

# Faszination Kino

**Der grosse Diktator**



**Good Night, and good Luck**



**Die innere Sicherheit**



**Elsewhere Teil 1**



**Der Mann ohne Vergangenheit**



## Faszination Kino

- **Warum bleiben uns manche Kinofilme in besonderer Erinnerung?**
- **Was macht einen Film unvergleichlich und zeitlos?**
- **Worin besteht seine filmgeschichtliche Bedeutung?**

Basierend auf diesen Fragen ist ein Arbeitsmaterial entstanden, das einige Glanzpunkte nationaler und internationaler Filmarbeit beleuchtet und anhand von schülergerechten Fragestellungen und Übungen die Bedeutung der jeweiligen Werke vielseitig und anschaulich herausarbeitet. Die Auswahl der Filme beruht auf den Bewertungen eines fachkundigen Personenkreises bestehend aus Filmkritikern, Medienpädagogen und Filmvermittlern.

„Faszination Kino“ – das bedeutet vor allem die Betrachtung der Filme im Kino. Denn als der Fernseher noch nicht zu den Alltäglichkeiten des Lebens gehörte, wurden Filme und Wochenschauen, die z.B. das Geschehen während des 2. Weltkrieges dokumentierten, auf Leinwand gezeigt. Dadurch wurde das Kino zu einem Ort, der die soziale Gemeinschaft stärkte. So wie die wahre Größe und Qualität eines Films sich immer erst auf der Leinwand entfalten kann, ist das Kino ein Ort des gemeinsamen Erlebens geblieben.

Die hier diskutierten Filme werden in ihrer Originalfassung im Stadtkino Wien gezeigt, sind aber auch im Handel als DVD erhältlich.

Folgende Filme werden im vorliegenden Unterrichtsmaterial behandelt:

- Charles Chaplin:** **Der grosse Diktator** (Satire, USA 1940)  
**George Clooney:** **Good Night, and good Luck** (Politfilm, USA 2005)  
**Christian Petzold:** **Die innere Sicherheit** (Drama, Deutschland 2000)  
**Nikolaus Geyrhalter:** **Elsewhere Teil 1** (Dokumentarfilm, Österreich 2002)  
**Aki Kaurismäki:** **Der Mann ohne Vergangenheit** (Tragikomödie, Finnland 2002)

Die Filme eignen sich für folgende Zielgruppen:

- Altersstufe:** ab 14 Jahren  
**Fächer:** Deutsch, Englisch, Bildnerische Erziehung, Politische Bildung, Geographie und Wirtschaftskunde, Ethik und Religion, Psychologie und Philosophie

Die einführenden Texte sind als Diskussionsanregung und zur Information für LehrerInnen und SchülerInnen gedacht, die anschließenden Fragestellungen und Übungen richten sich an die SchülerInnen.

## Einführung

Beginnend mit Charles Chaplins „Der große Diktator“ wird durch den Einsatz von Ironisierung und Persiflage beleuchtet, wie eine der bedeutendsten Satiren der Filmgeschichte entstanden ist. Charles Chaplin brilliert hier nicht nur als Hauptdarsteller in einer Doppelrolle, sondern auch als kompromissloser Regisseur, der Hitler entlarvt und damit die Verbindung von Ironie und Ernsthaftigkeit ins Zentrum stellt.

Im Zentrum des an die McCarthy-Ära angelehnten Spielfilms „Good Night, And Good Luck“ steht die mediale Auseinandersetzung zwischen dem renommierten Journalisten Edward R. Murrow und dem kontroversen Senator Joseph McCarthy. Anhand dieses Films werden nicht nur die Verantwortung von Fernsehen und Presse thematisiert, sondern auch die Gefahren, wenn fragwürdige Ideologien zum Nährboden politischen Handelns werden.

Der vor dem Hintergrund der RAF angesiedelte Film „Die innere Sicherheit“ von Christian Petzold behandelt das Leben einer Familie, die aufgrund ihrer kriminellen Vergangenheit gezwungen ist, ein Leben im Untergrund zu führen. Die stetige Paranoia, entdeckt zu werden, sowie menschliche Täuschung und das Streben nach innerer und äußerer Befreiung sind Kernthemen dieser filmischen Arbeit.

In Nikolaus Geyrhalters Dokumentarfilm „Elsewhere“ werden aus den unterschiedlichsten Regionen der Erde Menschen vorgestellt, die oftmals autark und mit der Natur verschmolzen leben. Mittels eindrucksvoller Landschaftsaufnahmen kommen individuelle Existenzformen und Lebenszugänge zum Vorschein, welche unsere vielgepriesene westliche „Zivilisiertheit“ in Frage stellen.

Mit Aki Kaurismäkis lakonischem Werk „Der Mann ohne Vergangenheit“ wird ein Film behandelt, der um einen Außenseiter inmitten einer entrückten und unterkühlten Gesellschaft kreist. Trotz oder gerade wegen seines Erinnerungsverlustes erlangt der anfänglich totgeglaubte Protagonist eine neue und – wie sich herausstellt – wahrhaftigere Form der Identität. Es entblättert sich nicht nur ein vielschichtiges Bild Finnlands, sondern zeigt eine Gesellschaft, in der die Mittellosen unserer Zeit der Globalisierung und Ellenbogenmentalität fast schutzlos ausgeliefert sind.

## Links für die Film- und Medienbildung

filmABC - Institut für angewandte Medienbildung und Filmvermittlung: <http://www.filmabc.at>

Mediamanual/bm:ukk: <http://www.mediamanual.at>

Der Medienkatalog des bm:ukk: <http://medienkatalog.bmukk.gv.at/>

Online-Portal für Filmbildung: <http://kinofenster.de/>

Informationen rund um Film- und Medienerziehung: <http://www.movie-college.de/index.htm>

Lexikon von Filmbegriffen: <http://www.bender-verlag.de/lexikon/index.php>

Portal für Medienpädagogik und Medienkultur: <http://www.mediaculture-online.de/index.php>

## Charles Chaplin: Der Große Diktator



*„Was das Komische an Hitler betrifft, möchte ich nur sagen, dass es, wenn wir nicht ab und zu über Hitler lachen können, noch viel schlechter um uns bestellt ist als wir glauben. Es ist gesund zu lachen, auch über die dunkelsten Dinge des Lebens, sogar über den Tod. (...) Lachen ist ein Stärkungsmittel, Lachen erleichtert; Lachen ist eine Atempause, die es ermöglicht, den Schmerz auszuhalten.“*

Charles Chaplin, New York Times, 1940

<b>Originaltitel</b>	The Great Dictator
<b>Genre</b>	Satire
<b>Produktionsland</b>	USA
<b>Erscheinungsjahr</b>	1940 in den USA /1958 in Deutschland
<b>Länge</b>	124 Minuten
<b>Sprache</b>	englische Fassung mit deutschen Untertiteln
<b>Regie</b>	Charles Chaplin
<b>Drehbuch</b>	Charles Chaplin
<b>Produktion</b>	Charles Chaplin
<b>DarstellerInnen</b>	Charles Chaplin (Anton Hynkel / Jüdischer Friseur), Paulette Goddard (Hannah), Henry Daniell (Dr. Gorbitsch), Reginald Gardiner (Kommandeur Schultz)
<b>Website</b>	<a href="http://www.der-grosse-diktator.de">http://www.der-grosse-diktator.de</a>
<b>Themen im Film</b>	Satire/Persiflage, Entlarvung, 2. Weltkrieg, Hitler-Deutschland, Gesellschaftskritik

### 1. Charles Chaplin und seine Kernthemen im Film

Der britische Komiker, Schauspieler, Regisseur und Produzent Charles Chaplin (1889-1977) gehört zu den bedeutendsten Filmemachern des 20. Jahrhunderts. Aufgewachsen in ärmlichen Verhältnissen in London ging Charles Chaplins 1913 nach Hollywood, wo er seine Karriere als Slapstick-Komödiant in Stummfilmen begann und wenig später als Regisseur tätig wurde. Melone, Oberlippenbart, weite Hosen, Spazierstock, zu große Schuhe und Watschelgang wurden zu Chaplins Markenzeichen. „Der Große Diktator“ war Chaplins erster Tonfilm. Bis dahin hatte sich Chaplin geweigert, Dialoge im Film einzusetzen.

*„Die Stimme ist so verräterisch; sie bringt etwas Künstliches mit sich und reduziert jedermann auf ein gewisses Maß an Zungenfertigkeit, auf etwas Unwirkliches. Pantomime ist für mich ein Ausdruck von Poesie, komischer Poesie. Ich wusste, dass ich in den Tonfilmen viel von meiner Eloquenz verlieren würde...“* <http://www.der-grosse-diktator.de>

Der Einsatz von Slapstick (d.h. eine durch Handlung hervorgerufene Komik, die ohne Worte auskommt) und pointierter Ironie, dazu eine häufig latent vorhandene Gesellschaftskritik wurden charakteristisch für Chaplins Filme. Inhaltlich behandelten die meisten seiner Werke die Nöte des „kleinen Mannes“ und die Auflehnung gegen die Mächtigen einer zunehmend kapitalistischen Gesellschaft.

Nicht zuletzt Chaplins Spiel mit der Weltkugel, die in „Der Große Diktator“ unter den gierigen Blicken des Diktators zerplatzt, ist in die Filmgeschichte eingegangen. Das Werk wurde mit zwei Oscars ausgezeichnet und war für Chaplin kommerziell besonders erfolgreich.

Zu Charles Chaplins wichtigsten Filmen zählen:

- Der Tramp (1915)
- Der Vagabund und das Kind (1921)
- Die Nächte einer schönen Frau (1923)
- Goldrausch (1925)
- Der Zirkus (1928)
- Lichter der Großstadt (1931)
- Moderne Zeiten (1936)
- Der Große Diktator (1940)

## 2. Handlung von „Der Große Diktator“

Diktator Hynkel (Charles Chaplin) herrscht in Tomanien und bereitet hinter dem Rücken von Bacterias Herrscher Napoloni die Invasion des Nachbarlandes Austerlich vor. Juden und anders Denkende werden in Tomania grausam verfolgt: So auch ein jüdischer Friseur (Charles Chaplin), der sich in die Jüdin Hannah verliebt. Kommandeur Schulz, dem der Friseur zuvor das Leben rettete, konnte sie jedoch vor den Übergriffen der Sturmtruppen schützen. Als er durch seine menschenfreundliche Haltung bei Hynkel in Ungnade fällt, wird er in ein Konzentrationslager eingewiesen. Er kann das Ghetto nicht mehr schützen. Es gelingt ihm aber bei seinem Freund unterzutauchen. Bei einer Razzia werden sie entdeckt und kommen beide ins KZ. Ihnen gelingt die Flucht. Beide tragen Uniform, aufgrund der Ähnlichkeit des Friseurs mit Hynkel kommt es zu einer Verwechslung. Hynkel wird fälschlicherweise eingesperrt und der Friseur hält vor dem gerade eroberten Volk von Osterlitsch eine Rede, in der er leidenschaftlich für die Vision einer friedlichen Welt eintritt.

## 3. Die Widerstände von außen und die Entstehungshintergründe von „Der Große Diktator“

*„Natürlich mutet seine [Chaplins, Anm.] Perspektive bisweilen naiv an, aber man darf nicht vergessen, dass er zum Zeitpunkt der Entstehung des Films bei weitem nicht alle grausamen Details der nationalsozialistischen Wirklichkeit kannte. (...) Für mich bleibt das Werk eine geniale Adaption – mit den Mitteln der satirischen Komödie entlarvt Chaplin auf brillante Art und Weise die Realität. Mögen die Szenen im Ghetto auch übertrieben harmlos wirken, es gibt genug Momente, welche die Gefahren und die Brutalität des Regimes durchaus eindringlich schildern.“*

Michael Kloft, <http://www.spiegel.de/sptv/reportage/0,1518,182248,00.html>

Aufgrund der äußerlichen Ähnlichkeit und der Anregung eines Kollegen (Alexander Korda) entstand Charles Chaplins Idee, sowohl Hitler als auch die Hauptrolle des jüdischen Friseurs im Film „Der Große Diktator“ zu spielen. Das in der Presse angekündigte Vorhaben wurde, wie zu erwarten, nicht nur von der deutschen Regierung negativ bewertet, sondern auch von der britischen und der US-amerikanischen. Im Zuge des „Münchener Abkommens“ (September 1938)

und auf dem Höhepunkt der Appeasement-Politik (Beschwichtigungspolitik) wollte man Hitler nicht verärgern. Hinzu kam, dass Chaplins Film nicht nur im Begriff war, sich gegen den (deutschen) Faschismus und Nationalsozialismus zu richten, sondern auch gegen die US-Staatsmacht und den Militarismus allgemein. Die konservativen Stimmen Amerikas unterschätzten anfangs Hitlers Machtwahn und hielten ihn für einen „Verbündeten“, der in Europa gegen den Kommunismus Stalins eintrat.

