: IDA Documentary Award 2012: Best Limited Series Award
FSK: Nicht geprüft (Empfehlung des Anbieters: ab 12)

Recommended viewing age: from 16 years

Recommended for school classes: from 11th grade

Topics: Todesstrafe, Gewalt, Menschenrechte/-würde, USA, Strafvollzug

School subjects: Ethik/Religion, English, German, Politics, Gesellschaftskunde

Review: On Death Row (2/2)

Over the next 50 minutes or so, the filmmaker personally interviews the inmate. His calm voice gives his subject room and he frequently frames them in close-ups, while he himself never appears on camera and his questions can only ever be heard from the off. This helps to create a kind of human rapport that does not escalate to partisanship. Right at the beginning of the interviews, Herzog explains that he is there as an opponent of capital punishment but insists on a certain personal distance from his subjects. He asks abstract but deep personal questions. What does it feel like to be condemned to death, even when the date has been postponed indefinitely? What dreams does a dead man walking have when he closes his eyes in that cramped cell? What feelings are triggered by the knowledge of those highly ritualized final hours?

The episodes not only portray people on death row, they also highlight specific dilemmas and paradoxes arising from capital punishment. For example, the sharp contrast between serial killer James Barnes' eloquent tones and the brutality of his crimes. Herzog tracked down Barnes' sister and revealed a family history of violence. Interviews with prosecutors and defense attorneys and photographs of the crime scenes fill out the forensic details. Without simplification or crude psychological analysis, Herzog illustrates what is not taken into account in the courtroom: The complexity of a life story and the intergenerational inheritance of trauma, such as, in Barnes' case, severe physical abuse by his father. Herzog makes no attempt to relativize the crimes but there is no avoiding a sense of irreconcilable contradictions. The director says he wanted to separate the individual from the crime. The philosopher Jacques Derrida, who studied the use of the death penalty in the US in detail in the 1990s, adopted a similar approach: he insisted that a person did not lose their dig-

nity by committing a serious crime. Herzog's film is an artistic realization of this thought that contributes to criticism of the death penalty. For the pricelessness of human dignity reveals itself through the camera lens — in the shape of a smile, a stolen glance, the inimitable mannerisms of the individual. These moments remain in tension with the narratives of justification that the condemned put forward in relation to their crimes, and with the omnipresent awareness of the crimes themselves.

Author:

Silvia Bahl, Cultural scientist,
curator and writer; Don Mac Coitir
(translation), 22.08.2022

Course Material in English: Exercise Sheet for On Death Row (1/2)

Exercise:

EXERCISE SHEET FOR ON DEATH ROW FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Warning: Using ON DEATH ROW in the classroom requires sensitivity, awareness and appropriate preparation of the lesson sequence and learning group. The series contains graphic accounts of the most serious crimes. Under no circumstances should traumatized students be confronted with it. Teachers who are in any doubt about their learning group's suitability in this regard should confer with the class teacher or tutor. All students should be told clearly from the outset that they are free to leave the screening whenever they wish in the event that they find material shown unbearable.

BEFORE WATCHING THE EPISODE:

- a) Using the latest report by Amnesty International (http://amnesty-todesstrafe.de/wp-content/uploads/325/reader_todesstrafe-in-den-usa.pdf), summarize the current situation with regard to the practice of capital punishment in the US. Read pages 2-4 of the report, which offers an overview of the different legal provisions in the individual federal states, the types of death penalty imposed and carried out and the number of people executed by each federal state.

Try to portray the situation as clearly as possible while following these guidelines:

- What was new to you?
 - What surprised you most?
 - What would you like to learn more about?
- b) Come together in class. Exchange views on the information you have just read. Note on the board the five factors you think are most relevant.
- c) For his documentary series ON DEATH ROW, the German filmmaker Werner Herzog interviewed five convicts who were sentenced to death in the US. Consider what question you would ask in an interview with someone on death row. Explain why.

WHILE WATCHING EPISODE 3 OF THE FIRST SEASON:

- d) Watch the episode. While watching the episode, jot down notes on the following questions:
- What impression do Joseph Garcias and George Rivas make on you?
 - What impression does the interviewer Werner Herzog make on you?
 - What questions does Werner Herzog ask?

- e) Pay attention to the cinematic means used by focusing on camera movements and angles and sound.

Note: You can join up with a partner and share out these observation duties.

AFTER WATCHING EPISODE 3 OF THE FIRST SEASON:

- f) Fill out your notes. If necessary, confer with your partner.
- g) Come together in class. Together, form a consensus on the main content of the episode. What do viewers learn about the lives of the convicts on death row? For what crime were the two people portrayed sentenced to death? Write down bullet points on the board outlining the two men's chronology.
- h) Discuss what aspect of the episode has made the deepest impression on you, or that you found most moving or disturbing. What effects are achieved with camera and sound?
- i) Stay in class-discussion. Compare the questions asked by Herzog with your own notes from d). Do the questions go in a similar direction? Or not, and to what extent? What do you think Herzog intends to achieve with his questions? Discuss.

30
(53)

>

Course Material in English: Exercise Sheet for On Death Row (2/2)

j) Join up with a partner:

1. Together, review the information from exercise a).
2. Visit the website of the European Convention on Human Rights (<http://www.menschenrechtskonvention.eu/protokoll-nr-6-emrk-9269/>) to find out the legal and ethical situation regarding capital punishment in the EU.

k) In another episode of the documentary series Werner Herzog interview a US state prosecutor, who says of a convicted criminal that one should be careful not to humanize the perpetrator. Herzog replies: "I am not humanizing her. I see her as what she is: a human being."

In pairs, compose a brief written statement on this quote. Contextualize the different positions of the state prosecutor and Herzog by referring back to your notes from a) and i). Then adopt an evidence-based stance on how to deal with people accused of murder.

l) Come together as an entire learning group. Present your results from k). Ask each other critical questions.

