



# Soziale Realität

## Stilmittel im europäischen Spielfilm

*„Kino, das ist die Wahrheit 24 Mal in der Sekunde“*  
Jean-Luc Godard

## Inhalt

1. Zum Hintergrund des Unterrichtsmaterials
2. Sozialrealismus als filmisches Mittel
3. Themen- und Filmvorschläge im Überblick
4. Fahrraddiebe (1948)
5. Idioten (1998)
6. Lornas Schweigen (2008)
7. Die verrückte Welt der Ute Bock (2010)
8. Resümee
9. Verwendete und weiterführende Literatur

### 1. Zum Hintergrund des Unterrichtsmaterials

In diesem Unterrichtsmaterial mit dem Thema „Soziale Realität – Stilmittel im europäischen Spielfilm“ werden Vorschläge und Anregungen für einen sinnvollen Einsatz von sozialrealistischen Filmen im Unterricht angeboten. Einer Einführung zum Thema folgt ein kurzer Überblick über empfehlenswerte Filme für den Unterricht. Den Hauptteil macht die Beschreibung und die Analyse der Filme „Fahrraddiebe“ (1948) von Vittorio de Sica, „Idioten“ (1998) von Lars von Trier, „Lornas Schweigen“ (2008) von Jean-Pierre und Luc Dardenne sowie „Die verrückte Welt der Ute Bock“ (2010) von Houchang Allahyari aus. Diese Spielfilme, die abgesehen von dem Klassiker „Fahrraddiebe“ in den letzten 12 Jahren entstanden sind, versuchen eine soziale Realität mit Hilfe diverser filmischer Mittel abzubilden. Für LehrerInnen und SchülerInnen bieten einführende Texte Hintergrundinformationen dazu und werden, mit Ausnahme bei „Fahrraddiebe“, durch die deutschsprachige Rezeption ergänzt. Bei allen Filmbeispielen werden in Bezug auf Inhalt und Ästhetik didaktische Vorschläge mit Anregungen für den Einsatz im Unterricht gemacht. Die anschließenden Arbeitsaufträge und Fragestellungen richten sich direkt an die SchülerInnen. Der Einsatz der Filme eignet sich für die Schulfächer Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung, Geographie und Wirtschaftskunde, Deutsch, Ethik und Religion, Philosophie und Psychologie sowie Bildnerische Erziehung. Das Freigabealter der Filme variiert zwischen uneingeschränkt und 16 Jahren und sollte entsprechend berücksichtigt werden.

Die Frage ist so alt, wie das Kino selbst: Wie stelle ich eine soziale Realität filmisch dar? Dieser Anspruch ist somit auch einer, der nicht unabhängig von unterschiedlichen politischen und ästhetischen Debatten und immer auch in einen historischen Kontext zu stellen ist. Mit Hilfe des Ansatzes der „Cultural Studies“, die auf einen interdisziplinären Ansatz der Kulturanalyse abzielen, können solche Debatten in ihrer jeweiligen historischen Bedeutung erfasst und beschrieben werden. Kultur wird dabei als Feld sozialer, politischer und ökonomischer Auseinandersetzungen begriffen, in dessen Kontext den populären Medien eine besondere Bedeutung zukommt. So werden auch die Selbstermächtigung des Publikums und die Machtstrukturen der Medien in Beziehung gesetzt, um (aktuelle) mediale Phänomene – wie spezifische Medienangebote und Medienwirkungen – zu untersuchen.