Somit musste Chaplin, der die britische Staatsbürgerschaft innehatte, aber in den USA drehte, während der gesamten Vorbereitungszeit dem Druck seines Heimatlandes (Großbritannien), des Produktionslandes (USA), aber auch der Zensurbehörde Hollywoods standhalten.

Die Dreharbeiten begannen zufällig zeitgleich mit dem Ausbruch des 2. Weltkrieges (September 1939). Chaplin fühlte sich zwar durch die politischen Ereignisse bestätigt, wurde aber weiterhin mit Angriffen aus Großbritannien und den Vereinigten Staaten konfrontiert. In seiner Autobiografie „Histoire de ma vie“ (Éditions Robert Laffont 1964) erzählt Chaplin:

*Aus dem Büro in New York trafen weitere beunruhigende Briefe ein, in denen ich bekümmert wurde, den Film nicht zu drehen und die bestätigten, dass der Film weder in England noch in Amerika in die Kinos kommen würde. Aber ich war entschlossen ihn zu drehen, auch wenn ich selbst Kinosäle mieten hätte müssen, um den Film der Öffentlichkeit vorzuführen.*

Dank seiner Unabhängigkeit als Produzent und der Produktionsfirma *United Artists*, die er mit einigen weiteren Kollegen 1919 selbst gegründet hatte, war Chaplin schließlich imstande, den Film fertigzustellen.

Als sich die politische Situation in Europa zusehends verschlechterte, änderte sich auch die britische und US-amerikanische Einstellung zu Chaplins Projekt. „Stellen Sie Ihren Film fertig, die ganze Welt erwartet ihn,“ hieß es schließlich in einem Telegramm aus dem Produktionsbüro in New York.

Nach 539 Drehtagen und mit einem Budget von 2 Millionen Dollar (was für damalige Verhältnisse als „Großprojekt“ galt) hatte Chaplins erster Tonfilm seine Premiere am 15. Oktober 1940 in New York. Der Film wurde nicht nur von Kritikern und Publikum gefeiert, sondern war auch Chaplins größter kommerzieller Erfolg. 1941 erhielt Chaplin zwei Oscars; einen in der Kategorie „Bester Film“ und einen in der Kategorie „Bester Hauptdarsteller“.

Filme, die kurz nach „Der Große Diktator“ folgten und ebenfalls Stellung gegen das Hitler-Regime bezogen, sind der Spionagefilm „Menschenjagd“ von Fritz Lang (1941) und die sarkastische und kontroverse Komödie „Sein oder Nichtsein“ (1942) von Ernst Lubitsch.

Vgl.: Stadtkino Zeitung Nr. 388 und [http://www.arte.tv/de/film/Kino-News/kinostart/Kinostart\\_2030\\_20Dezember\\_202004/732792,CmC=738294.html](http://www.arte.tv/de/film/Kino-News/kinostart/Kinostart_2030_20Dezember_202004/732792,CmC=738294.html)

**Anmerkung:**

Eine im Jahr 2001 fertig gestellte Dokumentation mit dem Titel „Der Tramp und der Diktator“ behandelt die biografischen Berührungspunkte zwischen Charles Chaplin und Adolf Hitler. Neben Kommentaren und Interviews besteht die Reportage aus historischem und bis dato unveröffentlichtem Bildmaterial, das u.a. von Charles Bruder Sydney Chaplin stammt. Dieser hatte die Dreharbeiten zu „Der Große Diktator“ begleitet. Die von Historikern zusammengestellte Dokumentation wurde auf der Berlinale 2002 uraufgeführt.

Mehr dazu:

<http://www.spiegel.de/sptv/reportage/0,1518,181955,00.html>

<http://www.spiegel.de/sptv/reportage/0,1518,182248,00.html>

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,181965,00.html>



### Übung

- Recherchiere über den Entstehungshintergrund von „Der Große Diktator“! Aus welcher Intention drehte Chaplin diesen Film?
- Warum wollten die britische und die US-amerikanische Regierung anfangs nicht, dass Chaplin eine Satire über Hitler macht? Worin bestanden die Widerstände?
- Warum war man schließlich von Chaplins Filmprojekt überzeugt?

#### 4. Entlarvung und Verfremdung in der Satire

Charles Chaplins Charakterzeichnungen in „Der Große Diktator“ sind so entlarvend wie treffend auf den Punkt gebracht, dass der Film ein Paradebeispiel dafür ist, wie bei der Satire die Laster und Schwächen bestimmter Personen auf anschaulichste Weise offenbart werden. Durch den gekonnten Einsatz von Ironie und Parodie wird eine (Gesellschafts-) Kritik sichtbar, die sich aber erst durch das Verständnis der eingesetzten Stilmittel erschließt.

Anders als die Komödie hat die Satire nicht das befreiende oder versöhnende Lachen zum Ziel, sondern die Einsicht des Publikums in die Fehler oder Lächerlichkeiten des im Zentrum stehenden Objekts. Zudem nimmt die Satire deutlichen Bezug auf die kritisierte Wirklichkeit, auch wenn sie oft geschickt entstellt ist. Insofern ist sie weniger fiktional als die Komödie und wird nur einem Publikum verständlich, das diese Wirklichkeit auch kennt. Die Satire erschwert die Möglichkeit emotionaler Identifikation.

Durch folgende Strategien werden Verspottung und Entblößung erreicht, so auch bei der Figur „Hynkel“ im Film „Der Große Diktator“:

- Die Person wird auf seinen negativen Kern reduziert und bestimmte Charakteristiken werden übertrieben dargestellt.
- Die Darstellung der Person erfolgt über eine deutliche, aber erkennbare Abweichung gegenüber dem bekannten Original.
- Bestimmte Verhaltensformen werden in Zusammenhänge verlagert, die absurd und unsinnig werden.

Vgl.: <http://www.bender-verlag.de/lexikon/lexikon.php?begriff=Satire>

## 5. Die satirischen Elemente in „Der Große Diktator“ und der Einsatz von Humor

*„Chaplins Darstellung Hitlers ist grandios. (...) Lange hat er erfolgreich die Gestik und Mimik Hitlers in Wochenschaun studiert. Gerade dadurch, dass er eine Kunstsprache verwendet und sich damit einer eigentlichen Bedeutung der Rede entzieht, kann sich der Zuschauer umso mehr auf ihre ‚Präsentation‘ konzentrieren. Die Parodie wird umso treffender (...).“* Nana A.T. Rebhan, [www.arte.tv](http://www.arte.tv)

In Anlehnung an bestimmte „Kern“-Eigenschaften oder Assoziationen verfremdet Charles Chaplin in seinem Werk die Namen von Staaten und Politikern. Die Entsprechungen lauten wie folgt:

- Tomanien (englisch Tomainia = „Germania“ / Deutschland; sowie Anspielung auf „to mania“ = "in den Wahn")
- Bakteria (englisch Bacteria = Italien)
- Osterlitsch (englisch Austerlich = „Austria“ / Österreich)
- Anton Hynkel (englisch Adenoid Hynkel = Adolf Hitler)
- Benzino Napoloni (englisch Benzini Napaloni = Benito Mussolini)
- Dr. Gorbitsch (englisch Dr. Garbitsch = Joseph Goebbels; sowie Anspielung „garbage“ = Müll)

Durch die Verwendung einer Kunstsprache, die sich teils aus Englisch, teils aus Deutsch („Wiener Schnitzel“, „Sauerkraut“, „Leberwurst“ etc.) zusammensetzt, wird die Sprache und Rhetorik Adolf Hitlers persifliert. Aber nicht nur die wörtliche Rede wird im Film karikiert, sondern auch Mimik, Gesten und Handlungen. Beispiele solcher Ironisierungen sind Hynkels Tanz mit der Erdkugel als Zeichen seiner bornierten Selbstüberschätzung, das Aufeinandertreffen von Hynkel und Napaloni und deren gegenseitige Machtdemonstration im Frisiersalon oder das wiederkehrende Versagen der deutschen Armeeausrüstung und Soldatengarde.

### Übung

- Nennt Szenen, in denen Hynkel oder andere Charaktere lächerlich und ironisch dargestellt werden! Welche Stilmittel tragen zu der parodistischen Darbietung bei? Was soll wohl damit erreicht werden?
- Darf über Hitler und somit über den Nationalsozialismus gelacht werden?
- Kennt ihr weitere Filme oder künstlerische Werke, die Hitler parodiert haben? Ist es entscheidend, wer hinter dem Werk steht?

## 6. Gesellschaftskritik und Zukunftsvisionen

*„Hätte ich von den Schrecken in den deutschen Konzentrationslagern gewusst, ich hätte ‚Der große Diktator‘ nicht zustande bringen, hätte mich über den mörderischen Wahnsinn der Nazis nicht lustig machen können.“* Chaplin in seiner Autobiographie; Vgl.: Stadtkino Zeitung Nr. 388

Als der „echte“ Hynkel fälschlicherweise eingesperrt wird, tritt der nichts ahnende jüdische Friseur in die Position des Diktators und appelliert in seiner Rede vor dem Volk des gerade besetzten Osterlitsch an Menschlichkeit und Weltfrieden.

Viele Filmkritiker empfanden, dass die flammende Rede des „kleinen Mannes“ am Schluss des Films ein Stilbruch sei. Zu pathetisch und seriös erschienen in ihren Augen der Aufruf nach Freiheit, Gleichheit und der Kampf gegen Unterdrückung in dem sonst satirisch und burlesk gehaltenen Film. So fiel auch die Kritik, die anlässlich des Kinostarts in der *New York Times* erschien, kontrovers aus:

*„(...) Plötzlich spricht da nicht mehr der kleine Barbier, sondern Chaplin selbst zeigt den Schmerz auf, der sein Herz bewegt. Die Konstruktion kann nicht funktionieren, denn sie ist verwirrend, banal und*



*störend. Es ist, als ob Chaplin in einem Moment der Unachtsamkeit die intimsten Details seines inneren Schmerzes offenlegt. Aber genau aus diesem Grund (...) möchten wir feststellen, dass es sich um eine der schmerzlichsten und bewegendsten Szenen handelt, die wir jemals im Kino gesehen haben.“*

New York Times, 1940; Vgl.: Stadtkino Zeitung Nr. 388

### Fragestellungen

- Siehst du trotz aller enthaltenen Ironie eine Gesellschaftskritik im Film widergespiegelt? Wenn ja, welche?
- Wie empfandest du die Abschlussrede im Film? War sie ein Stilbruch zum übrigen Film?
- Inwiefern wurden anhand der Rede Zukunftsvisionen deutlich? Woran merkt man, dass Chaplin hier seine eigene Meinung vertritt?
- Findest du es positiv/negativ, wenn RegisseurInnen ihre Filme als (politisches) Sprachrohr nutzen, um ihre eigene Meinung zu sagen? Begründe deine Meinung! Kannst du Beispiele solcher Filme oder RegisseurInnen nennen?
- Ein Film kann keinen Krieg verhindern, aber glaubst du, dass ein Film in der Lage ist, Moralvorstellungen zu ändern? Welche Filme haben dich in besonderer Weise berührt oder „bekehrt“?