OPTIONAL I – ACTIVELY OPPOSING THE DEATH PENALTY:

m) Sadly, 56 countries still carry out capital punishment. Organizations such as Amnesty International steadfastly report this, agitate for reform and campaign to have specific death sentences commuted. Research current campaigns, for example on Amnesty's website (<https://www.amnesty.de/brief-marathon-schule>) and find out how you as a learning group can get involved.

OPTIONAL II – EXERCISES ON TRIGGER WARNINGS:

n) Some episodes of the series by Werner Herzog portray convicted killers whose crimes were especially brutal. Watching these episodes can be very distressing. To warn of potentially disturbing content, trigger warnings have become an established feature in films and social media and even in theaters.

What do you understand by the term "trigger warning"? What trigger warnings are you familiar with? (How) Do trigger warnings affect your media consumption?

o) Listen to the Deutschlandfunk Nova report (<https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/trigger-warnungen-in-medien-sollten-nicht-inflation%C3%A4r-eingesetzt-werden>) on trigger warnings. While listening, note the advantages and disadvantages of trigger warnings.

p) In the learning group, discuss whether a trigger warning should be issued before ON DEATH ROW. Consider carefully the various pros and cons discussed in the report.

Hintergrund: Geträumte Wirklichkeit – die Bildästhetik in den Filmen von Werner Herzog (1/3)



© Studiocanal

ken sich im Wesentlichen, in dokumentarischer Manier, auf eine zurückhaltende Kameraführung und betonte Länge der Einstellungen, die nur gelegentlich durch Soundtrack ergänzt werden.



Die Wirklichkeit von Träumen: Fitzcarraldos verrückte Idee wird in die Tat umgesetzt, die Realität ausgehebelt für nie gesehene Bilder. (Szenenbild aus FITZCARRALDO, R: Werner Herzog, BRD, PER 1982, © Werner Herzog Film)

Geträumte Wirklichkeit – die Bildästhetik in den Filmen von Werner Herzog

Als autodidaktischer Filmemacher steht Werner Herzog für originäre Kinobilder, in denen sich die Grenze zwischen Dokumentarischem und Fiktion auflöst.

Seine Filme zeigten nicht die Wirklichkeit, hat Werner Herzog immer wieder betont, "sondern eher die Wirklichkeit von Träumen". Als Autodidakt, der sich auf keine Vorbilder beruft, geht es ihm stets um originäre, "nie gesehene" Bilder einer anderen Realität. Ein berühmtes Beispiel dafür ist der Dampfer, der in FITZCARRALDO (BRD, PER 1982) im Dschungel über einen Berg gezogen wird. Tatsächlich ist die sakrale Aura seiner Spiel- und Dokumentarfilme ein Produkt spezifischer Techniken, die seine ureigene Ästhetik ausmachen, sich aber auch auf kulturelle Traditionen

des 19. und 20. Jahrhunderts zurückführen lassen. Wie in der romantischen Malerei oder dem Stummfilmexpressionismus evozieren diese Techniken ein Zwischenreich zwischen Realität und Fiktion, Präsenz und Abwesenheit und manchmal sogar Leben und Tod. Der grausame Eroberer in AGUIRRE, DER ZORN GOTTES (BRD, MEX, PER 1972), von Klaus Kinski verkörpert mit expressionistischem Gestus, spricht und handelt wie im Wahn. Wir sehen seine von einem Pfeil getroffene Tochter sterben, aber nie ihren Tod. Dabei sind Herzogs filmästhetische Mittel einfach. Sie beschrän-

Wahrheitssuche im Nebel

Immer wieder gilt diese dokumentarische Präsenz eher Landschaften als Menschen, vor allem Bergen und Nebel. Herzogs Kindheitserinnerungen aus dem bayerischen Chiemgau, wo er nahe einer Sprungschanze aufwuchs, scheinen sich durch sein ganzes Werk zu ziehen. An die Nebelbilder von Caspar David Friedrich und Arnold Böcklin erinnert der in den Bergen hausende Hellseher in HERZ AUS GLAS (BRD 1976), eine im 19. Jahrhundert angesiedelte Glasbläsergeschichte.



Wanderer über dem Nebelmeer: Nicht nur die Geschichte von Herz aus Glas, sondern auch die Bildkomposition erinnert an die Romantik des 19. Jahrhunderts. (Szenenbild: HERZ AUS GLAS, R: Werner Herzog, BRD 1976, © Werner Herzog Film)

Hintergrund: Geträumte Wirklichkeit – die Bildästhetik in den Filmen von Werner Herzog (2/3)

Durch den ewigen amazonischen Dunst quälen sich Aguirre mit seinem Gefolge sowie der entrückte Titelheld von FITZCARRALDO über die peruanischen Anden. Und auch Jonathan Harker in NOSFERATU – PHANTOM DER NACHT (BRD, F 1979) nähert sich dem Schloss von Graf Dracula im Nebel der Karpaten. Diese gleichsam verschleierte Wahrnehmung der Welt folgt unmittelbar Herzogs Gebot von "Inszenierung und Stilisierung" der Wirklichkeit. Ist das Sehen für ihn eine Halluzination, die nur die Oberfläche erfasst, muss die Suche nach der höheren Wahrheit erarbeitet und gefühlt, vor allem aber erlaufen werden. Das Gehen wiederum im romantischen Sinne, als ekstatische Welterfahrung, vereint nahezu alle Filme des passionierten Fußgängers Herzog. Kaspar Hausers ersten Schritten auf eigenen Füßen in JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE (BRD 1974) gilt seine besondere Aufmerksamkeit. Über das Gehen im Eis nannte er sein Buch über die Wanderung zur kranken Filmkritikerin Lotte Eisner im Jahr 1974. Und auch die Pinguine in der Oscar®-nominierten Antarktis-Dokumentation BEGEGNUNGEN AM ENDE DER WELT (CAN, USA, D 2007) gehen, einer davon freiwillig in den sicheren Tod.