Weitere Informationen zu diesem Ansatz und zu Filmerziehung als Bestandteil der „Cultural Studies“ bietet das Einführungsheft zu begleitenden Unterrichtsmaterialien für LehrerInnen auf Basis der „Cultural Studies“, das als Grundlage für alle von filmABC erstellten Unterrichtsmaterialien dient. <http://www.filmabc.at/de/culturalstudies>

Um das Angebot der Unterrichtsmaterialien zu verbessern und noch treffender an den Bedürfnissen der LehrerInnen auszurichten, bittet *filmABC* um ein kurzes Feedback zur Nutzung der Hefte. Dazu steht auf [mediamanual.at](http://mediamanual.at), wo die Materialien auch als Download verfügbar sind, ein Fragebogen online. [http://www.mediamanual.at/umfrage\\_filmhefte.htm](http://www.mediamanual.at/umfrage_filmhefte.htm)

## 2. Sozialrealismus als filmisches Mittel

„Die Arbeit an der ästhetischen Konstruktion des Sozialen bleibt für das Kino eine Herausforderung, der es sich mit unterschiedlichen Intensitäten stellt. Zu seinen fortdauernden Utopien, weniger artikuliert in seiner Mitte als an seinen Rändern, gehört die Suche nach wirklichen Leben, auffind- und zusammensetzbar immer nur in Partikeln der Wirklichkeit. Mit seinen Kunstmitteln trachtet es danach, Chiffren und Zeichen dieser Wirklichkeit einzufangen, die es im Ausdruck eines Augenblicks, in der Anmut einer Physiognomie, der Direktheit einer Empfindung zu Bewegungsbildern formt. Das könnte man mit Brecht sagen, ist innerhalb der Kunst des Kinos das Einfache, das so schwer zu machen ist.“ Siehe Middel, Reinhard: „Die Arbeit, die Liebe, das Geld...“. In: Karpf, Ernst u.a. (Hg.): Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film.

Zur Inszenierung von Realität wurden und werden im Medium Film unterschiedlichste ästhetische Mittel genutzt. In Spielfilmen sind beispielsweise immer wieder Anleihen an den Dokumentarfilm zu finden. Gemeinsam ist ihnen etwa – vor allem in den letzten Jahren – der Blick nicht auf eine „große Story“, sondern auf die kleinen alltäglichen Situationen von marginalisierten Menschen und ihren sozialen Problemen. In diesem Heft soll deshalb genauer auf die speziellen Darstellungs- und Inszenierungsweisen eines sozialen Realismus eingegangen werden.

Die Wahl der filmischen Mittel ist immer eine, die mit einer Intention der Regisseurin oder des Regisseurs korrespondiert. Im Fall des sozialen Realismus ist oft der Wunsch bestimmend, gesellschaftliche Situationen lebensnah abzubilden, um sie damit zu kritisieren. Der Film ist sozusagen als ein Debattenbeitrag zu einem politischen Thema zu betrachten, der aber nicht nur auf seinen Inhalt zu reduzieren ist, sondern der auch gerade über filmische Mittel „reale“ problematische soziale Situationen aufzuzeigen und sinnlich zu veranschaulichen versucht.

In der filmgeschichtlichen Betrachtung wird immer wieder auf zwei unterschiedliche Stränge verwiesen, die sich zu Beginn des Kinos entwickelten und bis heute ihre VertreterInnen haben. Der Autor und Filmemacher Alexander Kluge schreibt dazu: „Die elementare Vorgehensweise des Films findet sich in der Anfangsphase der Filmgeschichte bei Lumière und Méliès. Lumière beobachtet einfache Vorgänge: Arbeiter verlassen eine Fabrik, ein Zug fährt in eine Bahnhofshalle ein, so wie die Kamera den Vorgang erfasst. Méliès erzählt erfundene Geschichten. Er fotografiert präparierte Atelier-Wirklichkeit: die Reise zum Mond, Jules-Verne-Geschichten usf. Aus beiden Urzellen, der dokumentarischen und der fiktiven Momentaufnahme, haben sich die Genres des Dokumentarfilms und des Spielfilms entwickelt.“ Siehe Kluge, Alexander. Zitiert in Müller, Harro: Die authentische Methode.

