



DEUTSCHE  
KINEMATHEK  
MUSEUM  
FÜR FILM UND  
FERNSEHEN



# ANGST ESSEN SEELE AUF von Rainer Werner Fassbinder

Begleitmaterialien zu den Ständigen  
Ausstellungen Film und Fernsehen



## Rainer Werner Fassbinder

\* 31. Mai 1945, Bad Wörishofen  
† 10. Juni 1982, München

Aufgewachsen in München, brach Rainer Werner Fassbinder 1961 die Schule ab, von 1963 an nahm er Schauspielunterricht. 1966 und 1967 bewarb er sich vergeblich an der neu gegründeten Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb). Im Winter 1966/67 begann Fassbinder Kurzfilme zu drehen, bald schloss er sich dem Münchner Action-Theater an, wo er bereits als Regisseur mit einigen seiner späteren Filmdarsteller, etwa Irm Hermann und Kurt Raab, zusammenarbeitete. Aus diesem Arbeitszusammenhang heraus entstand 1968 das „antiteater“. Mit Schauspielern dieser Truppe drehte er 1969 seinen ersten Spielfilm *LIEBE IST KÄLTER ALS DER*

*TOD*. An dem Film war Fassbinder zudem als Drehbuchautor, Cutter und Schauspieler beteiligt. In den 1970er und frühen 1980er Jahren schrieb, inszenierte und produzierte Fassbinder über dreißig Filme und Fernsehserien. In den teils internationalen Produktionen etablierte er einerseits Stars wie Hanna Schygulla, Barbara Sukowa und Margit Carstensen, andererseits besetzte er Schauspieler der 1950er Jahre wie Karlheinz Böhm oder Ivan Desny mit Rollen, die ihrem bisherigen Image nicht entsprachen. Die Geschichte und Gegenwart der Bundesrepublik beschäftigten Fassbinder nicht nur in seiner Trilogie über die 1950er Jahre *DIE EHE DER MARIA BRAUN* (1979), *LOLA* (1981) und *DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS* (1982), sondern in allen seinen Filmen.

## Impressum

Herausgeber:  
Deutsche Kinemathek –  
Museum für Film und Fernsehen  
Redaktion: Daniela Sannwald, Jurek Sehrt  
Konzeption und Texte: Anja Göbel  
Grafisches Konzept, Gestaltung und Produktion:  
MedienDesignBÜRO, Berlin  
[www.mediendesignbuero.de](http://www.mediendesignbuero.de)  
Umschlag: Pentagram Design, Berlin

Dank an: Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen,  
Katrin Kahlefeld, Barbara Klemm, Peter Latta,  
Renate Sehrt

### Bildnachweis:

Umschlaginnenseite (vorne): Erika Rabau  
S. 2, 3, 4, 5, Umschlaginnenseite (hinten):  
Rainer Werner Fassbinder Foundation,  
S. 6, 7: DVD-Stills, S. 8: Barbara Klemm,  
alle weiteren Abbildungen: Deutsche Kinemathek

© Juni 2011

(erstveröffentlicht als PDF im Oktober 2010)

Deutsche Kinemathek

[www.deutsche-kinemathek.de](http://www.deutsche-kinemathek.de)

Die Deutsche Kinemathek wird gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

BRIGITTE MIRA · EL HEDI SALEM · BARBARA VALENTIN in:

## Angst essen Seele auf



### Inhaltsverzeichnis

- 2 Filmfiguren und Inhalt
- 4 Filmthemen/Filmsprache
- 7 Hintergrund
- 10 Aufgaben Sek I
- 11 Aufgaben Sek II
- 12 Tipps

Film und Fernsehen prägen unseren Alltag. Sie sind wichtiger Bestandteil der Freizeitgestaltung, dienen als Informationsquelle und finden zunehmend auch Verankerung in der schulischen Bildung. Als Bestandteil des kulturellen Erbes geben Filme Auskunft über die politische, wirtschaftliche, kulturelle und gesellschaftliche Situation ihrer Entstehungszeit. Zugleich sind sie aber auch eigenständige künstlerische Werke, deren Gestaltung und Ästhetik Aufmerksamkeit verdienen.

Diesem Facettenreichtum des bewegten Bildes möchte die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen mit dem vorliegenden Heft Rechnung tragen. Die Begleitmaterialien laden Museumsbesucher sowie alle anderen Filminteressierten dazu ein, sich mit den Inhalten, der Ästhetik und der Produktionsgeschichte ausgewählter, in den Ausstellungen präsentierte Filme zu beschäftigen. Zu diesem Zweck werden Inhalt, Protagonisten und der Regisseur vorgestellt. Eine Auswahl an thematischen Schwerpunkten des Films ist ebenso Bestandteil wie Hintergrundtexte, die inhaltliche oder formale Aspekte vertiefen. Speziell für Schüler und Lehrer werden altersspezifische Aufgaben als Hilfestellung zur Arbeit in den Ausstellungen oder im Rahmen einer Filmsichtung angeboten. Die Antworten hierzu können aus den Heftinhalten abgeleitet werden. Anhand der Film-, Literatur- und Internettipps kann jeder Filmbegeisterte die Thematik zu Hause oder im Fernseharchiv des Museums weiter, der Programmgalerie, verfolgen. Am Ende des Heftes wird ein filmbezogenes Dokument oder Exponat vorgestellt, das interessierten Lesern ergänzende Informationen liefert und Schüler an den Umgang mit historischen Quellen heranführt.

Mit der vorliegenden Publikation unterstreicht das Museum für Film und Fernsehen die Bedeutung von Vermittlung als wichtigem Bestandteil musealer Arbeit.

Wir wünschen viel Freude bei der Lektüre und einen anregenden Besuch des Museums für Film und Fernsehen! ■



Emmi Kurowski

### Die Witwe

#### Emmi Kurowski (Brigitte Mira)

Emmi Kurowski arbeitet als Putzfrau in einer Firma und verdient sich mit anderen Reinigungsarbeiten nebenbei noch etwas dazu. Sie „steht auf eigenen Füßen“. Im Gegensatz zu ihren Nachbarn und Kollegen hat sie keine Vorurteile gegenüber Ausländern. Ihr erster Mann kam aus Polen, und auch Ali begegnet sie mit Offenheit und Interesse für sein Leben und seine Probleme. Emmi ist gutmütig, Werte wie Aufrichtigkeit oder Freundschaft zum Beispiel zählen für sie mehr als Geld. Dennoch hat auch sie diskriminierende gesellschaftliche Verhaltensnormen verinnerlicht. Als sie nach der ersten gemeinsamen Nacht neben Ali erwacht, erschrickt sie angesichts von Alter und Herkunft des Liebhabers über ihr eigenes Verhalten. Später weigert sie sich, Alis Lieblingsessen Couscous zu kochen und ermahnt ihn, sich an die Verhältnisse in Deutschland anzupassen. Nachdem die offene Ablehnung ihres Umfelds nachgelassen hat, präsentiert sie den Arbeitskolleginnen ihren Mann wie eine exotische Trophäe.