Im ewigen Dunst des Amazonas: In Aguirres beschwerlicher Expedition erlebt Herzogs tableauartige Bildkunst einen Höhepunkt. (Szenenbild: AGUIRRE, DER ZORN GOTTES, R: Werner Herzog, BRD, MEX, PER 1972, © Werner Herzog Film)

Herzogs eklektischer Stil erlaubt durchaus Variationen. Zwar fügt sich Kinskis verzweifelt manieristisches Schauspiel in WOYZECK (BRD 1979), einer Klassikerverfilmung nach dem Fragment von Georg Büchner, recht nahtlos ins Stummfilmschema. Allerdings treiben hier ungeohnt starre Einstellungen den gelegentlich tableauartigen Bildaufbau anderer Filme Herzogs bis ins Theatralische. In verblüffendem Kontrast dazu steht die äußerst filmische Auflösung der finalen Mordszene durch eine Zeitlupe. Hingegen streift STROSZEK (BRD 1977) gar den in den 1970er-Jahren populären sozialen Realismus. Die Geschichte eines haftentlassenen Außenseiters, der vor der Brutalität seiner Berliner Umgebung in die USA flüchtet, schwankt souverän zwischen tiefer menschlicher Tragik und grotesker Komik. In seiner Kritik des "American Dream" greift Herzog zwar auch hier zu teils drastischer Symbolik, doch insgesamt zeichnet sich der Film durch eine größere Lebensnähe und auch klassische Figurenzeichnung aus.



Berliner Ballade: Bruno S., Hinterhofmusiker und Hauptdarsteller in Stroszek, spielt Teile seines Lebens. Laienschaukspieler/-innen erzeugen bei Herzog immer wieder dokumentarische Authentizität. (Szenenbild: STROSZEK, R: Werner Herzog, BRD 1977, © Werner Herzog Film)

Inszenierte Wirklichkeit im Dokumentarfilm

Bemerkt man in Herzogs Spielfilmen in der Regel das Dokumentarische, wozu sich auch seine Arbeit mit Laiendarsteller/-in-

nen zählen lässt, zeigen seine Dokumentarfilme umgekehrt ein hohes Maß an Inszenierung. FATA MORGANA (BRD 1971), ein zentrales Werk der Frühphase, ist ein psychedelischer Experimentalfilm, in dem er Landschaftsaufnahmen einer Afrika-Reise verarbeitet. Der Off-Kommentar stellt nicht etwa politisch-historische Zusammenhänge her, sondern verwebt die Wüstenbilder assoziativ mit dem von Lotte Eisner verlesenen Schöpfungsmythos der südamerikanischen Maya. Der ursprüngliche Plan, Herzogs poetische Sicht auf Aufstieg und Untergang der menschlichen Zivilisation einem Außerirdischen in den Mund zu legen, wurde später in seinem Science-Fiction-Essay THE WILD BLUE YONDER (D, F, UK, USA 2005) umgesetzt.



Psychedelisches Reisetagebuch: Die scheinbar willkürliche Aneinanderreihung spektakulärer Impressionen erzeugt einen metaphysischen Sog. Der assoziative Kommentar dazu kontrastiert Zivilisationskritik mit prähistorischen Schöpfungsmythen. (Szenenbild: FATA MORGANA, R: Werner Herzog, BRD 1973, © Werner Herzog Film)

Aufgrund von Herzogs freimütigem Umgang mit historischen Fakten, Quellen und Zitaten gerade in Dokumentarfilmen empfiehlt es sich, diese eher als Essayfilme zu verstehen. Herzog ist als Autorenfilmer stets erkennbar, er beobachtet nicht neutral, ob er nun in WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN (BRD, AUT 1984) den Raubbau am heiligen Land der australischen Aborigines anprangert oder in der Golfkriegs-Dokumentation LEKTIONEN IN FINSTERNIS (D, F, UK 1992) eine – so die Kritik – >

Hintergrund: Geträumte Wirklichkeit – die Bildästhetik in den Filmen von Werner Herzog (3/3)

"Ästhetisierung des Grauens" betreibt. So agitiert Herzog auch regelmäßig gegen das "Cinéma vérité", dem er einen falschen Wahrheitsanspruch vorwirft. Gleichwohl verbindet sein dokumentarischer, oft ethnografisch genannter Stil viel mit Chris Marker, Jean Rouch, Agnès Varda und anderen Essayfilmern dieser Filmrichtung.

Zwischen Distanz und Nähe: Herzogs körperliche Präsenz in Dokumentarfilmen

Feine Unterschiede zeigen sich auch in jenen Dokumentarfilmen, in denen er selbst auftritt. Hier stellt seine körperliche Präsenz als Beobachter, Interviewer und Autor die fragile Balance von Distanz und Nähe vor neue Herausforderungen. So erscheint er in dem Skispringer-Porträt *DIE GROSSE EKSTASE DES BILDSCHNITZERS STEINER* (BRD 1974) als rasender Sportreporter, dessen aufgekratzte Superlative ("der größte Skiflieger, den es je gegeben hat") in interessantem Missverhältnis zum bescheidenen Extremsportler Walter Steiner stehen, dem Objekt seiner Bewunderung.