Kluge verweist hiermit auf die Entstehung der beiden bestimmenden Filmgattungen Spielfilm und Dokumentarfilm, die schon in den Werken von Lumière und Méliès auszumachen sind. Bei Spielfilmen, die sich einem sozialen Realismus angenommen haben, verwischen allerdings immer wieder diese Gattungsgrenzen. So werden gerade in fiktionalen Filmen, die aber auf eine „reale“ Situation verweisen wollen, immer Stilmittel genutzt, die das Publikum aus Dokumentarfilmen kennt. Dies geht von der Art der Kameraführung (z.B. dokumentarischer Blick), über die Besetzung mit Personen, die sich selbst spielen (z.B. Ute Bock), bis dahin, dass an Originalschauplätzen gedreht wird (z.B. die Armenviertel von Rom in „Fahrraddiebe“). Die Thematisierung der

bewussten Wahl der Stilmittel aus der Gattung des Dokumentarfilms im Spielfilm wäre eine lohnende medienpädagogische Herangehensweise für den Unterricht.

An dieser Stelle sollte noch kurz erwähnt werden, dass es im Lauf der Filmgeschichte immer wieder auch Kritik an der Form eines filmischen Realismus gab, der nur das Ziel verfolgt, „authentische“ Situationen abzufilmen. Gerade Filmemacher wie beispielsweise Jean-Luc Godard haben darauf verwiesen, dass es nicht darum gehen würde, „politische Filme zu machen, sondern Filme politisch zu machen“. Siehe Godard, Jean-Luc: Kritiker; ausgewählte Kritiken und Aufsätze. 1950-1970.

Dies ist keine Abkehr von der Idee des Realismus, sondern vielmehr ein Plädoyer für ein politisches Kino, dass die magische Kraft des Bildes hinterfragt und in dem „die Lust und Offenheit angeregt werden, seinen eigenen Blick zu intensivieren“. Siehe Freybourg, Anne Marie: Film und Autor. Eine Analyse des Autorenkinos von Jean-Luc Godard und Rainer Werner Fassbinder.

Es geht zwar auch bei Godard um die Beschreibung von realistischen Situationen in unserer Gesellschaft, so kommen unter anderem auch immer wieder reale Personen in seinen Filmen vor, aber die Ästhetik eines Films ist bei ihm „nicht Werkzeug eines zu erzählenden Anderen, sondern sie ist der Anlaß, überhaupt zu erzählen.“ Siehe Prassel, Caroline. Die Gestaltung des künstlerischen Kaleidoskops: Zur Filmästhetik von Jean-Luc Godard.

Eine Auseinandersetzung mit dem Thema Realismus wäre somit auch mit dieser medienkritischen Herangehensweise möglich. Auch eine kunsthistorische Betrachtung zum Thema könnte diese abrunden und einen fächerübergreifenden Zugang ermöglichen, da beispielsweise in der Bildenden Kunst und in der Literatur ähnliche Bestrebungen und Schulen zu finden sind.

Ein anderer Zugang wäre, über den inhaltlichen Fokus der Spielfilme eine Diskussion über die dort thematisierten gesellschaftlichen Missstände anzuregen. Für eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Thema ist beispielsweise der gut lesbare Sammelband „Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film“ von Ernst Karpf u.a. und das mehr aus einer philosophischen Perspektive geschriebene Buch „Realismus: das Kino und die Politik des Ästhetischen“ von Hermann Kappelhoff zu empfehlen. Beide Bücher setzen sich mit der Darstellung von sozialen Themen mit Hilfe eines filmischen Realismus auseinander und diskutieren diese.

### 3. Themen- und Filmvorschläge im Überblick

Der Ansatz, einen Film mit einer realitätsnahen sozialen Thematik zu drehen, zieht sich durch die gesamte Geschichte des Kinos. An dieser Stelle soll ein kurzer filmhistorischer Überblick unternommen werden, um weitere Anregungen für den Einsatz im Unterricht und Anknüpfungspunkte für die im Weiteren ausführlicher vorgestellten Beispielfilme, die alle im Handel auf DVD erhältlich sind, zu bieten. Die in diesem Heft erfolgte Fokussierung auf den europäischen Film ist dabei vor allem eine pragmatische – es gäbe zudem genügend Beispiele aus anderen Teilen der Welt, welche die gleiche Beachtung verdient hätten.