### Der „Gastarbeiter“

#### Ali (El Hedi ben Salem)

Der Marokkaner wird von den Deutschen nur „Ali“ genannt, da sein eigentlicher Name angeblich so schwer auszusprechen sei. Er ist als Arbeitsmigrant, als so genannter „Gastarbeiter“, nach Deutschland gekommen und arbeitet in einer Autowerkstatt. Nach Feierabend trifft er sich regelmäßig mit seinen Freunden in einer Kneipe. Mit der Wirtin Barbara hat er ein loses Verhältnis, fühlt sich aber dennoch einsam. Besonders leidet er unter der Ausländerfeindlichkeit der Deutschen, die ihm im Alltag entgegenschlägt.

Wie Emmi unterscheidet sich auch Ali von den meisten Menschen in seinem Umfeld. Er zeigt keine Vorurteile gegenüber einer älteren Frau, die sich in eine Kneipe verirrt. Er weiß Emmis Offenheit zu schätzen. Doch verfällt auch er in alte Verhaltensmuster, als sich die Beziehung zu ihr verschlechtert. Anstatt seine Wut und seine Sorgen auszusprechen, bleibt er der gemeinsamen Wohnung fern, lenkt sich mit Alkohol und Glücksspielen ab und nimmt sein Verhältnis mit Barbara wieder auf.

### Die Kleinbürger

#### Emmis Nachbarn, Kolleginnen und Familie

Sie repräsentieren das Umfeld aus Kleinbürgern und Arbeitern, in dem Emmi lebt und das sie geprägt hat. Als Hausfrauen, Lebensmittelhändler, Putzfrauen und Handwerker gehören sie zur unteren und mittleren Einkommensschicht. Ihre Welt ist auf das eigene Lebensumfeld beschränkt und stark an Werten wie Ordnung, Sauberkeit und Pünktlichkeit orientiert. Emmis Ehe mit Ali verstößt in den Augen ihrer Familie, ihrer Nachbarn und Kolleginnen gleich in zweifacher Hinsicht gegen Sitte und Anstand: Eine verwitwete Frau in Emmis Alter sollte, wenn überhaupt, keinen jüngeren Mann und schon gar keinen Ausländer heiraten. Ihre Ausländerfeindlichkeit äußert sich teils in scheinheiligen Argumenten, teils zeigt sie sich offen in Worten und Taten. Die Gründe für dieses Verhalten sind Ignoranz und – wie Emmi ihrer Nachbarin ins Gesicht sagt – Neid.

## Die Ausgegrenzten

### Alis Freunde

Die Menschen in Alis Umkreis gehören wie er selbst zu den Menschen, die von der Gesellschaft ausgegrenzt werden. Die meisten seiner Freunde sind ebenfalls „Gastarbeiter“ und der Missgunst von Vorgesetzten, Behörden und anderen Menschen ausgesetzt. Auch die junge Prostituierte, die Ali und seinen Freunden in der Kneipe Gesellschaft leistet, zählt zu einer gesellschaftlichen Randgruppe. Gegenüber Menschen aus dem deutschen Arbeiter- und Kleinbürgermilieu wie Emmi sind Alis Kollegen und Freunde, die Prostituierte und auch die Wirtin Barbara misstrauisch. So wird Emmi nicht nur anfangs, sondern auch nach ihrer Hochzeit mit Ali in der Kneipe mit feindseligen Blicken bedacht. Unter sich sind Alis Freunde hingegen hilfsbereit. Barbara etwa erfüllt Alis Wunsch nach seinem Lieblingsessen und versucht, ihn vom ruinösen Glücksspiel abzuhalten.



Ali und seine Freunde

## Die „Toleranten“

### Vermieter und Polizisten

Die einzigen Personen, die im Film eine liberale und tolerante Einstellung vertreten, sind der Sohn von Emmis Vermieter und zwei junge, von den Nachbarn wegen Ruhestörung gerufene Polizisten. Sie handeln vorurteilsfrei und lassen sich nicht von dem diskriminierenden Gerede der Nachbarn beeinflussen. Ungewöhnlich für einen Film aus dieser Zeit ist, dass gerade den Figuren, die stellvertretend Besitztum und Wohlstand (der Sohn des Vermieters) sowie die staatliche Gewalt (die Polizisten) repräsentieren, ein positives Rollenbild zugeschrieben wird. ■

## ANGST ESSEN SEELE AUF

BR Deutschland 1974, Spielfilm

Regie: Rainer Werner Fassbinder  
 Drehbuch: Rainer Werner Fassbinder  
 Kamera: Jürgen Jürges  
 Schnitt: Thea Eymész  
 Produktion: Tango-Film, München

FSK-Empfehlung: ab 12 Jahren

Als die 60-jährige Witwe Emmi Kurowski vor einem Gewitter Zuflucht sucht, landet sie in einer „Ausländerkneipe“ und lernt dort einen „Gastarbeiter“ kennen, der von allen „Ali“ genannt wird. Er bittet sie zum Tanz und begleitet sie später zu ihrer Wohnung. Im Verlauf des Abends kommen sich die alleinstehende Frau und der wesentlich jüngere Marokkaner näher. Am nächsten Morgen äußert Emmi ihre Angst vor den Folgen einer Beziehung, woraufhin Ali sie mit den Worten beschwichtigt: „Nix Angst, Angst nicht gut – Angst essen Seele auf“. Bald darauf heiraten die beiden, was bei Emmis Nachbarn, Kolleginnen und ihrer Familie auf Ablehnung stößt. Auch Alis Freunde reagieren mit Unverständnis. Zunehmend sieht sich das Paar feindseligen Blicken und Bemerkungen ausgesetzt. Als sie die gesellschaftliche Isolation nicht mehr ertragen, ergreifen sie die Flucht und fahren in den Urlaub. Nach ihrer Rückkehr scheint sich das Blatt gewendet zu haben. Emmis Nachbarn und Kolleginnen verhalten sich freundlicher, ihre Kinder besuchen sie wieder. Doch hinter der gespielten Höflichkeit und dem vermeintlichen Verständnis verbergen sich konkrete Absichten. Die Rückkehr zum Alltag und der neuerliche Kontakt zu alten Bekannten und Freunden haben konkrete Auswirkungen: Ali und Emmi entfernen sich voneinander. Ihre Ehe gerät in eine Krise. Als Emmi ihren Mann in der Kneipe aufsucht, um sich mit ihm zu versöhnen, und die beiden schließlich wie am Anfang ihrer Beziehung miteinander tanzen, schöpfen sie Hoffnung für einen Neuanfang. Doch plötzlich bricht Ali aufgrund eines Magengeschwürs zusammen und wird ins Krankenhaus gebracht. In der letzten Einstellung des Films sitzt Emmi neben dem schlafenden Ali am Krankbett und hält seine Hand. ■