### Übung

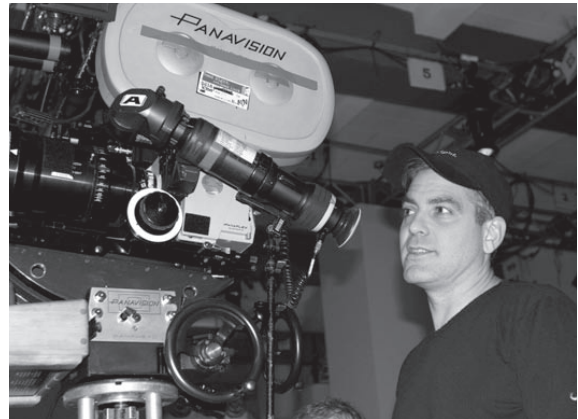
- Stellt euch vor, ihr dürft Charles Chaplin drei Interviewfragen stellen! Welche Fragen würdet ihr stellen? Und wie würde er wohl antworten? Notiert eure Ideen stichpunktartig!
- Schreibt eine Filmkritik zu „Der Große Diktator“! Warum würdet ihr euren LeserInnen den Film weiterempfehlen bzw. nicht weiterempfehlen?

Weitere Informationen zum Film finden Sie in der Stadtkino Zeitung Nr. 388 auf der Website des Stadtkino Wien unter „Inhaltsverzeichnis“ und „Filmtitel Deutsch“ mit der Angabe des jeweiligen Films.

<http://www.stadtkinowien.at/>

**Literatur:** Charles Chaplin: Histoire de ma vie, Éditions Robert Laffont, Paris 1964.

## George Clooney: Good Night, And Good Luck



„GOOD NIGHT, AND GOOD LUCK ist ein Stück Polit-Kino, wie wir es lange nicht hatten. Eine Doppelstunde Geschichtsunterricht über Politik und die Medien, über frühes Fernsehen - und Zivilcourage. Es erzählt von einer lang verstrichenen Periode, erzählt sie konsequent in ihrer Zeit. (...) Immerzu blitzen die Parallelen zu Bushs Amerika auf: auf gezielte Desinformation, auf Repressionen der Regierung, auf das Schüren von Angst und das Beschneiden der Grundrechte im Namen eines scheinheiligen Patriotismus.“

Peter Zander, [http://www.welt.de/print-welt/article208695/Politisches\\_Kammerspiel.html](http://www.welt.de/print-welt/article208695/Politisches_Kammerspiel.html)

<b>Genre</b>	Politfilm
<b>Produktionsland</b>	USA
<b>Erscheinungsjahr</b>	2005
<b>Länge</b>	93 Minuten
<b>Sprache</b>	englische Fassung mit deutschen Untertiteln
<b>Regie</b>	George Clooney
<b>Drehbuch</b>	George Clooney, Grant Heslov
<b>Produktion</b>	George Clooney, Grant Heslov, Steven Soderbergh
<b>Musik</b>	Dianne Reeves
<b>DarstellerInnen</b>	David Strathairn (Edward R. Murrow), George Clooney (Fred W. Friendly), Robert Downey jr. (Joe Wershba), Patricia Clarkson (Shirley Werhba)
<b>Themen im Film</b>	Journalismus, Medien, Fernsehen, Propaganda, Patriotismus, Zivilcourage, Verantwortung, Aufklärung
<b>Website</b>	<a href="http://www.goodnightandgoodluck.kinowelt.de/index.php?flash=ok">http://www.goodnightandgoodluck.kinowelt.de/index.php?flash=ok</a>

### 1. George Clooney

George Clooney, geboren 1961 in Kentucky in den USA, ist in erster Linie als Schauspieler tätig und arbeitet mittlerweile auch als Drehbuchautor, Regisseur und Produzent. Clooney, dessen Vater ein erfolgreicher Fernsehjournalist und Quiz-Moderator war, entstammt einer sogenannten „Entertainerfamilie“. Mitte der 1990er Jahre erlangte Clooney seinen schauspielerischen Durchbruch mit der Krankenhaus-Serie „Emergency Room“ (1994) und anschließend mit dem Spielfilm „From Dusk Till Dawn“ (1996). Neben „Good Night, And Good Luck“ zählen zu den erfolgreichsten Spielfilmen, in denen Clooney mitgespielt hat: „O Brother, Where Art Thou?“ (2000), „Ocean's Ele-

ven“ (2001), „Ocean’s Twelve“ (2004), „Syriana“ (2005), „Burn After Reading“ (2008). „Good Night, And Good Luck“ wurde 2006 für mehrere Oscars nominiert, ging aber bei der Preisverleihung leer aus. Trotzdem wurde der Film von Kritikern und Publikum gleichermaßen gefeiert. George Clooney gilt als links-liberaler Aktivist und hat in öffentlichen Statements immer wieder die amerikanische Regierung unter Bush und vor allem den Einzug in den Irak kritisiert.

## 2. Inhalt von „Good Night, And Good Luck“

Eingerahmt von einer Preisverleihung für den CBS-Reporter Edward R. Murrow im Jahre 1958 blickt der Film zurück auf die Jahre 1953 und 1954.

Der einflussreiche Senator Joseph McCarthy inszeniert eine landesweite Kampagne gegen vermeintliche Kommunisten und deren Angehörige, darunter Regierungsmitarbeiter und Militärangehörige und verstößt dabei immer wieder gegen die Bürgerrechte. Im Nachrichtensender vom TV-Konzern CBS nimmt man die Denunzierungen mit Skepsis wahr, woraufhin der respektierte Fernsehreporter und Moderator Edward R. Murrow (David Strathairn) zusammen mit seinem Team beginnt, die unbewiesenen Anschuldigungen des Senators nachzuprüfen. Unter dem Motto „Fakten statt Mutmaßungen“ berichtet der Reporter in seiner Sendung *See It Now* über einen Piloten, der ohne triftigen Grund aus der Luftwaffe ausgeschlossen wurde. Schnell bringt Murrow nicht nur den Senator selbst und die Armee, sondern auch Werbekunden und seinen Chef William Paley gegen sich auf. Doch er und seine Mitstreiter, angeführt von dem Produzenten Fred Friendly (George Clooney) und dem Reporter Joe Wershba (Robert Downey jr.), bleiben standhaft und lassen sich auf eine mediale Auseinandersetzung mit McCarthy ein.

## 3. Hintergrund zum Thema und Film

*„Dass diese Leute [Journalisten, Anm.] Angst hatten und es trotzdem gemacht haben, das ist heroisch. Es ist ja nicht so, dass sie irgendeinen Lohn dafür bekommen hätten. Sie haben es einfach nur getan, weil sie spürten, dass es das Richtige war.“*

George Clooney über Edward R. Murrow, Vgl.: Stadtkino Zeitung Nr. 426, <http://www.stadtkinowien.at/>

Zu Zeiten des Eisernen Vorhangs und des Kalten Krieges war die McCarthy-Ära eine politische Epoche, die in den USA durch intensiven Antikommunismus geprägt war. Benannt wurde diese Ära nach dem Senator Joseph McCarthy, der im Auftrag der US-Regierung von 1947 bis 1956 als federführender Politiker für die Verfolgung tatsächlicher oder vermeintlicher Kommunisten eintrat. Als politische Gegner galten die Kommunistische Partei der USA, ihre Führung, ihre Mitglieder und eine Vielzahl angeblicher Sympathisanten.

Nachdem ranghohe Politiker als sowjetische Agenten verdächtigt wurden, führte das FBI für Regierungsmitarbeiter und die Beschäftigten staatlicher Einrichtungen eigene Prüfverfahren und Loyalitätstests durch. Dabei wurden die Menschen- und Grundrechte verdächtiger Personen immer wieder grob verletzt.

„Good Night, And Good Luck“ basiert auf historischen Ereignissen. So kritisierte der Journalist Edward R. Murrow in seiner Sendung *See It Now* tatsächlich McCarthy's Antikommunismus-Feldzug und trug unter anderem zum Ende von dessen politischer Karriere bei. Verbürgt sind auch die Angriffe des US-amerikanischen Journalisten Jack O'Brian, eines Unterstützers von Joseph McCarthy, auf Murrows Kollegen Don Hollenbeck, der möglicherweise unter anderem aus diesem Grund Selbstmord beging.

Indem der Film Archivmaterialien und Originalausschnitte tatsächlicher Fernsehsendungen der McCarthy-Ära enthält, wird der Senator McCarthy im Film von diesem selbst dargestellt. Dies scheint im Nachhinein die richtige Entscheidung gewesen zu sein, da der Film ansonsten riskiert hätte, als propagandistisch deklariert zu werden.

## Übung

- Recherchiere, was man unter der *McCarthy-Ära* versteht! Wann war die Ära des Senators McCarthy, und wodurch war diese Epoche geprägt? Wofür geriet der Senator in die Schlagzeilen?
- Überlege, warum sich das Filmteam wohl dafür entschieden hat, Originalausschnitte aus den damaligen Fernsehnachrichten im Film zu verwenden und McCarthy nicht durch einen Schauspieler zu ersetzen?

## 4. Inszenierungsstil

Da die Handlung des Films in den 1950er Jahren angesiedelt ist, wurde jegliches Bildmaterial in Schwarz-Weiß wiedergegeben und entspricht somit genau jener Zeit. Auch die Musik, die durch die rauchige Stimme der Jazz-Sängerin Dianne Reeves im Film *Live* vorgeführt wird, verkörpert den Zeitgeist der damaligen Epoche.

Räumlich bleibt die Kamera auf Distanz. Es dominieren „die Totale“ (Einstellung, welche die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen präsentiert) und die „amerikanische Einstellung“ (Einstellung, die den Oberkörper als Ausschnitt wählt); Großaufnahmen gibt es dagegen kaum. Durch diese Darstellungsweise tritt das emotionale Leben der DarstellerInnen in den Hintergrund. Clooney grenzt sich damit vom Genre des „Biopics“ ab, bei dem die historischen Persönlichkeiten als solche im Vordergrund stehen. Durch den hier erzielten „matter-of-fact Tonfall“ überwiegt ein sachlicher und faktenorientierter Erzählstil.

## Fragestellungen

- Inwiefern bemerkt man als ZuschauerIn, dass der Film zu einer anderen Zeit spielt?
- Welche Art von Musik kam im Film vor? Was will man mit Musik in einem Film erreichen?
- Was fiel dir am Inszenierungsstil auf? Welche Einstellungsgrößen dominierten im Film?
- War der Film eher personen- oder eher faktenorientiert? Warum hat sich der Regisseur wohl für diesen Erzählstil entschieden? Was soll im Vordergrund stehen?

## 5. Die McCarthy-Affäre – Ideologien und politischer Machtmissbrauch

Im Zentrum des Films steht der renommierte CBS-Reporter Edward R. Murrow, der zusammen mit seinen KollegInnen die vom Senator McCarthy vorgebrachten haltlosen Anschuldigungen gegen vermeintliche Kommunisten trotz zahlreicher Widerstände medial thematisiert. Indem Murrow aufdeckt, dass McCarthy bei seinen Antikommunismus-Methoden immer wieder gegen die Menschenrechte verstößt, kann er allmählich vorweisen, dass McCarthy selbst eine größere



Gefahr für die Demokratie darstellt als die von ihm gesuchten Kommunisten.

Im Zusammenhang mit seiner Filmbesprechung von „Good Night, And Good Luck“ hat der bekannte US-Filmkritiker Roger Ebert gesagt:

„We must be vigilant when the emperor has no clothes and wraps himself in the flag.“ (Deutsch: Wir sollen wachsam sein, wenn dem Mächtigen die Kleider, soll heißen, die Sachargumente fehlen und er sich stattdessen in Patriotismus hüllt.) Neben der Anspielung auf McCarthy und seine öffentlichen Denunzierungen lässt sich hier, so der Filmkritiker, ebenfalls eine Verbindung zu George W. Bush ziehen, der nach 9/11 pauschal formuliert hat: „Either you are with us, or you are with the terrorists.“

### Fragestellungen

Im Zusammenhang mit 9/11 warf man der US-Regierung häufig vor, dass sie außen- und innenpolitische Gefahren überbetonte, um ganz bewusst ein Klima der Einschüchterung zu erzeugen.