Kein gewöhnliches Sportbild, sondern der Rausch der Ekstase in Zeitlupe – mit geöffnetem Mund. (Szenenbild: Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner, R: Werner Herzog, BRD 1974, © Werner Herzog Film)

Dass der Filmemacher seine Liebe zu Rausch, Gefahr und Höchstleistung auch zurücknehmen kann, beweist sein pietätvoller Auftritt in *GRIZZLY MAN* (USA 2005). Herzog hat das Grauen und den Blick in

den Abgrund, das belegen auch seine Gespräche mit zum Tode Verurteilten in der Serie *IM TODESTRAKT* (ON DEATH ROW, USA, UK, AUT 2012-13), nie gescheut. Doch der Tod des Naturforschers Timothy Treadwell, der in Alaska einem Bären zum Opfer fiel, berührt sein eigenes Verhältnis zur Natur. Man bemerkt es an seiner Stimme, die er wie ein Instrument zu nutzen versteht. Mit ihrem eigenwilligen Tonfall hat sie nicht nur, gerade in den letzten Jahren, seine Popularität wesentlich begründet. Indem sie das Gesehene gewissermaßen bezeugt, verdeutlicht diese Stimme, nicht weniger als seine Bilder, das subjektive Empfinden des Autors, das persönliche Prinzip des Filmemachers Werner Herzog.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist
und Redakteur, 18.08.2022

Unterrichtsmaterial: Werner Herzog und Landschaften im Film/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

WERNER HERZOG UND LANDSCHAFTEN IM FILM FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Kunst, Philosophie, Deutsch
ab 16 Jahren, ab Oberstufe

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich anhand historischer Quellen und Zitate mit dem Begriff der Erhabenheit auseinander und wenden diesen zur Beschreibung der Landschaft im filmischen Werk Werner Herzogs an. Im Kunstunterricht steht die Analysekompetenz im Fokus, in Philosophie die Sachkompetenz und in Deutsch Sprechen und Zuhören.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Auf der Grundlage eines Zitats von Werner Herzog beschreiben die Lernenden Landschaft als zentrales Element im Werk des Regisseurs. Sie recherchieren arbeitsteilig zu seinen Filmen und erkennen, dass Herzog unterschiedliche Landschaften (Wüsten, Berge, Dschungel, Vulkane, ...) als Setting für seine Filme wählte, die die "innere Landschaft" der Figur(en) spiegeln. Sie vergleichen hinsichtlich des Kriteriums der "inneren Landschaft" ausgewählte Stills aus seinen Filmen mit Gemälden Caspar David Friedrichs. Im Folgenden erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler anhand historischer Quellen den Begriff des "Erhabenen" in Abgrenzung zum "Schönen" und wenden diesen zur Beschreibung der Landschaft in Herzogs Filmen und seines ästhetischen Programms an.

35
(53)

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 22.08.2022

Unterrichtsmaterial: Werner Herzog und Landschaften im Film (1/3)

Aufgabe:

WERNER HERZOG UND LANDSCHAFTEN IM FILM FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a)** Lesen Sie in Einzelarbeit den Einführungstext (<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-werner-herzog/dossier-werner-herzog-einleitung/>) des Dossiers zu Werner Herzog. Fassen Sie in Stichpunkten zusammen
- welchen Status Werner Herzog in der deutschen Filmlandschaft hat,
 - welche Themen das filmische Werk Werner Herzogs bestimmen und
 - welche Beziehung zwischen Herzogs Filmen und den Epochen der Romantik und des Expressionismus besteht.

Führen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum an der Tafel zusammen.

- b)** Im Einleitungstext ist von Werner Herzogs "ehrfürchtigem Verhältnis zu Landschaften" die Rede. Lesen Sie arbeitsteilig die Zusammenfassungen ausgewählter Filme (z.B. AGUIRRE, DER ZORN GOTTES, FITZCARRALDO, FATA MORGANA, LEBENSZEICHEN, LEKTIONEN IN FINSTERNIS, GASHERBRUM – DER LEUCHTENDE BERG, BEGEGNUNGEN AM ENDE DER WELT, GRIZZLY MAN, LA SOU-FRIÈRE), auf der Seite des deutschen Verleihs Arthaus (<https://www.arthaus.de/detailsuche?q=herzog&t=p>) oder anderen Internetquellen.

In welchen Landschaftsformen spielen diese jeweils?

- c)** Markieren Sie auf einer im Klassenzimmer ausgehängten Weltkarte jeweils den Ort, an dem der von Ihnen ausgewählte Film aus Aufgabe b) spielt und ergänzen Sie die Markierung mit einer kurzen Beschreibung der dargestellten Landschaft. Stellen Sie Ihren Film knapp der Klasse vor.

- d)** Betrachten Sie anschließend zusammen die gemeinsam gestaltete Weltkarte und erläutern Sie, an welchen Orten und in welchen Landschaften Werner Herzogs Filme spielen. Überlegen Sie dabei auch gemeinsam, welchen Bedingungen sich Herzogs Filmcrew bei den Dreharbeiten ausgesetzt hat.

- e)** Lesen Sie das Zitat von Werner Herzog. Erläutern Sie, welche Funktion die Landschaft in seinen Filmen hat. Erklären Sie damit auch Ihre Ergebnisse aus Aufgabe b) und c).

"Landschaften spielen eine große Rolle in allen meinen Filmen, [...]. Wenn ich mir Hollywood-Filme anschau oder Werbefilme im Fernsehen, das sind ja alles verbrauchte, beleidigte Landschaften. Da wird Landschaft immer nur als Hintergrund verwendet. Bei mir ist Landschaft immer eine innere Landschaft. Der Urwald in AGUIRRE, DER ZORN GOTTES oder in FITZCARRALDO ist ein menschlicher Zustand, es ist ein Fieberwahn, ein Delirium, eine fast erfundene Landschaft. Landschaften können so weit "inszeniert" werden, daß sie auf

einmal Eigenschaften unserer Seele sind. Das verbindet mich stark mit Caspar David Friedrich, der genau dasselbe versucht hat, natürlich mit anderen Mitteln und zu einer anderen Zeit. Die Frage war immer: Wie können wir Landschaften der Seele darstellen?" (Werner Herzog in *Edgar Reitz, Bilder in Bewegung. Essays, Gespräche zum Kino, Reinbek bei Hamburg, 1995, S. 66*)

- f)** Werner Herzog vergleicht sein filmisches Programm mit dem künstlerischen Programm des Malers Caspar David Friedrich. Betrachten Sie eine Auswahl von Friedrichs Gemälden auf [planet-schule.de](https://www.planet-schule.de/mm/nie-wieder-keine-ahnung/malerei/kuenstler/friedrich) (<https://www.planet-schule.de/mm/nie-wieder-keine-ahnung/malerei/kuenstler/friedrich>). Beschreiben Sie, welchen Eindruck die Landschaft auf Sie macht. Inwiefern spiegelt die Landschaft hier "Eigenschaften unserer Seele"? Tauschen Sie sich in Partnerarbeit aus.