In der „Ausländerkneipe“

ANGST ESSEN SEELE AUF ist ein gesellschaftskritischer Film, der Themen wie Rassismus, gesellschaftliche Ausgrenzung und den Tauschwert zwischenmenschlicher Beziehungen in einer Mischung aus Lehrstück und Melodram behandelt. Das Melodram ist ein inhaltsbetontes Genre, das Gefühle, Konflikte und die Schicksalhaftigkeit des Lebens in den Mittelpunkt stellt. Bildgestaltung und musikalische Untermalung dienen dazu, dem Zuschauer die Identifizierung mit den Hauptfiguren zu erleichtern. Das Lehrstück ist ein Genre, das mit Hilfe vereinfachender Modellsituationen ethische Grundsätze und Fragen der Moral thematisiert. Der Zuschauer soll am Ende eine Lehre daraus ziehen.

Rainer Werner Fassbinder kombiniert in ANGST ESSEN SEELE AUF Stilmittel beider Genres. Er emotionalisiert einerseits, bewahrt aber andererseits auch eine analytische Distanz. Der Handlungsverlauf des Films ist in zwei Teile gegliedert. Die ersten zwei Drittel des Films erzählen, wie Emmi und Ali sich kennen lernen, von ihrer Hochzeit und den Anfeindungen, denen sie ausgesetzt sind. In diesem Teil des Films halten Emmi und Ali zusammen. Stil- und Gestaltungsmittel wie Kameraeinstellungen, Personenanordnung im Raum, Lichtgestaltung, musikalische Untermalung, Ausstattung der Räumlichkeiten und Verwendung von Symbolen betonen hier einerseits ihre Nähe und andererseits die Bedrohung der Beziehung durch gesellschaftliche Normen und Zwänge.

### Erzählende Kamera

Zu Beginn des Films ist ein Schriftzug eingeblendet: „Das Glück ist nicht immer lustig“. In der ersten Szene betritt Emmi eine „Gastarbeiterkneipe“, die Kamera filmt sie vom gegenüber liegenden Ende des Raums aus. Es folgt ein Gegenschuss auf eine Gruppe von Stammgästen am Tresen, die regungslos die verschüchtert wirkende Frau anblicken. Die nächste Einstellung zeigt Emmi halbnah, wie sie von der Tür zum ersten Tisch geht und Platz nimmt. Diese Schuss-Gegenschuss-Montage aus drei statischen Einstellungen erklärt die Situation, noch bevor ein Wort gesprochen wurde. Emmi ist hier fremd. Alis und Emmis Annäherung in dieser Atmosphäre des Argwohns deutet die Kamera mit Zoombewegungen auf die beiden an, noch bevor sie ins Gespräch kommen. Der Regisseur fokussiert so die beiden Hauptfiguren des Films und kündigt ihre Beziehung an. Die eigentliche Szene des Kennenlernens – Emmis und Alis Tanz – erhält eine romantische Note. Das Paar ist rot ausgeleuchtet und zum größten Teil in einer Intimität erzeugenden Naheinstellung aufgenommen. Ein Gegenschuss zeigt jene Gruppe am Tresen, die ihre feindseligen Blicke auf das tanzende Paar richtet. Die Unbeweglichkeit der Personen und die Starrheit ihrer Blicke wirken konfrontativ und weisen voraus auf den Hass, der dem ungleichen Paar allorts entgegenschlagen wird. Auch das Lied, zu dem Ali und Emmi tanzen, kündigt einen melodramatischen Verlauf ihrer Bezie-

hung an. Die Melodie ist melancholisch, der Text handelt von Liebe und Leid. Der rassistische Titel des Schlagers – „Du schwarzer Zigeuner“ – kann zudem als Hinweis auf eines der Hauptthemen des Films gedeutet werden: die Diskriminierung eines dunkelhäutigen „Gastarbeiters“ in der deutschen Gesellschaft. Diese bekommen Emmi und Ali gleich in der folgenden Szene zu spüren. Als die beiden die Treppe zu Emmis Wohnung emporsteigen, spricht eine neugierige Nachbarin Emmi unter einem Vorwand an. Trennendes Element in dieser Szene ist ein Gitter, durch das hindurch die Nachbarin auf Emmi und Ali blickt. Es zieht eine Grenze zwischen ihnen und weist auf die abgrenzende Kategorisierung „wir“ gegenüber „ihr“ hin, die ein typisches Merkmal von Rassismus ist. Die ersten offenkundig ausländerfeindlichen Bemerkungen fallen kurz darauf im Tratsch der Nachbarsfrauen.

### Das kleinbürgerliche Milieu

Emmis kleinbürgerliches Umfeld mit seinen Vorurteilen und Normen wird besonders deutlich in zwei Szenen dargestellt: Emmis Mittagspause mit ihren Kolleginnen und der Besuch bei ihrer Tochter und deren Mann. Emmis Kolleginnen bekunden unverhohlen ihre Vorurteile. „Gastarbeiter“ seien „dreckige Schweine“ und „nur scharf aufs Geld“. Auch Emmis Schwiegersohn Eugen reagiert ähnlich aggressiv, als Emmi während ihres Besuchs das Thema „Gastarbeiter“ erwähnt. Die soziale Herkunft, zwischen Arbeitermilieu und Kleinbürgertum, wird in dieser Szene durch das Interieur veranschaulicht. Die Wohnung der Tochter ist klein, sie zeigt auf einen Hinterhof, die Küche ist Bestandteil des Wohnraumes. Die räumliche Enge scheint hier die geistige zu versinnbildlichen. Als Symbol für Obrigkeitshörigkeit und Religiosität hängt ein Kruzifix an der Wand. Es schwebt wie ein Richtschwert über Emmis Kopf, als sie erzählt, sie habe sich in einen wesentlich jüngeren Marokkaner verliebt. Dass Emmi und Ali ein schwerer Weg bevorsteht, verdeutlicht die Bildgestaltung in der Hochzeits-Sequenz. Der Platz vor dem Standesamt ist eine Baustelle, Schutthaufen säumen den Weg des Paares.