Eine Möglichkeit sich dem Thema zu nähern, ist der Vergleich mit diversen filmhistorischen Schulen, die jeweils das Thema Realismus und Sozialkritik in den Mittelpunkt gestellt haben. Ein Beispiel für einen Klassiker wäre „Es lebe die Freiheit“ (1931) von René Clair, der als Vertreter des „poetischen Realismus“ in seinem Film Veränderungen der Arbeitswelt kritisch-ironisch betrachtet. Dem Filmpublikum zu einer Bewusstwerdung sozialer Probleme zu verhelfen, versuchte auch die sowjetische Montageschule der 1920er Jahre. Die Vertreter dieser Schule, wie beispielsweise Sergei Eisenstein und Dziga Vertov, glaubten daran, in ihren Filmen eine „wahre“ Realität aufzeigen zu können. Mit Hilfe der Montagetechnik sollte das Kinopublikum in eine ständig anhaltende psychische Spannung bis hin zum Schock versetzt werden. Geeignete Filmbeispiele wären Eisen-

steins „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925) und Vertovs „Der Mann mit der Kamera“ (1929).

Eine ebenso bedeutsame Rolle für die Filmgeschichte spielt der italienische Neorealismus. Diese nach dem Zweiten Weltkrieg populär gewordene Filmschule zeichnete sich unter anderem besonders durch ihre dokumentarische Kameraführung aus. Neben „Rom, offene Stadt“ (1945) von Roberto Rossellini über die Aktivitäten einer antifaschistischen römischen Widerstandsgruppe, ist der in diesem Heft ausführlich besprochene Film „Fahrraddiebe“ (1948) von Vittorio de Sica eines der bekanntesten neorealistischen Werke.

In Großbritannien wurden ab den 1950er Jahren innerhalb der sogenannten „British New Wave“ auch Spielfilme gedreht, die sich kritisch mit den Lebensverhältnissen der ArbeiterInnenklasse auseinandergesetzt haben. Vom Dokumentarfilm inspiriert, zeichneten sich die Filme durch Dreharbeiten an realen Orten und durch die Verwendung umgangssprachlicher Dialoge aus. Viele der RegisseurInnen haben ihre Filmkarrieren mit dem Drehen von Dokumentarfilmen begonnen und werden auch zu den VertreterInnen des „Free Cinema“ gezählt. Beispielsweise stellt Tony Richardsons Film „Bitterer Honig“ (1961) eine genaue Milieustudie über eine junge Frau aus einem ArbeiterInnenviertel dar.

Nach der Ära des postmodernen Films ist das Thema Sozialkritik mit Hilfe realistischer Darstellungen wieder verstärkt anzutreffen. Meist sind es eher kleinere Produktionen, die in den letzten Jahren entstanden sind. „Das Leben ist eine Baustelle“ (1997) von Wolfgang Becker oder auch „35 Rum“ (2008) von Claire Denis sind Filmbeispiele, in denen marginalisierte Menschen unserer Gesellschaft in den Mittelpunkt der Geschichte gerückt werden.

Seit den 1970er Jahren entstanden auch in Österreich vermehrt Filme, die einen realistischen Stil nutzen. Hervorzuheben und zu empfehlen ist hier der Film „Nordrand“ (1999) von Barbara Albert über das Leben von Flüchtlingen in Wien. In den letzten Jahren immer wieder auf Festivals ausgezeichnet und von der Kritik hoch gelobt werden die Filme von Jean-Pierre und Luc Dardenne. Ihr Film „Lornas Schweigen“ aus dem Jahr 2008 wird in diesem Heft genauer vorgestellt.