- Erkennst du Parallelen zwischen dem Agieren von George W. Bush nach 9/11 und dem Antikommunismus-Feldzug ausgetragen von McCarthy Anfang der 1950er Jahre? Wer waren die größten Feindbilder dieser Politiker? Welche Ideologien lagen ihrem politischen Handeln zugrunde? Inwiefern können bestimmte Ideologien eine größere Gefahr für die Demokratie darstellen als die deklarierten Feinde? Spielt überhöhter Patriotismus eine Rolle?
- Was ist deiner Meinung nach der hauptsächliche Nährboden für übertriebenen Patriotismus? (Undifferenzierte) Medien? Politiker?
- Wie stehst du zu Patriotismus? Was sind mögliche Gefahren, wenn ein (überhöhter) Patriotismus zur Basis des eigenen Wertesystems wird?

## 6. Die Rolle des Fernsehens – Verantwortung vs. „Infotainment“

„Wir sind ungleich weniger informiert als vor fünfzehn Jahren. Erstens lesen wir nicht mehr. Außerdem sind die Nachrichten und das Fernsehen in winzige Demographien zersplittert. Als ich aufwuchs, gab es drei Sender und im Großen und Ganzen ein und dieselbe Information. Die nahm man mit, filterte sie durch das persönliche Glaubenssystem und bildete sich eine eigene Meinung. So entwickelte man seinen Standpunkt zum jeweiligen Nachrichtenereignis. Jetzt, wo die Nachrichten in kleine Stückchen zersplittert sind, sucht man sich einfach nur die Bestätigung dessen, was man ohnedies schon für eine Tatsache hält.“

George Clooney, Vgl.: Stadtkino Zeitung Nr. 426

Der Journalist Ed Murrow spricht in seiner Dankesrede (die als Rahmenepisode dient) von der Bedeutung eines verantwortungsvollen Fernsehjournalismus. „Geschichte wird das sein, was wir daraus machen“, so die Worte Murrows, die er an die Gäste des Fernsehverbandes richtet. Weiters setzt Murrow fort: „Wir sind zur Zeit wohlhabend, fett, bequem und selbstgefällig. Wir haben eine anezogene Allergie gegen unangenehme oder verstörende Informationen. Unsere Massenmedien spiegeln das wider. Und wenn wir uns nicht von unseren fetten Hinterteilen erheben und erkennen, dass das Fernsehen hauptsächlich dazu benutzt wird, um uns abzulenken, zu amüsieren und zu isolieren, werden das Fernsehen und die, die es finanzieren, die, die sich das ansehen und die, die dran arbeiten, sich vielleicht zu spät ein anderes Bild machen.“

Am Schluss der Rede – so auch am Schluss des Films – betont Murrow die Notwendigkeit einer Verbindung von Fernsehen und Bildung in Form von Informationen, die erleuchten. Das Fernsehen sei ein Medium, so Murrow, das seine ZuschauerInnen lehren, aufklären und sogar inspirieren kann. Aber das könne es nur in dem Maße, in dem Menschen entschlossen sind, es genau zu diesen Zwecken einzusetzen. Andernfalls seien es nur „viele Kabel und Leuchten“ (...).



### Fragestellungen

- Inwiefern wird Murrow zum Held des freien und investigativen Journalismus? Was zeigt diesbezüglich der Film?
- Inwiefern beweist Murrow Zivilcourage?
- Worin sieht Murrow die Verantwortung für sich als Reporter und für das Fernsehen im Allgemeinen? Nenne einige Punkte seiner Rede, die das Fernsehen zu einem seriösen und kritischen Medium machen! Was müssen in Murrows Augen die Macher, aber auch die Zuschauer dafür leisten?
- Inwiefern zeigt der Film, dass nicht nur Politiker, sondern auch die Medien ihre ZuhörerInnen und ZuseherInnen manipulieren können?
- Kannst du nachvollziehen, dass immer mehr Leute der Ansicht sind, dass Nachrichten zunehmend „verkommen“? Was ist deine Meinung dazu?
- Was verstehst du unter dem Begriff „Infotainment“?
- Kennst du bekannte Theoretiker oder Medienwissenschaftler, die sich mit der Rolle des Fernsehens kritisch befassen bzw. befasst haben?

### Übung

- Ihr dürft dem Regisseur George Clooney drei Interviewfragen stellen! Welche Fragen würdet ihr stellen? Schreibt eure Ideen stichpunktartig auf!
- Schreibt eine Filmkritik zu „Good Night, And Good Luck“! Warum würdet ihr euren LeserInnen den Film weiterempfehlen bzw. nicht weiterempfehlen?

## 7. Hintergrundinformationen zum Thema/Film

Die folgenden und weitere Informationen zum Film finden Sie in der *Stadtkino Zeitung Nr. 426* auf der Website des *Stadtkino Wien* unter „Inhaltsverzeichnis“ und „Filmtitel Deutsch“ mit der Angabe des jeweiligen Films. <http://www.stadtkinowien.at/>

**Edward R. Murrow:** Edward R. Murrow, geboren 1908 in North Carolina, gilt als einer der bedeutendsten Wegbereiter des Radio- und Fernsehjournalismus. Bekannt wurde er durch seine Tätigkeit als Kriegsreporter im Zweiten Weltkrieg und seine anschließenden Fernsehdokumentationen, in denen er brisante gesellschaftliche und politische Themen aufgriff. 1935 begann Murrow seine Karriere bei CBS und wurde Direktor der europäischen Niederlassung in London. Gemeinsam mit seinem Freund und Kollegen Fred Friendly produzierte Murrow von 1950 bis 1951 die wöchentliche Radiosendung *Hear It Now*, die aufgrund großer Beliebtheit zwei Jahre

später für das Fernsehen adaptiert wurde. „Good Night, And Good Luck“ – der Titel des Films – referiert auf Murrows Grußformel, mit der er *Hear It Now* und später *See It Now* abmoderiert hatte. Mit *See It Now* machte Murrow Fernsehgeschichte, indem er Senator McCarthys kontroversen Feldzug gegen die Kommunisten in seiner Sendung thematisierte und die Karriere des Politikers bald beendete. In seinem Fernsehprogramm *Person to Person* sprach Murrow mit gefragten Berühmtheiten wie z.B. John F. Kennedy, Marilyn Monroe oder Elisabeth Taylor. Das Format war zwar weniger kontrovers, beeinflusste aber Starinterviewer bis heute. 1958 begann Murrow *Small World* zu produzieren und zu moderieren – ein Programm, in dem internationale politische Persönlichkeiten miteinander diskutierten.

1961 verließ Murrow CBS und trat auf das Angebot von Präsident John F. Kennedy hin die Leitung der U.S. Information Agency an. Der Journalist wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 1965 starb Murrow an Lungenkrebs.

**CBS:** CBS (Columbia Broadcasting System) ist einer der größten Hörfunk- und Fernsehsender der USA. CBS war einer von drei kommerziellen Fernsehkonzernen, die das Fernsehen dominierten, bevor das Kabelfernsehen eingeführt wurde. Hauptsitz des Unternehmens („CBS Corporation“) ist New York City. CBS wurde 1927 als ein Gemeinschaftsunternehmen von *Columbia Records* und der New Yorker Talentagentur *Arthur Judson* gegründet. Es ging am 18. September 1927 mit 47 Radiostationen auf Sendung.

Dem Mitbegründer Paley ging es vor allem darum, Hörer durch Nachrichtenprogramme zu gewinnen, und er stellte als Teil dieser Bemühungen Edward R. Murrow als „Director of Talks“ ein. Zusammen mit seinem Kollegen William L. Shirer erfand Murrow den Senderjournalismus, wie wir ihn heute kennen. Die erste Fernsehausstrahlung von CBS fand im Jahr 1939 statt – mit einem einstündigen Programm pro Tag in New York City.

Neben Nachrichten- und Sportprogrammen strahlt CBS zum heutigen Zeitpunkt bekannte Serien (z.B. CSI: Den Tätern auf der Spur, Star Search, Big Brother etc.), Late Night Shows (z.B. David Letterman) und die Grammy-Verleihung aus. (s. Wikipedia)

**See It Now:** Das erste Nachrichtenmagazin des Fernsehens wurde ab 1951 sechs Jahre lang auf CBS gesendet. Weiterentwickelt aus der von Murrow und Friendly produzierten CBS Radiosendung *Hear It Now* brachte *See It Now* nicht nur Nachrichten, sondern auch intellektuelle Diskussionen und Analysen des Tagesgeschehens, oft begleitet von politischen und gesellschaftlichen Kommentaren. *See It Now* wurde bis 1957 ausgestrahlt und war bekannt für seine provokanten und bahnbrechenden Beiträge, wie beispielsweise zur McCarthy Affäre Anfang der 1950er Jahre.

**Senator Mc Carthy:** In den USA nahm zu Beginn der 1950er Jahre der Antikommunismus enorm zu. Das 1938 gegründete Komitee für „unamerikanische Umtriebe“ wurde dafür zur wichtigsten Schaltstelle, dessen Vorsitz Senator Joseph McCarthy übernahm. Als Senator der Ära nach dem Zweiten Weltkrieg widmete McCarthy einen großen Teil seiner Zeit der Entlarvung von „subversiven Elementen“ (Kommunisten oder deren Sympathisanten), eine Mission, die er mit der Behauptung anheizte, er verfüge über eine Liste von 200 Subversiven in der US-Administration. Für diese wie für seine übrigen Anschuldigungen blieb McCarthy Beweise schuldig. Anfang 1954 wurden McCarthys Anhörungen als erste Prozesse überhaupt im Fernsehen ausgestrahlt.

**Jack O'Brian:** Kolumnist des New York Journal, einer konservativen Tageszeitung, die McCarthy unterstützte.

## Christian Petzold: Die innere Sicherheit



*„Hervorragend gespielter und inszenierter Film, der ein Thema jüngster Geschichtsbewältigung sehr persönlich aufgreift und Menschen zeigt, die sich in der Ausweglosigkeit eingerichtet haben, nun aber plötzlich mit der Angst vor dem Scheitern konfrontiert werden. Eine beeindruckende Studie, die mannigfaltige Rückschlüsse auf Mentalitäten zulässt.“*

Wolfgang M. Hamdorf, Filmdienst 03-2001, <http://www.Film-dienst.kim-info.de/booklets/Booklet-Will.pdf>

<b>Genre</b>	Drama/Coming-of-Age-Film
<b>Produktionsland</b>	Deutschland
<b>Erscheinungsjahr</b>	2000
<b>Länge</b>	102 Minuten
<b>Sprache</b>	Deutsch
<b>Regie</b>	Christian Petzold
<b>Drehbuch</b>	Christian Petzold, Haroun Farocki
<b>Produktion</b>	Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber
<b>DarstellerInnen</b>	Julia Hummer (Jeanne), Barbara Auer (Clara), Richy Müller (Hans), Bilge Bingül (Heinrich)
<b>Website</b>	<a href="http://www.filmportal.de/df/ae/Credits,,,,,,,,,BB9DF765486D4827BC0DD2E93D69C20Acredits,,,,,,,,,,,,,html">http://www.filmportal.de/df/ae/Credits,,,,,,,,,BB9DF765486D4827BC0DD2E93D69C20Acredits,,,,,,,,,,,,,html</a>
<b>Themen</b>	Leben im Untergrund, RAF, Vergangenheit, Schuld, Angst, Verantwortung, Utopien, Familie, Selbstfindung

### 1. Christian Petzold und die „Berliner Schule“

*„(...) diese Suchbewegungen nach dem eigenen Ort haben mich immer interessiert. Und das ist sicher in meine Figuren eingegangen, die auch immer Suchende sind. Filme, die Sicherheiten beschwören, langweilen mich.“* Christian Petzold

<http://www.filmportal.de/df/35/Artikel,,,,,,,,,39EED5459B295710E040007F01004159,,,,,,,,,,,,,html>

Christian Petzold, geb. 1960 bei Düsseldorf, gehört zu den bedeutendsten Regisseuren des neueren deutschen Kinos. Während seines Studiums an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb) war Petzold als Filmkritiker (*taz*, *epd Film*) tätig und arbeitete als Regie-Assistent u.a. für Harun Farocki, welcher an den meisten späteren Spielfilmen Petzolds mitwirkte.