Es scheint verloren und einsam in einer ungastlichen Umgebung. Die gesellschaftliche Isolation, in die Emmi und Ali von nun an gedrängt werden, wird auch in der nächsten Szene visuell vorweggenommen. Emmi hat für das Hochzeitsmahl ein teures Restaurant ausgewählt. Die Kamera zeigt das Paar aus der Totalen durch einen Türrahmen hindurch als einzige Gäste am Tisch sitzen. Der Türrahmen kann als Symbol für die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Zwänge gesehen werden, unter denen die Ehe der beiden stehen wird. Die räumliche Distanz der Kamera verdeutlicht den analytischen Blick des Regisseurs auf die Thematik.

### Kommunikationsunfähigkeit

Ein weiteres Thema des Films ist die Unfähigkeit zu angemessener zwischenmenschlicher Kommunikation: Emmi hat ihre Kinder eingeladen, um ihnen ihren neuen Mann vorzustellen. Kameraeinstellungen und Montage erzeugen eine konfrontative Atmosphäre. Ein Schuss-Gegenschuss-Verfahren verortet Emmi und Ali auf der einen und Emmis Kinder auf der anderen Seite des Wohnzimmers und schafft eine imaginäre Kluft. Nachdem Ali ins Zimmer getreten ist, gleitet die Kamera in einer Naheinstellung an den erstarrten Gesichtern der Kinder vorüber. Zunächst starren sie Ali an, dann senkt einer nach dem anderen den Blick. Anstatt das Gespräch zu suchen, steht einer der Söhne auf und zerstört in rasender Wut mit Fußtritten den Fernseher der Mutter. Aus Ignoranz und Frustration resultierender Hass entlädt sich hier in physischer Gewalt. Anschließend verlässt der Sohn wortlos das Zimmer. Die anderen folgen ihm. Die letzte Einstellung dieser Szene zeigt Emmi in einer Totalen



Emmi und die Nachbarin

aufgenommen weinend auf dem Sofa sitzen, Ali steht daneben. Auch hier bewahrt der Regisseur durch eine distanzierte Kameraeinstellung einen analytischen Abstand zum Geschehen.

Die Szene im Eiscafé bildet den Höhe- und Wendepunkt des Films. Ali und Emmi sitzen unter freiem Himmel am Tisch, die Kamera zeigt sie aus der Totalen als einzige Gäste. Im Gegenschuss steht eine Gruppe von Menschen unbeweglich am Eingang des Cafés. Emmi hält ihren Blicken, d.h. dem auf ihr lastenden gesellschaftlichen Druck, nicht mehr stand und bricht in Tränen aus. Diesmal zieht sich die Kamera nicht aus dem Geschehen zurück, sondern zoomt an Emmi heran. Der Zuschauer soll ihre Verzweiflung nachempfinden und an der Intimität zwischen Emmi und Ali teilhaben.



Emmi und Ali beim Hochzeitsmahl

### Der Tauschwert zwischenmenschlicher Beziehungen

Das letzte Drittel des Films erzählt von der veränderten Situation nach ihrer Rückkehr aus dem Urlaub und von der Entfremdung zwischen Emmi und Ali, die mit der scheinbaren Reintegration in ihr jeweiliges gesellschaftliches Umfeld zunimmt. Bei Emmi sind dies die Familie, Nachbarn und Kolleginnen, bei Ali seine Freunde und Kollegen. Vorherrschendes Thema ist nun der Tauschwert zwischenmenschlicher Beziehungen. Obwohl Emmis Nachbarn und Kolleginnen jetzt freundlicher mit Ali umgehen und auch Emmis Sohn sich für sein rabiates Verhalten entschuldigt, zeigt der Film deutlich, dass hinter dem scheinbaren Gesinnungswandel reiner Eigennutz steht. Die Nachbarin braucht einen starken Mann für den Möbeltransport, der Sohn eine Nachmittagsbetreuung für seine Kinder und der Lebensmittelhändler möchte eine gute Kundin nicht verlieren.

### Innere Zerrissenheit der Hauptfiguren

Emmi ist froh über die vermeintliche Akzeptanz, die ihre Ehe nun in ihrem Umfeld findet. Je enger allerdings ihr Kontakt zur Familie und zu ihren Bekannten wird, desto stärker tritt auch bei Emmi wieder ein intolerantes Verhalten zu Tage. Sie kommandiert Ali herum, ermahnt ihn, „sich an die Verhältnisse in Deutschland zu gewöhnen“, weigert sich Couscous zu kochen und präsentiert ihn wie eine exotische Trophäe vor ihren Kolleginnen. Ali reagiert darauf, indem er sich von Emmi zurückzieht und sein Verhältnis mit der Wirtin Barbara wieder aufnimmt. Doch genießen kann er es nicht, denn eigentlich möchte er Emmi nicht betrügen.

Alis innere Zerrissenheit kommt besonders deutlich zum Ausdruck, als er sich in der Kneipe im Spiegel betrachtet. Die Kamera zeigt ihn von hinten und blickt, wie Ali, in den Spiegel auf sein „zweites Gesicht“, während er sich mehrfach ohrfeigt. Der Spiegel als Symbol für innere Zerrissenheit kommt bereits in einer früheren Szene vor, als Emmi nach der ersten gemeinsamen Nacht mit Ali vor sich selbst erschrocken ihr Gesicht im Spiegel betrachtet.