- g)** Betrachten Sie eine Auswahl von Stills aus den Filmen von Werner Herzog auf der Seite der Deutschen Kinemathek (<https://www.deutsche-kinemathek.de/en/collections-archives/digital-collection/werner-herzog-archive>). Welchen Eindruck macht die Landschaft in Herzogs Filmen auf Sie? Wie wirkt die Landschaft im Vergleich zu den Gemälden Caspar David Friedrichs auf Sie? Tauschen Sie sich in Partnerarbeit aus. Sammeln Sie im Anschluss Ihre Ergebnisse an der Tafel.

Unterrichtsmaterial: Werner Herzog und Landschaften im Film (2/3)

- h)** Wählen Sie ein Still aus Aufgabe g) aus, das Ihnen besonders gut gefällt. Lesen Sie die Zusammenfassung des Films, aus dem es stammt. Welche "Eigenschaft der Seele" könnte in diesem ausgedrückt sein? Versuchen Sie sich in den Protagonisten des Films hineinzudenken und verfassen Sie einen inneren Monolog, der zur dargestellten Landschaft passen könnte.

VERTIEFENDE AUFGABEN

- i)** Lesen Sie die Zitate von Edmund Burke und Immanuel Kant zum Begriff des "Erhabenen". Arbeiten Sie anhand dieser Zitate den Unterschied zwischen "erhabener" und "schöner" Landschaft heraus.

"Erhabene Objekte sind riesig in ihren Dimensionen, schöne aber verhältnismäßig klein. Schönheit verlangt Glätte und Ebenheit; das Große kann rau und ungehobelt sein. Schönheit muß die gerade Linie vermeiden, darf aber von ihr nur unmerklich abweichen; das Große liebt in vielen Fällen die gerade Linie, läßt aber, wenn sie einmal von ihr abweicht, auch eine sehr starke Abweichung zu. Schönheit darf nicht dunkel, das Große muß finster und düster sein. Schönheit muß licht und zart, das Große muß fest und sogar massiv sein." (Edmund Burke, *Vom Erhabenen und Schönen*, https://literaturkritik.de/public/artikel.php?art_id=145&ausgabe=14)

"Der Anblick eines Gebirges, dessen beschneite Gipfel sich über Wolken erheben, die Beschreibung eines rasenden Sturms oder die Schilderung des höllischen Reichs von Milton erregen Wohlgefallen, aber mit Grausen; dagegen die Aussicht auf blumenreiche

Wiesen, Täler mit schlängelnden Bächen, bedeckt von weidenden Herden, die Beschreibung des Elysium oder Homers Schilderung von dem Gürtel der Venus veranlassen auch eine angenehme Empfindung, die aber fröhlich und lächelnd ist. Damit jener Eindruck auf uns in gehöriger Stärke geschehen könne, so müssen wir ein Gefühl des Erhabenen und, um die letztere recht zu genießen, ein Gefühl für das Schöne haben. Hohe Eichen und einsame Schatten im heiligen Haine sind erhaben, Blumenbetten, niedrige Hecken und in Figuren geschnittene Bäume sind schön. Die Nacht ist erhaben, der Tag ist schön." (Immanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, www.gutenberg.org/files/41197/41197-h/41197-h.htm)

- j)** Beurteilen Sie, inwiefern das Kriterium des Erhabenen auf die Landschaft in Werner Herzogs Filmen zutrifft. Ziehen Sie dafür mindestens zwei Filmstills auf der Seite der Deutschen Kinemathek (<https://www.deutsche-kinemathek.de/en/collections-archives/digital-collection/werner-herzog-archive>) als Beispiele heran (oder sichten Sie den dazugehörigen Film, wenn Sie die Möglichkeit haben).

- k)** Werner Herzog wurde nach dem Dokumentarfilm *Lektionen in Finsternis* mit dem Vorwurf der "Ästhetisierung des Grauens" (www.arthaus.de/lektionen_in_finsternis) konfrontiert. Diskutieren Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den ästhetischen Kategorien des Erhabenen und des Schrecklichen.

- l)** Lesen Sie die Zitate von Friedrich Schiller und Immanuel Kant. Erläutern Sie, welche Wirkung das Erhabene auf den Betrachter im Gegensatz zum Schönen hat.

- m)** Lesen Sie das Zitat von Werner Herzog. Setzen Sie sein ästhetisches Programm in Bezug zu den beiden Zitaten von Schiller und Kant.

"Das Gefühl des Erhabenen ist ein gemischtes Gefühl. Es ist eine Zusammensetzung von Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als ein Schauer äußert, und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann und, ob es gleich nicht eigentlich Lust ist, von seinen Seelen aller Lust doch weit vorgezogen wird." (Friedrich Schiller, *Über das Erhabene*, www.projekt-gutenberg.org/schiller/erhaben/erhaben.html)

"Kühne überhangende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. dgl. machen unser Vermögen zu widerstehen, in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden; und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können." (Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, www.projekt-gutenberg.org/kant/kuk/kukp281.html)

Unterrichtsmaterial: Werner Herzog und Landschaften im Film (3/3)

"Dieses Gefühl vollkommener Ekstase – aus dem herauszutreten, was wir physisch sind – hat mich begeistert und fasziniert, auch im übertragenen Sinn. Was wir im Kino leisten können, daß wir Bilder zeigen können, die nur in unserer Phantasie sind, die ganz tief in uns schlummern, Bilder, die wir aufwecken mit einer Kamera und die wir dann auch im Zuschauer aufwecken können. Ich glaube, es sind immer Bilder, die ganz tief in uns drinstecken und auf einmal aufgeweckt werden wie Geschwister, die uns unbekannt waren."
(Werner Herzog in *Edgar Reitz, Bilder in Bewegung. Essays, Gespräche zum Kino, Reinbek bei Hamburg, 1995, S. 65-66*)