Künstlerisch gehört Christian Petzold der sogenannten „Berliner Schule“ an. Dieser Zusammenschluss ist die Bezeichnung für eine Stilrichtung im deutschen Kino, die sich abseits des „Mainstream-Kinos“ vor allem seit Mitte der 1990er-Jahre etabliert hat. Den FilmemacherInnen dieser Stilrichtung (Christian Petzold, Thomas Arslan, Angela Schanelec etc.) geht es um die nüchterne Abbildung der Realität und die Normalität des Alltags, erzählt in reduzierten, meist statischen,



klaren Bildern. Die Geschichten spielen nicht selten in sozial schwachen Bevölkerungsgruppen und drehen sich um die zwischenmenschlichen Probleme, vergleichbar mit den Filmen der französischen „Nouvelle Vague“. (Auch diese Gattung bzw. Stilrichtung wandte sich vom etablierten kommerziellen Kino ab, indem sie einen individuelleren und gewagteren Zugang zu Bildsprache und Erzählfluss propagierte.)

Vor dem Hintergrund der jüngeren deutschen Vergangenheit und Gegenwart handeln Christian Petzolds Geschichten oftmals von einer Existenz, die im Zwischenbereich von Leben und Tod angesiedelt ist. Die Grenzen zwischen Realität, Träumen und menschlicher Einbildungskraft sind häufig fließend. So deuten auch immer wieder Szenen, die als reales Filmgeschehen empfunden werden, mögliche Einbildungen bzw. Täuschungen an.

Das Setting und die Farben sind in Petzolds Werken meist minimalistisch gehalten; im Vordergrund steht die Interaktion der Agierenden und ihre Verbindung zur (erlebten) Umwelt. Vielfach ausgezeichnet wurden nicht nur Petzolds letzte Kinofilme („Jerichow“, „Yella“), sondern auch seine ersten Fernsehfilmarbeiten wie z.B. „Pilotinnen“ (1995) und „Cuba Libre“ (1996).

„Die innere Sicherheit“ wurde beim Deutschen Filmpreis 2001 als „Bester Spielfilm“ ausgezeichnet. Zu Christian Petzolds wichtigsten Filmen zählen:

- Die Beischlafdiebin (1997/1998)
- Die innere Sicherheit (2000)
- Toter Mann (2001)
- Wolfsburg (2002/2003)
- Gespenster (2004/2005)
- Yella (2006/2007)
- Jerichow (2008)

## 2. Handlung von „Die Innere Sicherheit“

Jeanne (Julia Hummer) ist 15 Jahre alt und befindet sich mitten in der Pubertät. Doch ein normales Teenagerleben kann das Mädchen nicht führen: Jeanne lebt mit ihren Eltern Clara (Barbara Auer) und Hans (Richy Müller) im Untergrund, da Clara und Hans ehemalige RAF-Terroristen sind. Immer wieder muss die Familie kurzfristig umziehen, dauerhafte Freundschaften sind zu gefährlich. Die dadurch erzeugte permanente Anspannung verhindert jedes Gefühl einer bürgerlichen „Alltäglichkeit“. Doch eines Tages verliebt sich Jeanne in den jungen Surfer Heinrich. Von diesem Moment an ist Jeanne nicht mehr bereit, das soeben erworbene Stück Normalität und Freiheit für ihre Eltern aufzugeben. Hans und Clara planen derweil einen Banküberfall, um ihre weitere Flucht zu finanzieren. Sie ahnen nicht, dass die Polizei ihnen bereits dicht auf den Fersen ist.

## 3. Titel – Hintergrund – Anspielungen im Film

Der Titel des Films lässt uns sowohl an das innerliche Wohlbefinden eines Menschen denken, als auch an die innere Sicherheit eines Staates. Der Titel verweist somit zugleich auf einen familiär privaten wie auch einen politisch öffentlichen Umstand. Das Genre des „Coming-Of-Age“ wird hier insofern bedient, als es unter anderem um den Abnabelungs- und Selbstfindungsprozess des Teenagers „Jeanne“ geht.

Inspiriert wurde Christian Petzold, der zusammen mit dem Film-Essayisten Harun Farocki das Drehbuch schrieb, von Kathryn Bigelows Vampirfilmklassiker „Near Dark“ (1987). So übernimmt Petzold die Idee, seine Geschichte von gespenstischen Schattenwesen handeln zu lassen, die trotz ihrer Umtriebigkeit in ihrer eigenen (menschlichen) Existenz gefangen sind. Obwohl die Bezeichnung „RAF“ im Film niemals fällt, lässt sich mit fortschreitender Handlung darauf schließen, dass es bei den „Film-Eltern“ Clara und Hans um ehemalige RAF-Terroristen handelt.



Die **RAF** (Rote Armee Fraktion) war die (Selbst-) Bezeichnung einer 1970 gegründeten links-extremen Vereinigung. Andreas Baader und Ulrike Meinhof waren unter anderem die Anführer der Gruppe. Die Mitglieder der RAF versuchten, über gezielte terroristische Anschläge, darunter gegen Einrichtungen der US-Armee und gegen Repräsentanten aus Politik und Wirtschaft die politische und soziale Grundordnung der Bundesrepublik Deutschland gewaltsam zu verändern. Die RAF ist aus der sogenannten Baader-Meinhof-Gruppe hervorgegangen, die wiederum ihre Wurzeln in den sozialrevolutionär-utopischen Teilen der Studentenbewegung hatte. Nach Abspaltungen erklärte die RAF 1992, auf die Anwendung von Gewalt zu verzichten. Nach Einschätzung des Generalbundesanwaltes ist die RAF seit 1995 nicht mehr aktionsfähig.

Siehe: <http://www.bpb.de>

In einer Szene des Films hält die auf einen Verbindungsmann wartende Jeanne eine Romanausgabe von „Moby Dick“ in der Hand; das Buch gilt hier offensichtlich als das vereinbarte Erkennungszeichen.

Petzolds Entscheidung „Moby Dick“ (vom Autor Herman Melville im Jahre 1851 veröffentlicht) in dieser Szene heranzuziehen, war nicht zufällig, sondern spielt auf die Ideologie der ehemaligen RAF-TerroristInnen an. Die Charaktere in „Moby Dick“ dienen den linksextremen AnhängerInnen als Decknamen und spiegeln ebenso eines ihrer Leitbilder wider. Der Wal ist nach dieser Interpretation das Sinnbild für den übergroßen Staat, den Hobbeschen *Leviathan*, den die RAF mit allen Mitteln jagen und zerschlagen wollten.

Vgl.: <http://www.faz.net/s/RubCF3AEB154CE64960822FA5429A182360/Doc~EB18EE583011549CCAC126D1D05867287~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

### Fragestellungen

- Was bedeutet die Abkürzung RAF? Welche Ziele verfolgte diese Organisation?
- Warum entsteht ein Film wie „Die innere Sicherheit“?
- Was hat der Film mit unserer Gegenwart zu tun?
- Was bedeutet die Filmströmung „Nouvelle Vague“? Wer sind ihre Vertreter?
- Was ist mit dem Genre „Coming-of-Age“ gemeint?

#### 4. Hang On To A Dream – Farben und Musikeinsatz im Film

*„Das ästhetische Kennzeichen von ‚Die Innere Sicherheit‘, ‚Toter Mann‘ und ‚Wolfsburg‘ ist die Beschränkung von Musik, der Gefühlsregungen der Schauspieler, der Verzicht auf viele Inszenierungsmittel des psychologischen Realismus. Die Geschichten verhandeln die klassischen, großen Themen des Melodramas, Liebe und Tod, aber mit kleinen, reduzierten Mitteln.“* Stefan Reinecke, epd Film, 02.10.2003

Stilistisch zeichnet sich „Die innere Sicherheit“ durch eine Ästhetik der Reduktion aus. Die Bilder erscheinen überwiegend nüchtern und kühl und zeugen von einer sorgfältigen Beobachtung.

Oftmals dominieren lange Einstellungen, die ihren Figuren Raum geben, unsere Aufmerksamkeit schärfen und wie von selbst Spannung erzeugen.

Wie Christian Petzold im Interview der DVD Edition erklärt, sollen die kühlen und minimalistisch gehaltenen Bilder die permanent präsente, wenn auch abstrakte Bedrohung, der die ProtagonistInnen ausgeliefert sind, unterstreichen. Als Zeichen der Unentrinnbarkeit dominieren die kühlen Farbtöne demnach genau dort, wo sich die Familie aufhält, so der Regisseur.

Tim Hardins\* Song „Hang On To A Dream“, der sowohl die Anfangs- als auch die Schlusszene begleitet, durchzieht den Film als musikalisches Leitmotiv. Das Lied aus dem Jahr 1966 deutet die Erfahrung mit Träumen und Erwartungen vergangener Zeiten an.

Ein Auszug des Textes:

*How can we hang on to a dream  
How can it ever be the way it seems  
(...)  
What can I say, she's walking away  
From what we've seen  
What can I do, still loving you  
It's all a dream*

\*Tim Hardin (1941- 1980) war ein US-amerikanischer Musiker, der mit seinem melancholischen Folkrock besonders während der Hippiebewegung und auf dem *Woodstock Festival* dem musikalischen und gesellschaftlichen Zeitgeist entsprach. Der Künstler hatte zeitlebens Drogenprobleme und starb an einer Überdosis Heroin.

### Fragestellungen

- Beschreibe den Inszenierungsstil und die vorherrschenden Farben des Films! Kennst du weitere Filme, deren Erzählstil und Bilder ähnlich nüchtern und realistisch wirken? Was an diesem Stil gefällt dir bzw. gefällt dir nicht?
- Tim Hardins Song „Hang On To A Dream“ eröffnet den Film und beendet ihn ebenfalls. Um was geht es in dem Song? Erkennst du Parallelen zwischen den Themen im Lied und Themen im Film? Welche vergangenen Erfahrungen, Hoffnungen und Erwartungen könnten gemeint sein? Warum hat sich wohl der Regisseur für diesen Musiktitel entschieden?

## 5. Existentielles Schattendasein – Die Flucht als Alltagserfahrung

*„Die innere Sicherheit‘, ‚Gespenster‘ und nun ‚Yella‘: die mit dem dritten Film vollendete Gespenster-Trilogie von Christian Petzold war ursprünglich nicht als Triptychon geplant. Und doch bot die Vampir-Existenz einer herumirrenden, in kein soziales Schema mehr passenden Kleinfamilie eine Leitmetapher vor (...). Es geht Petzold nicht um sprichwörtlich Untote, um Zombies oder gräfliche Blutsauger (...). Petzolds Gespenster sind paradoxe Figuren: irgendwie nicht von dieser Welt und doch Archetypen unserer Zeit. Ihre Parallelexistenz findet in einer Epoche geisterhafter Datennetze, deregulierter Wirtschaftsvorgänge und sozialer Zersplitterung statt.“*

Vgl.: <http://www.filmzentrale.com/essays/gespenstertrilogiejh.htm>

Im Film geht es um Personen, die aufgrund ihrer (kriminellen) Vergangenheit gezwungen sind, ein Leben im Untergrund zu führen und ihr Dasein so unauffällig wie möglich zu gestalten, um nicht entdeckt zu werden. Gleich Phantomen dürfen sie weder Spuren hinterlassen noch sonst auffallen. Ihr „Alltag“ ist eine permanente Fluchterfahrung, ein Leben in Tarnung unter der Oberfläche.



### Fragestellungen

- Was bedeutet es, ein Leben „im Untergrund“ zu führen? Welche Umstände können dazu führen? Was zeigt diesbezüglich der Film?
- Beschreibe, wie die stetige Angst, entdeckt zu werden, im Film dargestellt wird! Wie kann man „Paranoia“ filmisch darstellen, ohne dass es platt und trivial wirkt? Ist es Petzold gelungen, diesen Umstand im Film darzustellen?
- Was meint wohl der Regisseur damit, dass seine drei ProtagonistInnen „Gespenster“ sind?
- Ziehe eine Parallele zu heutigen Personen, welche die Flucht als Alltagserfahrung haben! Wie leben Flüchtlinge, AsylantInnen etc. in unserer Gesellschaft?