Besonders im letzten Teil des Films zeigt der Regisseur differenzierte Facetten der beiden Hauptcharaktere. Emmi ist nicht ausschließlich so gutmütig, wie sie zu Beginn des Films erscheint. Auch der scheinbar sanfte Ali kann gehässig sein, wie die Szene in der Autowerkstatt beweist, in der er Emmi vor seinen Kollegen verleugnet. Doch Emmi und Ali finden am Ende in einer romantischen Szene wieder zueinander. Anstatt den Film an dieser Stelle mit einem Happy End ausklingen zu lassen, hebt Fassbinder die Handlung von der individuellen Ebene des Einzelschicksals auf eine gesellschaftliche. Ali bricht aufgrund eines Magengeschwürs zusammen – eine bei „Gastarbeitern“ häufig vorkommende Erkrankung, wie der Arzt im Krankenhaus erklärt. Die Schlussfolgerung aus dieser Szene: Rassismus führt bei den Diskriminierten zu psychischen und letztendlich auch physischen Schäden, Ali ist kein Einzelfall. Mit dieser Stellungnahme endet der Film und lässt dabei offen, was aus Emmi und Ali wird. Das Ende scheint dabei noch einmal Bezug auf das Motto vom Anfang zu nehmen: „Das Glück ist nicht immer lustig.“ ■



Gastarbeiterunterkunft, Frankfurt 1969

### Arbeitsmigration in der Bundesrepublik Deutschland

Im Zuge des wirtschaftlichen Booms in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren, dem so genannten „Wirtschaftswunder“, schloss die deutsche Bundesregierung mit zahlreichen Mittelmeerstaaten Abkommen zur Anwerbung ausländischer Arbeitnehmer. Ende der 1950er Jahre zeichnete sich in der Bundesrepublik eine Vollbeschäftigung und damit bei weiterem Wirtschaftswachstum ein Arbeitskräftemangel ab. Der Bedarf an Arbeitskräften konnte nicht durch die eigene Bevölkerung und nach dem Bau der Mauer 1961 auch nicht mehr durch den Zustrom von Flüchtlingen aus der DDR gedeckt werden. Daher entschied die Bundesregierung, Arbeitskräfte aus dem Süden anzuwerben, was den Entsendeländern, die ihre eigenen Arbeitsmärkte entlasten wollten, entgegen kam.

1955 wurde entsprechend das erste Anwerbeabkommen mit Italien geschlossen. Es folgten Abkommen mit Spanien und Griechenland (1960), der Türkei (1961), Marokko (1963), Portugal (1964), Tunesien (1965) und Jugoslawien (1968). Die Ar-

beitsmigranten aus diesen Ländern wurden in der Bundesrepublik „Gastarbeiter“ genannt. Dieser Begriff weist auf das Rotationsprinzip hin, das ihrer Aufnahme zugrunde lag. Es war nicht vorgesehen, dass die ausländischen Arbeitnehmer lange bleiben und in Deutschland heimisch werden. Eine Arbeits- und Aufenthaltserlaubnis wurde ihnen in der Regel zunächst nur für ein bis zwei Jahre erteilt. Anschließend sollten sie in ihre Heimatländer zurückkehren.

Die „Gastarbeiter“ gingen in der Regel gering qualifizierten Beschäftigungen nach: im Bergbau, in der Stahl-, Automobil- und Elektroindustrie sowie in der Stadt- und Gebäudereinigung. Sie verrichteten schwere und schmutzige Arbeit, oft im Schichtsystem, am Fließband und im Akkord. Untergebracht waren die zumeist jungen Männer – teilweise aber auch Frauen – zunächst in firmeneigenen Baracken oder in einfach gehaltenen Sammelunterkünften mit Mehrbettzimmern. Eine Annäherung zwischen „Gastarbeitern“ und Deutschen wurde damit erschwert. Die schlechten Lebensbedingungen der „Gastarbeiter“ thematisiert Rainer Werner Fassbinder in seinem Film *ANGST ESSEN SEELE AUF*. In einer

Szene des Films erzählt Ali, dass er mit fünf anderen Männern in einem kleinen Zimmer wohnt.

1964 wurde der millionste „Gastarbeiter“ von offizieller Seite begrüßt. Noch sah man in den ausländischen Arbeitnehmern aus dem Süden einen wirtschaftlichen Nutzen. 1973 hingegen verhängte die Bundesregierung im Zuge der Ölkrise einen Anwerbestopp und leitete Maßnahmen zur so genannten Rückkehrförderung ein. Zu diesem Zeitpunkt waren 2,6 Millionen ausländische Arbeitnehmer in der Bundesrepublik beschäftigt. Viele von ihnen hatten mittlerweile die ursprüngliche Absicht, in ihre Heimatländer zurückzukehren, verworfen und holten ihre Familien nach. Aus „Gastarbeitern“ wurden Einwanderer.

Trotz dieser Tatsachen bezeichnete sich die Bundesrepublik lange Zeit offiziell nicht als Einwanderungsland. Noch 1983 wurde ein „Gesetz zur befristeten Förderung der Rückkehrbereitschaft von Ausländern“ verabschiedet. Erst mit der Änderung des „Ausländergesetzes“ im Jahr 1990 begann langsam ein politischer Reformprozess, der im Jahr 2000 zur Reform des Staatsangehörigkeitsrechts führte und Arbeitsmigranten und ihren Kindern den Erwerb der deutschen Staatsangehörigkeit erleichterte. Schrittweise wurde so anerkannt, dass die ehemaligen „Gastarbeiter“ und ihre Familien einen tragenden Teil der deutschen Gesellschaft bilden.

### **Zur Entstehungsgeschichte von ANGST ESSEN SEELE AUF**

Die Idee zu der Geschichte über eine 60-jährige Witwe, die eine Liebesbeziehung zu einem jüngeren Arbeitsmigranten, einem „Gastarbeiter“ hat, kam Rainer Werner Fassbinder durch einen Zeitungsartikel. Bevor er einen Spielfilm daraus machte, ließ er die Geschichte bereits in seinem Film DER AMERIKANISCHE SOLDAT (1970) von einer der Figuren nacherzählen.