Außerschulische Filmarbeit zum Thema "Werner Herzog" (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA "WERNER HERZOG"

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Einführung Werner Herzog	<p>Kennt Ihr bereits Werner Herzog? Er ist Regisseur und wird als Autorenfilmer bezeichnet. Was verbirgt sich hinter dem Ausdruck Autorenfilmer?</p> <p>Sammeln erster Assoziationen und der möglichen Bedeutungen des Begriffs Autorenfilm/-er innerhalb der Gruppe. Anschließend Abgleich mit folgendem Deutschlandfunk-Artikel (http://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-was-machen-autoren-im-autorenkino-100.html) sowie der Einleitung des Dossiers (https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-werner-herzog/dossier-werner-herzog-einleitung/), die gegebenenfalls von der Kursleitung zusammengefasst wird.</p>
	Erste Eindrücke – Arbeit mit Trailern	<p>Seht euch folgende Trailer an und fasst eure Eindrücke zusammen.</p> <p>Trailer exemplarisch ausgewählter Spiel- und Dokumentarfilme Werner Herzogs sichten und anschließend Austausch in der Gruppe. Mögliche Beispiele: AGUIRRE, DER ZORN GOTTES (BRD/ MEX/PER 1972, http://www.youtube.com/watch?v=1GZT17Y1_SE), STROSZEK (BRD 1977, http://www.youtube.com/watch?v=2Wxbkm2TJQg), WOYZECK (BRD 1979, http://www.youtube.com/watch?v=_6Phrf8Txfw), FITZCARRALDO (BRD/PER 1982, http://www.youtube.com/watch?v=qDebgOb4tMc); GRIZZLY MAN (USA 2005, http://www.youtube.com/watch?v=uWA7GtDmNFU) und IM TODESTRAKT (USA/UK/AUT 2012, http://www.youtube.com/watch?v=ppiZY_EhEOI)</p>
	Auswahl von Filmen	<p>Welche der Werner-Herzog-Filme möchtet Ihr sehen?</p> <p>Auswahl von Titeln basierend auf den gesehenen Trailern und/ oder dem Lesen der kurzen Synopsen. Achtung, FSK beachten!</p> <p>Arbeitsteiliges Vorbereiten einer kurzen Anmoderation durch Gruppenteilnehmer (zum Inhalt, filmästhetischen Besonderheiten, Produktionsbedingungen, Rezeption).</p>



Außerschulische Filmarbeit zum Thema "Werner Herzog" (2/2)

	<p>Erste Eindrücke sammeln</p>	<p>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht? Nach der Filmsichtung erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten besprochen werden.</p> <p>Optional: Sammeln von Aspekten, die vertieft werden können.</p>
	<p>FITZCARRALDO</p>	<p>Nennt Schauplätze des Films. Fasst zusammen, worum es in FITZCARRALDO geht. Stellt Vermutungen an, inwieweit die Produktionsbedingungen aus heutiger Perspektive problematisch sind. Auswertung der Beobachtungsaufträge Einzel- oder Gruppenarbeit. Anschließend Auswertung und Diskussion der (problematischen) Produktionsbedingungen sowie der Darstellung der indigenen Bevölkerung https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-werner-herzog/dossier-werner-herzog-fitzcarraldo-film/.</p>
<p>Jugendliche ab 16 Jahren</p>	<p>IM TODESTRAKT (Folge 3, Staffel 1)</p>	<p>Lest die ersten beiden Abschnitte der Filmbesprechung zu IM TODESTRAKT. Seht euch anschließend die dritte Episode der ersten Staffel an. Tauscht euch über eure Eindrücke aus. Wie hat sich euer Blick auf die Todesstrafe (nicht) verändert? Diskutiert, was Werner Herzog mit der Dokumentar-Serie erreichen möchte. Vergleicht eure Vermutungen mit den restlichen Abschnitten der Filmbesprechung. Achtung: Vorab sollte sensibel die Problematik der Todesstrafe besprochen werden. Aufgrund der Thematik der Serie sowie des verbalen Nachzeichnens der brutalen Straftaten sollten Jugendliche nicht unvorbereitet mit der Serie konfrontiert werden. Vorab bietet es sich an, die ersten beiden Abschnitte der Filmbesprechung zu lesen und zu besprechen. Nach Sichtung der Episode und Besprechung der Eindrücke sollte der Rest der Filmbesprechung erschlossen werden.</p>
	<p>Werner Herzog zum 80. Geburtstag</p>	<p>Lest euch die Einleitung des Dossiers durch. Nennt mögliche Gründe, warum Werner Herzog beim diesjährigen SWR Doku Festival für sein Lebenswerk geehrt wurde. Erschließen der Einleitung in Einzelarbeit, anschließend Diskussion in der Gruppe und Abgleich mit der offiziellen Begründung (http://www.swr.de/swr-doku-festival/doku-festival-2022-ehrenpreis-werner-herzog-100.html).</p>

40
(53)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
18.08.2022

Filmglossar

3D-Technik/ Stereoskopie

Grundlage des räumlichen Sehens ist die Leistung des Gehirns, zwei unterschiedliche Informationen aus dem linken und dem rechten Auge zu einem dreidimensionalen Bild zusammenzusetzen. Dies macht sich auch die Stereoskopie, umgangssprachlich als 3D-Technik bezeichnet, zunutze. Mit unterschiedlichen Verfahren wird im Idealfall schon während der Dreharbeiten – ansonsten ist auch eine aufwändige Konvertierung in der Postproduktion möglich – jedes Bild von zwei geringfügig versetzten Objektiven aufgezeichnet. Beide Bilder werden im Kino in sehr schnellem Wechsel projiziert. Das so entstehende, in weiten Teilen unscharfe Bild kann von speziellen Brillen so entschlüsselt werden, dass erneut zwei getrennte Bilder zur Verarbeitung vorliegen. Diese sogenannten 3D-Brillen versorgen etwa durch Polfilter jedes Auge mit nur einer Wellenrichtung oder sie verdunkeln durch eine Shutter-Funktion je ein Auge für den Bruchteil einer Sekunde.