## 6. Das Leben im Untergrund – Das Bedürfnis nach Sozialität

Während viele Filme den Ausbruch aus dem Alltag oder die Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen behandeln, geht es in „Die innere Sicherheit“ um die Inversion, um eine Familie, die als ehemalige Aussteiger zurück in die Sozialität möchte. Normalität ist in dieser Keimzelle „Familie“ der mühsam aufrecht erhaltene bloße Schein und das eigentlich Ersehnte, das aufgrund des Untergrund-Daseins nicht entstehen kann. Somit verhindert die Schuld der Eltern (die im Film zwar nicht ausgesprochen wird, aber offensichtlich vorhanden ist) den Zustand der gesellschaftlichen Eingebundenheit und das Vertrauen in die öffentliche Gemeinschaft. Wirkliche Vertrautheit existiert hier – bis auf wenige Ausnahmen – nur innerhalb der Familie.

### Fragestellungen

- Welche Umstände führen dazu, dass die Familie kein normales Leben führen kann? Wie gestaltet sich ihr Leben als „Familie“?
- Worin besteht ihre Vertrautheit? Gibt es Szenen im Film, welche die familiäre Intimität unterstreichen?
- Wonach sehnen sich die ProtagonistInnen? Welche Szenen machen ihre Bedürfnisse deutlich?

## 7. Utopien – Selbstfindung – Schuld

Dass jede Generation nach ihren eigenen Idealen lebt, verdeutlicht auch die Figurenkonstellation im Film. Jeannes Eltern leben gewissermaßen in der Vergangenheit; ihre Ideale und Utopien entstammen einer Epoche, die von linkem und linksextremem Gedankengut gekennzeichnet war. So wie die Geld-Beute, die Hans unter der Autobahnbrücke mühsam ausgräbt, keinen Wert

mehr hat, gehören auch ihre Werte und Utopien einer unwiderruflichen Vergangenheit an. Als einzige der drei ProtagonistInnen lebt die 15-jährige Jeanne in der Gegenwart. Als lebenshungriger Teenager möchte sie all das ausleben, was sie ganz unmittelbar und direkt entdeckt (Liebe, Musik, Mode etc.). Um ihre eigene Identität aufzubauen und sich von Bestehendem abzugrenzen, richtet sich ihre Rebellion aber nicht nur gegen ihre Eltern, sondern gegen die Untergrund-Existenz als solche. Beide verhindern somit den Abnabelungsprozess und das Ausleben eines „normalen“ (Teenager-) Daseins.

Der Schluss des Films trennt gewissermaßen die Verbindung der beiden Generationen. Die (Eltern-) Generation mit der aufgeladenen Schuld vergeht, die nachträgliche (unbelastete) Generation bleibt bestehen und wird ihrer selbst überlassen.

### Fragestellungen

- Worin bestehen die Utopien der Eltern? Inwiefern spielt ihre eigene Vergangenheit dabei eine Rolle?
- Wie wirkt sich ihre Vergangenheit auf die Erziehung der Tochter aus? Nenne Szenen, in denen es um unterschiedliche Auffassungen und Weltansichten geht!
- Wonach sehnt sich Jeanne? Gegen wen oder was lehnt sie sich auf?
- Inwiefern verhilft ihr Heinrich, sich von den Eltern abzulösen? Warum stellt er aber auch eine Gefahr dar?
- Gelingt Jeanne der Selbstfindungs-Prozess?
- Wie geht der Film mit dem Thema „Schuld“ (der Eltern) um?
- Gibt es die Möglichkeit einer Annäherung zwischen Jeanne und ihren Eltern?

### Übung

1. Ihr dürft dem Regisseur Christian Petzold drei Interviewfragen stellen! Welche Fragen würdet ihr stellen? Schreibt eure Ideen stichpunktartig auf!

2. Schreibt eine Filmkritik zu „Die innere Sicherheit“! Warum würdet ihr euren LeserInnen den Film weiterempfehlen bzw. nicht weiterempfehlen?

Weitere Informationen zum Film finden Sie in der *Stadtkino Zeitung Nr. 368*, die kostenlos beim Stadtkino Verleih bestellt werden kann. <http://www.stadtkinowien.at/>

Ausführliche Interviews mit Christian Petzold finden Sie auf der Website des *filmportal*:

<http://www.filmportal.de/df/f6/Artikel,,,,,,,,EF96EDE0AEB937D1E03053D50B3733DD,,,,,,,,,,,,,,.html>

<http://www.filmportal.de/df/c1/Artikel,,,,,,,,39ED1EB14DD17F1DE040007F01007CAA,,,,,,,,,,,,,,.html>



## Nikolaus Geyrhalter: Elsewhere (1. Teil)



„In zwanzig Minuten wäre es nicht möglich, ein umfassendes Porträt einer Kultur zu erstellen. Es geht in ‚Elsewhere‘ auch nicht darum, Lebensumstände erschöpfend zu erklären oder gar mit einem Kommentar zu versehen. Vielmehr konzentriert sich der Film auf einige wenige, manchmal nur einen, Menschen. So entstehen zwölf Momentaufnahmen, die manchmal wie in sich geschlossene Erzählungen funktionieren.“ Aki Beckmann, <http://www.stadtkinowien.at/film/51/>

<b>Genre</b>	Dokumentarfilm/Ethnografischer Film
<b>Produktionsland</b>	Österreich
<b>Erscheinungsjahr</b>	2001
<b>Länge</b>	120 Minuten
<b>Sprache</b>	Indigene Sprachen mit deutschen Untertiteln
<b>Regie</b>	Nikolaus Geyrhalter
<b>Kamera</b>	Nikolaus Geyrhalter
<b>Drehbuch</b>	Nikolaus Geyrhalter u.a.
<b>Produktion</b>	Michael Kitzberger, Markus Glaser
<b>Website</b>	<a href="http://www.geyrhalterfilm.com/">http://www.geyrhalterfilm.com/</a> , <a href="http://www.elsewhere.at/">http://www.elsewhere.at/</a>
<b>Themen im Film</b>	Lebensräume, Lebensformen, indigene Völker, Zivilisation, Globalisierung
<b>Hinweis</b>	Der Film ist besonders geeignet für das Fach Geografie und Wirtschaftskunde

### 1. Nikolaus Geyrhalter und seine Kernthemen im Film

„Als Dokumentarist stoße ich auf Orte und Systeme, die könnte ich mir gar nicht ausdenken, wenn ich sie nicht finden würde.“ Nikolaus Geyrhalter

Nikolaus Geyrhalter (Jahrgang 1972) gehört zu den bedeutendsten Regisseuren des zeitgenössischen Dokumentarfilms in Österreich. Neben seiner Regietätigkeit arbeitet er als Kameramann und Produzent. 1994 gründete er die *Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion* in Wien.

Mit häufigem Blick auf entlegene Erdregionen visualisieren Geyrhalters Dokumentarfilmarbeiten unterschiedlichste Prozesse und Zustandsbeschreibungen. So gewinnt der Zuschauer Einblicke in exotische Lebensräume, (ehemalige) Krisengebiete oder in die (globalisierte) Lebensmittelindustrie. Erklärungen über Ursachen jener aufgezeigten Phänomene stehen bei Geyrhalter eher im Hintergrund. Denn durch immer wiederkehrende längere und unkommentierte Einstellungen stehen die Bilder gewissermaßen für sich; dem Zuschauer wird so Zeit gegeben, sich auf das Beobachtete einzulassen und sich seine eigene Meinung zu bilden.

Zu Nikolaus Geyrhalters wichtigsten Filmen zählen:

- Angeschwemmt (1994)
- Das Jahr nach Dayton (1997)
- Elsewhere (2001)
- Unser täglich Brot (2005)
- Von Paris nach Dakar (2006)
- 7915 KM (2008)

## 2. Inhalt von „Elsewhere“

Das Jahr 2000, anderswo: 12 Monate. 12 Episoden. Wochen, Tage, Momentaufnahmen anderer Lebensentwürfe. Tradition und Veränderung. Menschen unterschiedlicher kultureller und geographischer Herkunft. Ein Film über ihr Leben. Eine Reise durch Stimmen und Töne von anderswo, ohne Kommentar. Landschaften, Weltanschauungen: Wüste, Schnee, Täler, Dschungel, Eis, Regenwald, Felsen, Sümpfe, Berge, Meer, Wälder, Südseeatoll. Eine Hommage an das Leben am Beginn des 21. Jahrhunderts. <http://www.geyrhalterfilm.com/>

## 3. Hintergrund zur Entstehung von „Elsewhere“

„Elsewhere“, also „anderswo“: der Titel des eigentlich vierstündigen Dokumentarfilmepos verweist auf die Grundidee des Films. Während des Millenniumsjahrs hat der Filmemacher Nikolaus Geyrhalter nach einem präzise durchstrukturierten Drehplan zwölf entlegene Regionen der Erde bereist, um die Ausmaße der Globalisierung im Jahr 2000 zu erforschen. Das Resultat dieser Beobachtungen sind ein Dutzend ebenso alltäglicher wie außergewöhnlicher Geschichten, die zusammengenommen eine Rundschau des vermeintlich „einfachen Lebens“ an den äußersten Rändern unserer Zivilisation ergeben. Geyrhalter selbst beschreibt seinen Film als „Versuch eines sinnlichen Erfahrens von Zeit“. Unter extremem Zeitdruck wurde jeweils drei Wochen lang gefilmt, die restlichen Tage des Monats für An- und Abreise eingeplant. Geschnitten ist „Elsewhere“ nach dem Monatsrhythmus seiner Entstehung und verweilt an jedem Schauplatz genau 20 Minuten lang. Vgl.: Aki Beckmann, <http://www.stadtkinowien.at/film/51/>

## 4. Indigene Völker – Eine Begriffsbestimmung

Indigene Völker (auch *autochthone Völker* genannt) sind nach einer international gebräuchlichen Definition marginalisierte Bevölkerungsgruppen, die sich selbst als eigenständiges Volk verstehen und ihre eigenen sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Institutionen beibehalten. Sie sind die Nachkommen einer Bevölkerung vor Eroberung, Kolonisation oder der Gründung eines Staates bzw. einer Region.

Ein zentrales Element der Unterscheidung indigener Gemeinschaften von der nicht-indigenen Mehrheitsgesellschaft ist oftmals die besonders enge Bindung indigener Kulturen an ihr jeweiliges Territorium sowie die besonders enge Beziehung zu diesem, die zumeist auch spirituelle Dimension besitzt. Zentral zum Verständnis des Begriffs ist der Aspekt des Kollektivs. Indigene Völker existieren als Gesellschaften, nicht als bloße Ansammlung von Individuen. Somit sind die Forderungen nach indigenen Rechten überwiegend Forderungen nach Kollektivrechten.

Quelle: Wikipedia



## Übung

Recherchiert, was mit dem Ausdruck „indigenes Volk“ genau gemeint ist! Warum sind die Begriffe „Eingeborene“ und „Natureinwohner“ nicht ganz wertneutral und daher oft problematisch? Von welchen indigenen Völkern hast du schon gehört?

### 5. Die Orte in „Elsewhere“

**Januar 2000, Ekeschi, Air, Niger:** Beobachtet werden die Wasserversorgung und die Begrüßungszeremonien eines Tuareg-Stammes in der Wüste in Niger. Einer der Tuaregs klagt über die zunehmende Abwanderung von jungen Stammesangehörigen in die Städte.

**Februar 2000, Karigasniemi, Sápmi, Finnland:** Vorgestellt wird ein Jäger und Rentierzüchter, der in der Samischen Tundra seine Herde versorgt. Parallelen zieht er zu den Indianern, die wie er in Einklang mit der Natur leben. Am meisten leidet der Rentierzüchter unter der Einsamkeit. (Anm.: Sápmi ist der samische Name für das Siedlungsgebiet der Samen, eines indigenen Volkes im Norden von Fennoskandinavien. Sápmi hatte nie eine eigene Staatlichkeit und ist heute zwischen Norwegen, Schweden, Finnland und Russland aufgeteilt.)