Stark beeinflusst ist die Handlung von ANGST ESSEN SEELE AUF auch von Douglas Sirks Film ALL THAT HEAVEN ALLOWS (1955). In diesem Hollywood-Melodram verlieben sich eine gut situierte Witwe und ihr etwa 15 Jahre jüngerer Gärtner ineinander. Aufgrund des Altersunterschieds und ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen sozialen Schichten reagieren Freunde und Verwandte mit Ablehnung. In der Folge sieht sich die Protagonistin dazu gezwungen, zwischen ihren Gefühlen und ihren gesellschaftlichen Verpflichtungen zu entscheiden. Fassbinder sah diesen Film 1971 im Rahmen einer Sirk-Retrospektive im Münchner Filmmuseum und war tief beeindruckt von der Art des Filmemachens dieses aus Europa emigrierten und später in Hollywood arbeitenden Regisseurs. In seinen Aufzeichnungen schrieb Fassbinder: „Ich habe sechs Filme von Douglas Sirk gesehen. Es waren die schönsten der Welt dabei.“ Besonders schätzte Fassbinder an Sirk, dass dieser in seinen Filmen Gesellschaftskritik übt, ohne sich über seine Figuren zu erheben. Zudem war Fassbinder von Sirks präziser Ausstattung der Räume sowie von seinem Einsatz von Licht und Musik beeindruckt. Anfang der 1970er Jahre entwickelte er folglich die Vision, eine Art „deutschen Hollywood-Film“ zu kreieren: „Das Beste, was ich mir vorstellen könnte, wäre es, so eine Verbindung zu schaffen zwischen einer Art, Filme zu machen, die so schön und so kraftvoll und wunderbar sind wie Hollywoodfilme und die (...) trotzdem systemkritisch sein könnte[n].“

ANGST ESSEN SEELE AUF stellt einen solchen Versuch dar, die für den Hollywoodfilm typische Melodramatik und den analytischen bzw. systemkritischen Ansatz des Neuen Deutschen Films zu vereinen. Der Neue Deutsche Film war zu dieser Zeit in Deutschland eine filmkünstlerische Strömung, die sich Anfang der 1960er Jahre entwickelt hatte. Die ihr zugerechneten Filmemacher rebellierten gegen die in ihren Augen für die Filmkunst nachteiligen Strukturen der Nachkriegsfil-

wirtschaft und setzten sich für den Autorenfilm ein. Bei dieser neuen Idee vom Kino stand der Autor als Schöpfer des Films im Mittelpunkt. Der Regisseur schrieb das Drehbuch selbst und behielt als Produzent neben der künstlerischen auch die finanzielle Kontrolle über die Filmproduktion.

Auch *ANGST ESSEN SEELE AUF* ist ein Autorenfilm: Rainer Werner Fassbinder schrieb das Drehbuch, realisierte den Film als Regisseur und produzierte ihn mit seiner Produktionsfirma Tango-Film. Zudem kümmerte er sich persönlich um die Ausstattung. Zur Finanzierung verwendete Fassbinder hauptsächlich eine Prämie des Bundesinnenministeriums, die er 1972 für seinen Film *DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON KANT* zugesprochen bekommen hatte. Prämien wie diese wurden an künstlerisch wertvolle Filme vergeben und mussten für einen Folgefilm verwendet werden.

In einem Brief vom 14. August 1973 an das Bundesinnenministerium bat Fassbinder darum, die Prämie auszuzahlen. Zu diesem Zeitpunkt arbeitete er an der Kalkulation für *ANGST ESSEN SEELE AUF*, die Dreharbeiten sollten im Herbst stattfinden und einen Monat lang dauern. Der Film trug in dieser Phase noch den Titel „Alle Türken heißen Ali“. Fassbinder arbeitete nicht nur schnell, er plante und kalkulierte auch genau und realistisch. Das von ihm veranschlagte Budget (s. S. 13) stimmte nahezu exakt mit den tatsächlichen Fertigungskosten des Films überein. Die Gesamtherstellungskosten betragen am Ende 276.651,35 DM. Davon entstammten 200.000 DM der Spielfilmprämie, der Rest waren Eigenmittel der Tango-Film.

Einen Monat nach Drehschluss lag der Film bereits der Filmbewertungsstelle Wiesbaden vor. Sie erteilte dem Film „mit Bedenken“ das Prädikat „wertvoll“. Die Gremienmitglieder bemängelten Fassbinders stilistische Ambitionen als „volkstümliche naturalistische Attitüde“ und befanden den psychologischen Umriss der Figuren – mit Ausnahme von



Foto aus *ALL THAT HEAVEN ALLOWS*

Brigitta Mira – als undeutlich. Im Ganzen bescheinigten sie dem Film jedoch eine interessante Motivik, die „aktuell von Bedeutung“ sei.

Bei seiner Premiere auf den Internationalen Filmfestspielen in Cannes 1974 wurde *ANGST ESSEN SEELE AUF* hingegen gefeiert. Der Film erhielt den Preis des internationalen Verbands der Filmkritik (FIPRESCI) sowie den Preis der ökumenischen Jury. Die englische Zeitung *The Guardian* schrieb sogar: „Fassbinder hätte die Palme [den Hauptpreis] bekommen müssen.“

Dass die deutsche Presse verhaltener reagierte, lässt sich möglicherweise darauf zurückführen, dass Fassbinder mit seinem doppelten Tabu-Bruch an den festgefügt moralischen Wertvorstellungen in der Bundesrepublik rüttelte. *ANGST ESSEN SEELE AUF* zeigte die sexuelle Selbstbestimmung einer Frau in fortgeschrittenem Alter und thematisierte als erster deutscher Film die Ausgrenzung von „Gastarbeitern“ in Deutschland. ■

# AUFGABEN.SEK I



## Der Film ANGST ESSEN SEELE AUF

Sieh dir den Film ANGST ESSEN SEELE AUF an. Mache dir während der Sichtung Notizen zu folgenden Aufgaben:

- 1 Notiere die Namen des Regisseurs und der Hauptdarsteller sowie das Uraufführungsjahr des Films.
- 2 Achte besonders auf folgende Filmszenen und charakterisiere stichwortartig die auftretenden Personen.
  - Mittagspause: Emmi spricht mit ihren Kolleginnen über Ausländer.
  - Familienbesuch: Emmi besucht ihre Tochter und deren Mann.
  - Familientreffen: Erste Begegnung zwischen Ali und Emmis Familie.
  - „Ausländerkneipe“: Die Kneipengäste kommentieren die Beziehung des Paares.

**Bilde nach der Sichtung eine Arbeitsgruppe. Bearbeitet gemeinsam folgende Aufgaben:**

- 3 Charakterisiert folgende Personengruppen in wenigen Sätzen:
  - die Nachbarn
  - Emmis Familie
  - Emmis Arbeitskolleginnen
  - Alis Freunde aus der Kneipe

Überlegt bei jeder der Personengruppen, aus welchen Gründen sie Emmis und Alis Ehe zunächst ablehnt. Vergleiche dieses Verhalten der Personengruppen mit ihrem Benehmen zum Ende des Films. Erkläre, wieso sich einige Personen später freundlich verhalten. Liste mögliche Beweggründe auf.