Der 3D-Effekt kann bei den Dreharbeiten auf verschiedene Arten verstärkt werden:

- durch die Veränderung des Abstands der beiden Objektive (die interokulare Distanz) wirken Räume flacher oder tiefer.
- durch eine Veränderung des Neigungswinkels der beiden Objektive kann bewirkt werden, dass Objekte scheinbar aus der Leinwand herausragen.

Adaption

Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

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).

Blockbuster

Filmproduktionen, die ein großes Publikum erreichen und hohe Einspielergebnisse erzielen, werden als Blockbuster bezeichnet. Die exakte Wortherkunft ist ungeklärt und wird bisweilen auf Kriegsmetaphorik oder lange Schlangen vor den Kinokassen zurückgeführt, die um mehrere Straßenblocks reichten.

Bereits ab den späten 1950er-Jahren galten aufwändige, teure oder technisch innovative Produktionen, die aufgrund ihrer Schauwerte ein großes Publikum erreichten, als Blockbuster. Zur Zeit des New Hollywood-Kinos veränderte sich die Verwendung des Begriffs. Nach dem überraschenden großen kommerziellen Erfolg von Steven Spielbergs Thriller Der weiße Hai im Jahr 1975 wurden nicht mehr ausschließlich Ausstattungsfilme, sondern auch Genrefilme mit großem Zuspruch beim Publikum als Blockbuster bezeichnet.

Gegenwärtig dient die Bezeichnung noch vor der Kinoauswertung als Marketingschlagwort und ist unabhängig vom tatsächlichen Publikumserfolg oder den Einspielergebnissen. In dieser Form ist Blockbuster erneut ein Synonym für einen sehr kostspieligen und mit großem Aufwand gedrehten Mainstreamfilm.

Cinéma Vérité

Cinéma Vérité bezeichnet eine Entwicklung des Dokumentarfilms, die vor allem mit der Ästhetik des ethnologischen Filmemachers Jean Rouch verbunden wird. Der Begriff selbst geht auf das Konzept der „Kinowahrheit“ des sowjetischen Filmemachers Dziga Vertov zurück. Cinéma Vérité bedeutet im Wesentlichen, dass die „Wirklichkeit“, die der Dokumentarfilm abbildet, im Produktionsprozess des Filmemachens durch die Interaktion von Kamera und Protagonisten/innen sowie der Wechselwirkung von Bild, Musik und Montage) entsteht. Anders als in der sich zeitgleich >

in den USA entwickelnden Bewegung des Direct Cinema, die das Ziel verfolgte, die Kamera unsichtbar werden zu lassen - wie eine Fliege an der Wand - war die Präsenz der Kamera im Bild beim Cinema Vérité wesentlich, um für „Wahrheit“ der Inhalte und Aussage des Films zu bürgen.

Dokumentarfilm

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

Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als 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** (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.

44
(53)

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 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.

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).

Kamerabewegungen

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

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt >

er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.

- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

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

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

>

Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus.

Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

Licht und Lichtgestaltung

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

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

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

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

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

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.

Remake

Als Remake wird die erneute Verfilmung eines bereits veröffentlichten Films bezeichnet. Meist sind wirtschaftliche Interessen die Ursache für die Produktion einer neuen Version, um damit an den Erfolg eines bekannten Werks anzuknüpfen oder durch inhaltliche und ästhetische Modernisierungen oder Veränderungen bereits eingeführte Geschichten einem neuen Publikum zugänglich zu machen. In den seltensten Fällen werden dabei alle Szenen des Originals identisch nachgestellt (wie etwa bei Gus Van Sants *PSYCHO* (USA 1998), dem Remake des gleichnamigen Hitchcock-Klassikers aus dem Jahr 1960. Im Laufe der Filmgeschichte wurden auch im Zuge von technischen Innovationen, wie dem Übergang vom Stumm- zum Tonfilm, vielzählige Remakes produziert, da sich durch die technischen Neuerungen neue Erzählmöglichkeiten eröffneten.

In den USA werden im Ausland erfolgreiche Filme oft schon nach kurzer Zeit neu verfilmt, da untertitelte Originalfassungen dort nur ein Nischenpublikum finden und im Gegensatz zu Deutschland Synchronisierungen nicht üblich sind.

Als Sonderfilm des Remakes hat sich in den vergangenen Jahren vor allem im Genre der Comicverfilmungen auch der so genannte Reboot („Neustart“) entwickelt, der eine Filmreihe nicht fortsetzt, sondern variantenreich mit ähnlichen Szenen und Figurenkonstellationen noch einmal neu erzählt.

>

Roadmovie

Das Genre entwickelte sich in den 1960er- und 1970er-Jahren. Roadmovies erzählen vom Unterwegssein der Protagonisten/innen, von ihren Träumen nach Freiheit und Unabhängigkeit bzw. der Schwierigkeit, einen Platz in der Welt zu finden. Die äußere Reise ist häufig Ausdruck eines inneren Konflikts und Identitätsfindungsprozesses.

Für das Genre prägend ist das namensgebende Motiv der Straße. Das Fortbewegungsmittel (Auto, Motorrad, Lastwagen usw.) stellt in der Regel einen Teil der Figurencharakterisierung dar.

Die Beweggründe der Protagonisten/innen können vielfältig sein. Oft stehen sie jedoch außerhalb des Gesetzes oder reiben sich an gesellschaftlichen Konventionen, zum Beispiel Gangster auf der Flucht (BONNIE UND CLYDE, Arthur Penn, USA 1967) oder junge Menschen auf Identitätssuche (EASY RIDER, Dennis Hopper, USA 1969; WINTERTOCHTER, Johannes Schmid, Deutschland, Polen 2011).