**März 2000, Ombivango, Kakaoland, Namibia:** Vorgestellt wird ein Stamm in der Wüste Namibias. Hier teilen sich zwei Frauen einen Ehemann. Neben der Beziehung untereinander sprechen die Frauen über die Pflichten des Mannes und über Fragen der Kindererziehung.

**April 2000, Dambol Territory, Irian Jaya, Indonesien:** In 15 Metern Höhe lebt die Familie von Naté Handuwop Dambol im Dschungel von Irian Jaya, Indonesien. Sagopalmen stellen eine der wichtigsten Lebensgrundlagen für die BewohnerInnen dar: Sie liefern Holz und dienen als Nahrung. Die Familie berichtet über kannibalische Riten vorangegangener Generationen, jedoch lauern im Dschungel noch immer Gefahren in Form von verfeindeten Stämmen sowie wilden Tieren.

**Mai 2000, Siorapaluk, Thule, Grönland:** In dieser Episode werden wir Zeuge, wie zwei Fischer im arktischen Meer auf Robbenjagd gehen und eine der Ehefrauen über ihre Ängste und Unruhen spricht, die eine Jagd im Eis mit sich bringt. Die beiden Fischer klagen darüber, dass ihre Lebensgrundlage aufgrund von internationalen Organisationen und bekannten Persönlichkeiten wie z.B. Brigitte Bardot in den letzten Jahren zunehmend in Verruf geraten ist.

**Juni 2000, Manmoyi, Arnhem Land, Australien:** Zwischen tradierten Lebensgewohnheiten und westlichen Einflüssen geben uns Margaret und ihr Sohn Travis (Aborigines) Einblick in eine Welt, in der Jagd, rituelle Bemalungen und Tänze genauso Bestandteil sind wie das Autofahren und Computerspielen.



## Übung

- Sammelt Informationen zu den einzelnen Erdregionen, in denen der Film gedreht wurde! Recherchiert über die Vegetation und die indigenen Völkergruppen! Was zeichnet den jeweiligen Lebensraum aus?
- Überlegt, warum genau diese Erdregionen für die Episoden ausgewählt wurden!
- Trotz der Verschiedenheit der Drehorte, gibt es Gemeinsamkeiten in der Lebensführung bzw. in den Ansichten der Völker. Diskutiert diese und erstellt ein Profil der indigenen Völker.

## 6. Der ethnografische Film und der Blick der Kamera

„Documentary is the creative treatment of actuality.“

(Deutsch: „Der Dokumentarfilm ist die kreative Aufbereitung der Wirklichkeit.“)

John Grierson (britischer Filmemacher 1898-1972)

Der ethnografische Film ist ein Subgenre des Dokumentarfilms und handelt von der Darstellung des Menschen als Teil seiner soziokulturellen und geologisch-biologischen Umgebung. Anhand der Beobachtung einer bestimmten Gruppe bzw. Ethnie zielt der ethnographische Film darauf ab, fremde Kulturen und deren Lebensbedingungen, Normen und Werte abzubilden.

„Elsewhere“, der Vegetationen und BewohnerInnen zwölf (bzw. sechs im Teil 1) entlegener Erdregionen vorstellt, nähert sich seinen Beobachtungen mittels statischer und langer Filmeinstellungen. Anhand dieser *Plansequenzen* (d.h. lange Einstellungen, in der eine abgeschlossene Handlung ohne Schnitt gezeigt wird), lässt Geyrhalter den Agierenden Zeit und Raum und begegnet den ProtagonistInnen auf Augenhöhe. Indem die Bilder völlig unkommentiert bleiben, nimmt sich der Filmemacher selbst zurück und lässt die Betrachtungen „für sich“ sprechen.

Obwohl Dokumentarfilme darauf abzielen, ihre (Natur-) Beobachtungen und ProtagonistInnen möglichst unverfälscht und authentisch abzubilden, sollten wir uns als ZuschauerInnen bewusst sein, dass jede Form der Wahrnehmung selektiv ist. So basiert auch jeder noch so sachlich erscheinende Dokumentarfilm auf den künstlerischen und damit subjektiven Entscheidungen des/der FilmemacherIn.

Der zentrale Untersuchungsgegenstand eines Dokumentarfilms ist demnach nicht notwendigerweise der „Wahrheitsgehalt“ der Beobachtung, sondern die zugrunde liegende Motivation des/der FilmemacherIn und die Darstellungsweise der empfundenen Realität.

Grundsätzlich übt allein die Präsenz einer Kamera bereits Einfluss auf die Gesprächssituation als solche aus und kann das Verhalten und Handeln der ProtagonistInnen beeinflussen. Die Position der Kamera und die Wahl der InterviewpartnerInnen beruhen auf eine bewusst getroffene Entscheidung des/der RegisseurIn, und jedes fertig überarbeitete und montierte Filmmaterial gründet auf eine gezielte Wahl von Bildern und Schnitten. Dieser künstlerische Prozess schließt mit ein, dass Bilder in neue Zusammenhänge gesetzt werden und Bildmaterial, das nicht der „Botschaft“ entspricht, bewusst weggeschnitten wird.

## Fragestellungen

- Welche Wirkung hatten die Bilder in „Elsewhere“ auf dich? Welche sind dir in besonderer Erinnerung geblieben und warum?
- Hatte man als ZuschauerIn genug Zeit, sich in die verschiedenen Beobachtungen einzufinden? Wieso hat sich wohl der Filmemacher in einigen Szenen besonders viel Zeit gelassen?



- Warum lässt der Filmemacher jegliche Einstellungen und Bilder unkommentiert?
- Wie begegnet deiner Meinung nach der Filmemacher seinen ProtagonistInnen im Film?
- Welche anderen Interviewstile kennst du?
- Inwiefern ist es überhaupt möglich, das „Fremde“ authentisch abzubilden?
- Was kann in deinen Augen ein Dokumentarfilm im Allgemeinen leisten? Glaubst du, dass ein Dokumentarfilm das Bewusstsein der Menschen beeinflussen kann?
- Was hat dich an „Elsewhere“ besonders fasziniert? Was hat wohl Nikolaus Geyrhalter mit seinem Film zeigen wollen?
- Was meinte wohl der Filmemacher John Grierson mit dem Satz: „Documentary is the creative treatment of actuality.“?

### Übung

1. Diskutiert die Rolle des/der Dokumentar-FilmemacherIn! Inwiefern kann kein(e) FilmemacherIn vorurteilsfrei sein? Gehören eigene Urteile/Positionen vielleicht sogar zur Arbeit als FilmemacherIn dazu?
2. Stellt euch vor, ihr bekommt den Auftrag, einen Dokumentarfilm zu drehen! Welches Thema würde euch interessieren? Wäre dieses Thema auch für andere Personen spannend? Warum?
3. Schreibt ein kurzes Konzept für einen Dokumentarfilm und diskutiert die Verwirklichung. Woran muss gedacht werden? Würdet ihr lieber mit einem großen oder kleinen Team euren Film verwirklichen? Wo liegen die Vorteile mit einem kleinen Team?

### 7. „Das Fremde“ – „das Bekannte“

Jeder der vorgestellten Lebensräume offenbart eine Erdregion, die mehr oder weniger unberührt ist von unserem Verständnis von moderner Zivilisation. Und auch wenn sich die Formen von „unserer“ und „deren“ Wohn- und Nahrungsvorsorge voneinander unterscheiden, zeigt der Film, wie relativ der Begriff des „Fremden“ sein kann. Denn mit Bezug auf Themen wie Kindererziehung, (Partner-) Beziehungen, Arbeitsverteilung, die Bedeutung von Recht und Toleranz, die Angst vor Einsamkeit und Fremdem wird deutlich, dass es hier nicht nur um mögliche Unterschiede, sondern vor allem auch um Ähnlichkeiten und das „Mensch sein“ als solches geht.

### Fragestellungen

- Welche Aussagen oder Lebensformen wirkten auf dich am meisten „fremd“ im Sinne von „ungewohnt“ / „exotisch“ / „anders“ und warum?
- Was bedeutet überhaupt „das Fremde“? Kann dieser Begriff auch „relativ“ oder problematisch ein?

- Bei welchen angesprochenen Themen oder Lebensbereichen könntest du deutliche Parallelen zu unserem westlich geprägten Leben feststellen? Haben diese Themen vielleicht sogar eine universelle Bedeutung?
- Erhält man durch Filme wie „Elsewhere“ neue Perspektiven auf sein eigenes „zivilisiertes“ Leben?

### Übung

1. Ihr dürft dem Regisseur Nikolaus Geyrhalter drei Interviewfragen stellen! Welche Fragen würdet ihr stellen? Schreibt eure Ideen stichpunktartig auf!
2. Schreibt eine Filmkritik zu „Elsewhere“! Warum würdet ihr euren LeserInnen den Film weiterempfehlen bzw. nicht weiterempfehlen?

Weitere Informationen zum Film finden Sie in der *Stadtkino Zeitung Nr. 382* auf der Website des *Stadtkino Wien* unter „Inhaltsverzeichnis“ und „Filmtitel Deutsch“ mit der Angabe des jeweiligen Films.

<http://www.stadtkinowien.at/>

## Aki Kaurismäki: Der Mann ohne Vergangenheit



„[Seine Filme] sind schlingernde Stimmungsreisen: durch Hochs und Tiefs, durch Abgründe (erst allmählich bemerkt man, dass es vor allem die Abgründe des Selbstzweifels sind) und Erleuchtungen, grundiert von einem scharfkantigen, trockenen Humor.“ Rainer Gansera, epd Film 12/2006

<b>Originaltitel</b>	Mies Vailla Menneisyttä
<b>Genre</b>	Tragikomödie
<b>Produktionsländer</b>	Finnland, Deutschland, Frankreich
<b>Erscheinungsjahr</b>	2002
<b>Länge</b>	97 Minuten
<b>Sprache</b>	finnische Fassung mit deutschen Untertiteln
<b>Regie</b>	Aki Kaurismäki
<b>Drehbuch</b>	Aki Kaurismäki
<b>Produktion</b>	Aki Kaurismäki
<b>DarstellerInnen</b>	Markku Peltola („M“), Kati Outinen (Irma)
<b>Website</b>	<a href="http://der-mann-ohne-vergangenheit.pandorafilm.de/_pages/show_akikaurismaeki.php">http://der-mann-ohne-vergangenheit.pandorafilm.de/_pages/show_akikaurismaeki.php</a>
<b>Themen im Film</b>	Finnland, Identität, (gesellschaftliche) Außenseiter, sozialer Abstieg, Gesellschaftskritik, Bürokratie, Liebe, Hoffnung

### 1. Aki Kaurismäki und seine Kernthemen im Film

„Meine Ansichten zur sozialen, wirtschaftlichen und politischen Situation unserer Gesellschaft, wie auch zu Moral und Liebe, spiegelt der Film hoffentlich (...) wider.“ Aki Kaurismäki  
[http://der-mann-ohne-vergangenheit.pandorafilm.de/\\_pages/show\\_akikaurismaeki.php](http://der-mann-ohne-vergangenheit.pandorafilm.de/_pages/show_akikaurismaeki.php)

Aki Kaurismäki (Jahrgang 1957) ist ein finnischer und vielfach preisgekrönter Regisseur, der seine Karriere als Filmkritiker und Drehbuchautor begann und die Drehbücher seiner Filme selbst schreibt. Kaurismäki gilt als Exzentriker und Meister der Reduktion; die meisten MitarbeiterInnen seines Filmteams samt SchauspielerInnen tauscht der finnische Regisseur nur selten aus. Die Geschichten, die durch ihre Knappheit, Direktheit und Pointierung bestechen, kreisen oftmals um gesellschaftliche Außenseiter, die der Arbeiterklasse entstammen und ein Dasein inmitten von Einsamkeit und existenzieller Mittellosigkeit führen. Die Schattenseiten einer globalisierten und bürokratischen Welt sowie die Ellenbogenmentalität und überhöhte Medienpräsenz werden in den Filmen kritisch angedeutet. Zu Kaurismäkis Verlierern – die aber oft genug zu den emotionalen „Gewinnern“ avancieren – zählen diejenigen, die den Folgen jener Phänomene besonders schutzlos ausgesetzt sind. Sparsame Dialoge, eine reduzierte Handlung, ein skurril-lakonischer Humor und prägnante Musikelemente – ob als Unterlegung oder als Live-Variante

im Film selber – wie meist Rock 'n' Roll oder finnische Volksmusik – sind die stilistischen Kernbestandteile der Filme.