- 4 Problematisiere das Verhalten von Familie, Freunden und Kollegen des Paares und überlege, wie Menschen heutzutage auf eine ähnlich ungewöhnliche Beziehung reagieren könnten. Beschreibe mögliche Reaktionen und begründe schriftlich eure Überlegungen.
- 5 Formuliere gemeinsam einen kurzen Brief entweder von Emmi oder von Ali an die Familie, Freunde oder Kollegen, in dem sie bzw. er zu deren ablehnendem Verhalten Stellung nimmt und darlegt, welche Reaktionen stattdessen wünschenswert gewesen wären.



## Besuch der Ständigen Ausstellung Film

Gehe in den ersten Raum des Ausstellungsbereichs „Von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart“ (2. OG) im Museum für Film und Fernsehen und suche dort Informationen und Objekte zum Film ANGST ESSEN SEELE AUF. Bearbeite folgende Aufgaben:

- 1 Sieh dir auf dem Monitor das Video zu Film und Regisseur an. Notiere das Uraufführungsjahr, den Namen des Regisseurs und finde heraus, wovon der Film handelt.
- 2 Erkläre, warum in der gezeigten Filmszene Ali zunächst zögert, mit Emmi in ihre Wohnung zu kommen. Nenne mindestens zwei Gründe für das zögerliche Verhalten, und begründe Deine Auswahl.
- 3 Finde mit Hilfe der ausgestellten Dokumente heraus, welchen Arbeitstitel der Film ursprünglich hatte und erkläre in wenigen Sätzen, wieso der Regisseur den Titel geändert haben könnte.

**Tip:** Den Arbeitstitel findest Du auf dem Dokument, das auch auf Seite 13 abgebildet ist.

- 4 Der Titel ANGST ESSEN SEELE AUF zitiert die Filmfigur Ali, die diesen Satz zu Emmi sagt. Überlege, welche inhaltliche Verbindung es zwischen dem Filmtitel und der Filmhandlung geben könnte. Schreibe deine Überlegungen auf und nimm dabei Bezug auf die Filmhandlung sowie die Ergebnisse aus Aufgabe 2 und 3.
- 5 Gehe in den zweiten Raum des Ausstellungsbereichs und suche Informationen zum Film GEGEN DIE WAND. Arbeite heraus, welche Inhalte beide Filme gemeinsam haben und erörtere anschließend, welche Bedeutung diese Themen heutzutage haben.

## AUFGABEN.SEK II



### Der Film ANGST ESSEN SEELE AUF

Sieh dir den Film ANGST ESSEN SEELE AUF an. Mache dir während der Sichtung Notizen zu folgenden Aufgaben:

- 1 Notiere die Namen des Regisseurs und der Hauptdarsteller.
- 2 Achte auf den Aufbau des Films und mache dir Notizen zu folgenden Punkten:
  - In welche Phasen kannst du den Film unterteilen? Nenne mindestens drei und gib ihnen stichwortartig Überschriften.
  - An welcher Stelle hat der Film seinen Wendepunkt? Beschreibe stichwortartig die Szene.
- 3 Achte besonders auf die „Hochzeitsszene“ (vom Verlassen des Standesamtes bis zum Ende des Restaurantbesuchs) und mache dir Notizen zu folgenden Punkten:
  - Wie hat der Regisseur den Bildaufbau gestaltet?
  - Welche Kameraeinstellungen werden verwendet?

**Bilde nach der Sichtung eine Arbeitsgruppe. Bearbeitet gemeinsam folgende Aufgaben:**

- 4 Fasst die Filmhandlung zusammen. Nennt mindestens zwei thematische Schwerpunkte des Films und führt dazu passend jeweils eine Filmszene an.
- 5 Tragt eure Beobachtungsergebnisse zusammen. Beschreibt dabei den Aufbau des Films und formuliert für jede Phase des Films (Aufgabe 2) eine inhaltlich aussagekräftige Überschrift.
- 6 Schaut euch erneut die „Hochzeits-Sequenz“ (siehe Aufgabe 3) an. Analysiert, welche inhaltliche Bedeutung nahe und ferne Kameraeinstellungen sowie der Bildaufbau in dieser Sequenz haben. Diskutiert zudem, welche symbolische Bedeutung konkrete Bildelemente dieser Sequenz (z. B. Requisiten, Räumlichkeiten) haben könnten. Begründet eure Ergebnisse in wenigen Sätzen.



### Besuch der Ständigen Ausstellung Film

Gehe in den ersten Raum des Ausstellungsbereichs „Von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart“ (2. OG) im Museum für Film und Fernsehen und suche dort Informationen und Objekte zum Film ANGST ESSEN SEELE AUF. Bearbeite folgende Aufgaben:

- 1 Sieh dir auf dem Monitor das Video zu Film und Regisseur an. Notiere das Urauführungsjahr, den Namen des Regisseurs und finde heraus, wovon der Film handelt.
- 2 Überlege, warum in der gezeigten Filmszene Ali zunächst zögert, mit Emmi in ihre Wohnung zu kommen. Nenne mindestens drei Gründe für das zögerliche Verhalten der beiden, und begründe deine Auswahl.
- 3 Recherchiere die Geschichte der Arbeitsmigration und der „Gastarbeiter“ in der Bundesrepublik (siehe dazu den Hintergrundtext S. 8). Ermittle, welche Aspekte der Film diesbezüglich aufgreift und ordne die Filmfigur Ali in den geschichtlichen Kontext ein.

- 4 Sieh dir nun die ausgestellten Dokumente zum Film genau an. Finde heraus, welchen Arbeitstitel der Film ursprünglich gehabt hat und erkläre, wieso der Regisseur zunächst diesen Arbeitstitel ausgewählt und ihn später in ANGST ESSEN SEELE AUF geändert haben könnte. Schreibe deine Überlegungen auf.

**Tipp:** Den Arbeitstitel findest du auf dem Dokument, das auch auf Seite 13 abgebildet ist.

- 5 Gehe in den zweiten Raum des Ausstellungsbereichs und recherchiere Informationen zum Film GEGEN DIE WAND und zu dessen Regisseur.
- 6 Vergleiche anhand deiner Rechercheergebnisse die Filme ANGST ESSEN SEELE AUF und GEGEN DIE WAND (z.B. in Bezug auf Ästhetik, Themenschwerpunkte). Arbeite schriftlich heraus, worin Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei den Filmen und bei der Arbeitsweise der Regisseure bestehen.