Sequenz

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

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.

Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche >

Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatertextik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Regie: Michel Hazanavicius).

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.

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➤ Webseite von Werner Herzog
<http://www.wernerherzog.com/>

➤ filmportal.de: Informationen und Materialien zu Werner Herzog
http://www.filmportal.de/person/werner-herzog_3ee1974a456548c0bde6bce2879c474e

➤ filmportal.de: Informationen zum Film STROSZEK
http://www.filmportal.de/film/stroszek_0e563467cec8468c8b24278a50367ee8

➤ Deutsche Kinemathek: Werner Herzog Archiv
<http://www.deutsche-kinemathek.de/de/sammlungen-archiv/sammlung-digital/sammlung-werner-herzog>

➤ Deutsche Kinemathek: Werner Herzog über sein Werk
<http://www.deutsche-kinemathek.de/de/online/blog/7x3-mit-werner-herzog>

➤ wernerherzog.com: Informationen zum Film STROSZEK
<http://www.wernerherzog.com/films-by-werner-herzog.html>

➤ zeit.de: Filmkritik zu STROSZEK
<http://www.zeit.de/1977/25/bruno-gegen-amerika>

➤ Filmkritik zu WOYZECK von Hellmut Karasek
<http://www.spiegel.de/kultur/auf-stichwort-a-0959d33f-0002-0001-0000-000040349586>

➤ Filmkritik zu WOYZECK von Hans C. Blumenberg
<http://www.filmportal.de/node/18953/material/658060>

➤ Artikel zum Film WOYZECK (engl.)
<http://www.sensesofcinema.com/2016/cteq/woyzeck-werner-herzog-1979/>

➤ "Darf man ein Scheusal bewundern?" Artikel zu Klaus Kinskis 90. Geburtstag
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/film-kinski-waere-90-darf-man-ein-scheusal-bewundern-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-161017-99-835575>

➤ Webseite des Verleihs zu FITZCARRALDO
<http://www.studiocanal.de/title/fitzcarraldo-1982/>

➤ filmportal.de: Informationen und Materialien zum Film FITZCARRALDO
http://www.filmportal.de/film/fitzcarraldo_9b6e0293e97d4d6a910448702778c831

➤ Deutsche Kinemathek: Bildergalerie zum Film FITZCARRALDO
<http://www.deutsche-kinemathek.de/en/gallery/fitzcarraldo>

➤ zeit.de: Kritik zum Film FITZCARRALDO
<http://www.zeit.de/1982/10/eroberer-der-nutzlosen>

➤ amazonas.de: FITZCARRALDO – Der Dschungelfilm
<http://amazonas.de/werner-herzog-fitzcarraldo/>

➤ bpb.de: Dossier Lateinamerika
<http://www.bpb.de/themen/mittel-suedamerika/lateinamerika/>

➤ APuZ: Indigene Emanzipationsbewegungen in Lateinamerika
<http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/29319/indigene-emanzipationsbewegungen-in-lateinamerika/>

➤ fluter.de: Südamerika
<http://www.fluter.de/heft71>

➤ Interview mit Werner Herzog zur Serie IM TODESTRAKT (Engl.)
<http://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/werner-herzog-capital-punishment-death-row-investigation-discovery-298096/>

➤ welt.de: Besprechung der Serie IM TODESTRAKT (2012)
<http://www.welt.de/kultur/kino/article13861049/Auge-in-Auge-mit-fuenf-Moerdern-im-Todestrakt.html>

➤ Zu Jacques Derridas Seminar "Todesstrafe"
<http://literaturkritik.de/derrida-todesstrafe-i-jacques-derridas-seminar-todesstrafe-i-bietet-analysen-zur-abschaffung-einer-strafform,25196.html>

➤ bpb.de: Interview zum Thema Todesstrafe mit einem Experten von Amnesty International
<http://www.bpb.de/themen/recht-justiz/dossier-menschenrechte/232224/es-gibt-einen-klaren-trend-gegen-die-todesstrafe/>

➤ fluter.de: Artikel über die Todesstrafe in den USA
<http://www.fluter.de/wo-es-endet>

51
(53)

>

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

➔ INVINCIBLE (UNBESIEGBAR)

(Filmbesprechung vom 01.01.2002)

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

➔ DIE HÖHLE DER VERGESSENEN TRÄUME

(Filmbesprechung vom 28.10.2011)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1111/die-hoehle-der-vergessenen-traeume-film/>

➔ Einer wie Fassbinder

(Einführung vom 28.05.2020)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rw-fassbinder/dossier-rw-fassbinder-einfuehrung/>

➔ Ein Kurztrip durch die Geschichte der Road Movies

(Hintergrund vom 16.12.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/

➔ SUPERMARKT (Filmbesprechung

+ Arbeitsblatt vom 23.02.2021)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/supermarkt-film/>

➔ Wahrheit und Wirklichkeit im (west) deutschen Film

(Hintergrundartikel vom 09.08.1999)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9908_09/wahrheit_und_wirklichkeit_im_westdeutschen_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: Andrea Glock, Simone Kasik,
Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,
Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

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

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Philipp Bühler (Einleitung, Hintergrund), Jan-Philipp Kohlmann (Filmbesprechung STROSZEK), Ronald Ehlert-Klein (Arbeitsblatt STROSZEK, Anregungen), Hanna Schneider (Filmbesprechung WOYZECK), Rieke Rathfelder (Arbeitsblatt WOYZECK), Dr. Verena Schmöller (Filmbesprechung und Arbeitsblatt FITZCARRALDO), Silvia Bahl (Filmbesprechung IM TODESTRAKT), Dr. Elisabeth Bracker da Ponte (Arbeitsblatt IM TODESTRAKT), Dr. Almut Steinlein (Arbeitsblatt Hintergrund)

Übersetzung: Don Mac Coitir (Review, Exercise Sheet ON DEATH ROW)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © Werner Herzog Film, Deutsche Kinemathek, Studiocanal