Zu Aki Kaurismäkis wichtigsten Filmen zählen:

- Schatten im Paradies (1986)
- Hamlet macht Geschäfte (1987)
- Ariel (1988)
- Leningrad Cowboys Go America (1989)
- Das Mädchen aus der Streichholzfabrik (1990)
- Wolken ziehen vorüber (1996)
- Der Mann ohne Vergangenheit (2002)
- Lichter der Vorstadt (2006)

„Der Mann ohne Vergangenheit“, der 2002 den Großen Preis der Jury in Cannes erhielt und für den Oscar als bester fremdsprachiger Film nominiert wurde, ist der zweite Teil einer Trilogie, die mit „Wolken ziehen vorüber“ begann und deren dritter Teil „Lichter der Vorstadt“ ist.

## 2. Handlung des Films

Eigentlich wollte der namenlose Reisende (Markku Peltola) auf einer Parkbank nur eine Zigarette rauchen und sich von der anstrengenden Zugfahrt erholen. Kurz darauf wird er von Unbekannten überfallen und bewusstlos geschlagen. Im Krankenhaus schreiben die Ärzte den Namenlosen bereits ab, das Leinentuch bedeckt seinen Kopf. Doch der Mann ohne Erinnerungsvermögen erholt sich und findet am Rande einer Containersiedlung an der Peripherie Helsinkis Unterschlupf bei einer Familie, die als Tagelöhner ihre ärmliche Existenz sichert.

Obwohl der Namenslose aus allen symbolischen und sozialen Systemen gefallen ist, bestimmen von nun an glückliche Zufälle sein Leben. Bei der karikativen Essensausgabe trifft der Neuankömmling auf die Heilsarmistin Irma (Kati Outinen), die sich seiner annimmt und ihm eine Arbeit verschafft. Als der Namenlose zunehmend Gefallen an seinem neuen Dasein findet und sich in Irma verliebt, wird seine Identität enthüllt. Der „Mann ohne Vergangenheit“ wird mit seiner alten und ihm nunmehr völlig fremd gewordenen Welt konfrontiert und entscheidet sich daraufhin für die Lebenswelt, die ihm authentischer und damit bedeutungsvoller erscheint.



### 3. Filmsprache und Inszenierungsstil

„Nicht Menschen erzählen in Aki Kaurismäkis Film, sondern die strengen, genau kalkulierten Bilder der Standkamera, sie sprechen zwar von Fremdheit, Gleichgültigkeit, Einsamkeit, aber auf distanziertere Weise. Und zur Sprache kommt Musik, die des klassischen Rock 'n' Roll, und die des traditionellen finnischen Tangos (...).“ Andreas Thomas

<http://www.filmzentrale.com/rezis/maedchenausderstreichholzfabrikat.htm>

„Der Mann ohne Vergangenheit“ ist ein Film, der in seinen Bildern und Mitteln minimalistisch gehalten ist. Der Grundton ist schwermütig und melancholisch, trotzdem offenbart sich immer wieder ein lakonischer und staubtrockener Humor, der die Ausdrucksweise ironisch, treffend und schmucklos erscheinen lässt. Ebenso fügen sich die geradlinigen Sätze zu knappen Dialogen aneinander. Ästhetisch erinnern die Autos, Möbel und elektronischen Geräte an den klassischen Stil der 1950er Jahre. Die vorwiegend trüben Farben (vor allem zu sehen an den Plätzen der „Bürokratie“ – wie beispielsweise im Sozialamt – sowie im Container- und Hafengebiet) kontrastieren mit den starken Farbtönen (wie z.B. Sonnenuntergang, einzelne Kleidungs- und Möbelstücke). Ebenfalls prägnant ist die im Film eingesetzte Musik, die ihren Ursprung oftmals in der Handlung selbst hat und daher als *diegetische Musik* oder *Realmusik* bezeichnet wird. Hierzu zählen beispielsweise der finnische Tango, gespielt von der Kapelle der Heilsarmee oder der aus der Musikbox erklingende Rock 'n' Roll.

#### Fragestellungen

- Beschreibe die minimalistische Filmsprache von „Der Mann ohne Vergangenheit“!
- Was fiel dir bei den Dialogen auf?
- Welche Musik kam im Film vor? Welche Atmosphäre wurde durch die Musik hervorgerufen?
- Beeinflusst die lakonische (knappe, pointierte und schmucklose) Ausdrucksweise die Stimmung des Films? Wenn ja, inwiefern?
- Kennst du weitere Filme, die in deinen Augen so minimalistisch und reduziert wirken wie der vorliegende Film? Was möchte der Regisseur/die Regisseurin wohl damit erreichen?
- Welche Szenen waren in deinen Augen filmsprachlich gesehen besonders pointiert und ironisch?

### 4. Der namenlose Antiheld – Der Einsatz von Humor

„Tatsächlich finden in Kaurismäkis Filmen mit schöner Regelmässigkeit verschupfte Einsame am Ende unverhofft das grosse Glück und tricksen Aussenseiter und Verstossene durch solidarisches, konzertiertes Auftreten, das man ihnen gar nicht zutraut, ihre Ausbeuter plötzlich doch noch aus. Nicht die Geschichte der Revolution mit einem grossen R wird da erzählt, sondern die der Verwirklichung einer besseren Welt in kleinen Schritten.“ Vinzenz Hediger, Neue Zürcher Zeitung, 13.09.2002

„M“, der namenlose Protagonist, wird unverschuldet an die Peripherie – so auch das neue „abseitige“ Zuhause – der Gesellschaft gedrängt. Ohne Namen und „Vergangenheit“ veranschaulicht die Hauptfigur, was es bedeutet, sich identitätslos in einer fremden Welt zurechtzufinden. Der Suchende, der ab dem Verlust des Erinnerungsvermögens gezwungen ist, ein Schattendasein ohne sichtbare Perspektiven oder feste Strukturen zu führen, wird hier zu jenem Charakter, anhand dessen die tragikomische Elemente des Lebens vorgeführt werden. Trotz aller Rückschläge, die seine Identitäts- und Mittellosigkeit mit sich bringen, lässt sich der Protagonist nicht unterkriegen und avanciert zum sympathischen Antihelden und Hoffnungsträger der Geschichte.

Humorvoll und ironisch erscheinen in diesem Film all jene Momente, in denen der vom Schicksal gebeutelte Antiheld auf seine Weise kleine persönliche Errungenschaften erzielt oder schlicht „das Beste“ aus seiner (verfahrenen) Situation macht.

Beispiele solcher Szenen sind: Die Polierung des heruntergekommenen Containers auf Hochglanz, die Kartoffel-Ernte, die Domestizierung des „Wach“-Hundes „Hannibal“, die Zubereitung des ungenießbaren Mahls für Irma.

### Fragestellungen

- Beschreibe „M“, den namenlosen Protagonisten! Warum hat der Regisseur wohl diesen speziellen Charakter entworfen?
- Wie geht der Protagonist mit seiner „neuen“ Existenz um? Welche Hürden und welche Hilfen durchkreuzen seinen Weg?
- Beschreibe die Annäherung von „M“ und Irma! Wie entwickelt sich ihre Liebe?
- Was erscheint dir am Protagonisten tragikomisch? Kannst du Beispiele von Szenen im Film nennen, die für dich besonders treffend waren?
- Inwiefern ist „M“ ein Antiheld? Welche Eigenschaften machen eine Filmfigur zum Antihelden?
- Was bedeutet für dich Ironie bzw. Humor? Kannst du Beispiele im Film nennen, die diese Gefühle bzw. diese Zustände beschreiben?

## 5. Gesellschaftskritik und das Bild Finnlands

*„In Finnland steht das Establishment – vor allem Chefredakteure und Diplomaten – Kaurismäki feindselig gegenüber. Sie werfen ihm vor, er zeige ein rückständiges Finnland ohne Computer, Nokia und moderne Einkaufszentren. Sie befürchten, im Ausland würden die Filme als dokumentarische Filme verstanden und somit dem Image Finnlands schaden. Der Erfolg von ‚Der Mann ohne Vergangenheit‘ in Cannes hat diese Leute in Verlegenheit gebracht. Darüber habe ich mich diebisch gefreut.“*

Kati Outinen („Irma“), Basler Zeitung, 12.09.2002

Angesiedelt sind die meisten Werke des Regie-Meisters in Finnland. Und auch wenn Kaurismäkis Filme nach eigenem Befinden zu 100 Prozent die finnische Realität widerspiegeln, offenbart jede seiner Geschichten einen Nationen übergreifenden Mikrokosmos, bevölkert von sozialen Verlierern und Außenseitern.

Wie in den meisten seiner Filme übt Kaurismäki auch in „Der Mann ohne Vergangenheit“ Kritik an einer Gesellschaft, die sich um ihre Schwächsten nicht kümmert und von Kapitalismus und unnötigem Bürokratismus vereinnahmt wird. Obwohl Kaurismäki seine gescheiterten Existenzen immer wieder auf unbarmherzige Zeitgenossen treffen und emotionale sowie finanzielle Schicksalsschläge hinnehmen lässt, gelingt es den Gestrandeten meist, sich gegenüber den Ausbeutern der Gesellschaft solidarisch zu vereinen.

### Fragestellungen

- Unabhängig davon, ob du schon einmal in Finnland warst oder nicht, was an Kaurismäkis Film würdest du als „typisch“ finnisch bezeichnen?
- Inwiefern beeinflussen die Filme (aber auch die Musik, Bücher, Kunst etc.) eines bestimmten Landes das eigene Image? Nenne Beispiele, wo sich dies deiner Vermutung nach positiv ausgewirkt haben könnte und wo negativ?
- Was wäre in deinen Augen ein besonders „österreichischer“ Film (bzw. Musik, Buch, Kunst etc.)?
- Siehst du in „Der Mann ohne Vergangenheit“ eine Sozialkritik widergespiegelt?

Wenn ja, welche globalen oder gesellschaftlichen Phänomene oder Zustände werden kritisiert?

- Drückt der Film ein eher positives oder negatives Weltbild aus? Wäre es deiner Meinung nach treffend, den Film als „modernes Märchen“ zu bezeichnen? Warum ja? Warum nein?

### Übung

1. Ihr dürft dem Regisseur Aki Kaurismäki drei Interviewfragen stellen! Welche Fragen würdet ihr stellen? Schreibt eure Ideen stichpunktartig auf!

2. Schreibt eine Filmkritik zu „Der Mann ohne Vergangenheit“! Warum würdet ihr euren LeserInnen den Film weiterempfehlen bzw. nicht weiterempfehlen?

Weitere Informationen zum Film finden Sie in der Stadtkino Zeitung Nr. 386 auf der Website des Stadtkino Wien unter „Inhaltsverzeichnis“ und „Filmtitel Deutsch“ mit der Angabe des jeweiligen Films.

<http://www.stadtkinowien.at/>





**filmABC – Institut für angewandte Medienbildung und Filmvermittlung**

**Herausgeber:** filmABC, Millergasse 41/6, 1060 Wien  
T. +43 (0)680. 12 60 844, F: +43 (0)1. 596 36 00-9, E: office@filmabc.at

**Geschäftsführer:** Gerhardt Ordnung, E: go@filmabc.at

**Filmreferentin:** Lisa von Hilgers, E: lisa.vonhilgers@filmabc.at

**Projektkoordination:** Markus Prasse, E: m.prasse@filmabc.at

**Text:** Lisa von Hilgers

**Fotos:** © Stadtkino Filmverleih

**Grafik-Design:** Sibylle Gieselmann

[www.filmabc.at](http://www.filmabc.at)

filmABC wird gefördert von

bm:uk



film  
INSTITUT



This content is licensed under a creative commons 3.0 licence

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/at/>