ANGST  
ESSEN  
SEELE AUF  
ist als DVD  
erhältlich  
(Kinowelt/  
ARTHAUS)

## Literatur

**Bettina Henzler/Stefanie Schlüter:** Perspektivenwechsel. Methodische Vorschläge zum Vergleich der Filme ANGST ESSEN SEELE AUF (R. W. Fassbinder) und GEGEN DIE WAND (Fatih Akin). In: Bettina Henzler/Winfried Pauleit (Hg.): Filme sehen, Kino verstehen. Methoden der Filmvermittlung. Marburg 2009.

**Peter W. Jansen/Wolfram Schütte (Hg.):** Rainer Werner Fassbinder. München, Wien 1974, 1985. Erweiterte Taschenbuch-Ausgabe: Frankfurt a. M. 1992.

**Michael Töteberg (Hg.):** Rainer Werner Fassbinder: Filme befreien den Kopf. Essays und Arbeitsnotizen. Frankfurt a. M. 1984.

**Michael Töteberg:** Alle Türken heißen Ali. Sozialkritik und Melodrama: Zu „Angst essen Seele auf“ von R. W. Fassbinder. In: Ernst Karpf et al. (Hg.): Getürkte Bilder. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Marburg 1995.

## Links

**filmportal:** [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de)  
Unter der Rubrik Themen befindet sich der informative Artikel „Kino und Migration in der BRD“.

**Online-Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung „Migration in Ost- und Westdeutschland von 1955 bis 2004“:**  
[www.bpb.de/themen/8Q83M7,0,0,Migration\\_in\\_Ost\\_und\\_Westdeutschland\\_von\\_1955\\_bis\\_2004.html](http://www.bpb.de/themen/8Q83M7,0,0,Migration_in_Ost_und_Westdeutschland_von_1955_bis_2004.html)  
„Von der ‘Gastarbeiter’-Anwerbung zum Zuwanderungsgesetz. Migrationsgeschehen und Zuwanderungspolitik in der Bundesrepublik“

## Filmtipps

**ALL THAT HEAVEN ALLOWS (USA 1955), R: Douglas Sirk**

Dieser Film inspirierte Rainer Werner Fassbinder zu ANGST ESSEN SEELE AUF. Die gutsituierte Witwe Cary Scott verliebt sich in Ron Kirby, ihren Gärtner. Doch Ron ist nicht nur wesentlich jünger als sie, auch gehört er nicht ihrer Gesellschaftsschicht an. In der Folge sieht sich Cary zwischen den gesellschaftlichen Erwartungen und ihrer Liebe hin- und hergerissen – sie muss sich entscheiden.

**40 QM DEUTSCHLAND (BR Deutschland 1986), R: Tevfik Başer**

Der erste Spielfilm, der in der Bundesrepublik von einem Migrant gedreht wurde, erzählt vom Schicksal der nachgezogenen Ehefrau eines türkischen „Gastarbeiters“. Als Turna nach der arrangierten Hochzeit von ihrem Mann nach Deutschland geholt wird, ist sie voller Hoffnungen. Doch Dursun will sie vor dem unmoralischen Lebenswandel der Deutschen schützen und sperrt sie in einer kleinen Hinterhofwohnung ein. Auf 40 Quadratmetern, isoliert von der Außenwelt, kämpft Turna gegen die Einsamkeit.

## Fernsehtipp

**Report: Günter Wallraff (BR Deutschland 1985) R: Jörg Gfrörer**

Verkleidet als Türke Ali Levent Sinirlioglu recherchierte der Journalist Günter Wallraff drei Jahre lang mit versteckter Kamera zu den Themen Ausländerfeindlichkeit und illegale Leiharbeit. Der Film zeigt, wie Leiharbeits-Firmen ausländische Arbeiter zu Billigtlöhnen schufteten lassen, ohne gesetzliche Vorschriften zu beachten. ■

Handwritten Kalkulation for "Alle Tote für Alle"

<u>VORKOSTEN</u>	20.000,--
<u>RECHTE / MANUSKRIPTE</u>	12.500,--
<u>GAGEN</u>	
STAB	26.000,--
REGIE	15.000,--
AUSSTATT.	7.000,--
SONST. STAB	12.920,--
DARSTELLER	38.000,--
<u>MUSIK</u>	5.000,--
<u>AUSSTATTUNG</u>	11.500,--
<u>AUSSENAUFN.</u>	5.000,--
<u>REISEN / DIÄTEN</u>	10.000,--
<u>MATERIAL / BEARB.</u>	65.000,--
<u>VERSICHERUNGEN</u>	4.000,--
<u>FÄLLE BEIHEIMES</u>	20.000,--
<hr/>	
B. <u>FERTIGUNGSKOST.</u>	260.580,--
C. <u>GESAMT FERTIG.</u>	260.580,--
- HU'S	+ 10% HU'S = 26.058,00
D. <u>HERSTELLUNGSKOSTEN</u>	286.638,00



DEUTSCHE  
KINEMATHEK  
MUSEUM  
FÜR FILM UND  
FERNSEHEN

Deutsche Kinemathek  
Museum für Film und Fernsehen  
Potsdamer Straße 2  
10785 Berlin  
T +49 (0)30 300 903-0  
F +49 (0)30 300 903-13  
[www.deutsche-kinemathek.de](http://www.deutsche-kinemathek.de)  
[info@deutsche-kinemathek.de](mailto:info@deutsche-kinemathek.de)

#### **Öffnungszeiten**

Dienstag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr  
Donnerstag 10 bis 20 Uhr

#### **Eintrittspreise**

Erwachsene 6 Euro/4,50 Euro ermäßigt  
inkl. Sonderausstellungen  
Schüler 2 Euro

#### **Museumspädagogik**

T +49 (0)30 300 903-622  
F +49 (0)30 300 903-13  
[museumspaedagogik@deutsche-kinemathek.de](mailto:museumspaedagogik@deutsche-kinemathek.de)

#### **Führungen und Workshops**

Buchung „Museumsinformation“  
T +49 (0)30 247 49-888  
F +49 (0)30 247 49-883  
[museumsinformation@kulturprojekte-berlin.de](mailto:museumsinformation@kulturprojekte-berlin.de)