Ein großes Medienecho haben Ende der 1990er Jahre vier dänische Regisseure durch ihr Film-Manifest „Dogma 95“ erzeugt. Durch ein selbst auferlegtes Regelwerk (unter anderem Drehen an Originalschauplätzen, Verwenden von Handkamera, als Ton nur Originalton) wurde der Wunsch nach einem Kino formuliert, das eine „wahre“ Geschichte erzählen soll und dadurch einen Anspruch auf Realismus erheben kann. Neben dem ersten Dogma-Film „Das Fest“ (1999) von Thomas Vinterberg hat auch der in diesem Heft ausführlich behandelte Film „Idioten“ (1998) von Lars von Trier internationale Bekanntheit erlangt.

Die vier im Folgenden ausführlicher vorgestellten Filme verwenden sozialrealistische Stilmittel zum Teil auf sehr unterschiedliche Weise und dienen somit auch als Beispiele für die vielfältigen Möglichkeiten, an das Thema im Unterricht heranzugehen. Neben einem Klassiker mit „Fahrraddiebe“ werden zwei neuere Spielfilme („Idioten“, „Lornas Schweigen“) sowie der aktuelle, am 04.11.2010 im Kino gestartete österreichische Spielfilm „Die verrückte Welt der Ute Bock“ vorgestellt. Alle vier Filme sind im Handel als DVD mit deutschsprachiger Tonspur erhältlich.



#### 4. Fahrraddiebe (1948)

<b>Produktionsland</b>	Italien
<b>Regisseur</b>	Vittorio de Sica
<b>DarstellerInnen</b>	Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell u.a.
<b>Freigabe</b>	ab 12 Jahren
<b>Länge</b>	90 Minuten

#### Inhalt

Im Rom nach dem Zweiten Weltkrieg sucht ein Vater mit seinem Sohn sein gestohlenen Fahrrad, welches unabdingbar für die endlich gefundene Arbeit ist. Durch die Suche wird dem Publikum der Zusammenhang von Arbeitslosigkeit, Armut und Kleinkriminalität aufgezeigt. Auch das Verhältnis zwischen Sohn und Vater, welches sich von kindlicher Bewunderung zu schlussendlicher Freundschaft entwickelt, macht die Besonderheit dieses Films aus.

#### Didaktische Vorschläge

Mit Hilfe von de Sicas, laut dem einflussreichen Cineasten und Autor Amos Vogel, „menschlichem Meisterwerk“ kann die filmische Idee der Neorealisten gut veranschaulicht werden, welche bei allen auch existierenden Unterschieden zwischen den einzelnen Vertretern, doch ein gemeinsames Anliegen hatte: „Die Neorealisten arbeiten für ein eng mit der alltäglichen Erfahrung verknüpftes Kino: Laiendarsteller, einfache Technik, politische Haltung, Ideen statt platter Unterhaltung. (...) Während der Neorealismus als Bewegung nur einige wenige Jahre überdauerte, wirkt seine Ästhetik noch heute fort.“ Siehe Monaco, James: Film verstehen.

Eine Möglichkeit für den Unterricht wäre somit, die im Anliegen der Neorealisten genannten diversen Stilelemente herauszuarbeiten und auf ihre Wirkungsweise zu untersuchen. Ein anderer Schritt wäre, diesen Film mit einer konventionellen Studioproduktion zu vergleichen, oder mit späteren Filmschulen, beispielsweise der Nouvelle Vague, welche sich auf die Neorealisten beruft. Hierbei könnten beispielsweise Fragen über den Zusammenhang der genutzten Ästhetik mit der inhaltlichen Aussage des Films gestellt werden. Ein Vergleich ist auch mit dem Film „Beijing Bicycle“ (2001) von Wang Xiaoshuai möglich. Dieser basiert auf de Sicas Film und gibt einen Einblick in die gegenwärtige gesellschaftliche Situation in China. Als Aufgabe könnte die Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden im Hinblick auf die jeweiligen sozialen Gegebenheiten gestellt werden.

Einführende Texte zum Thema finden sich unter anderen in den filmgeschichtlichen Überblicksbüchern „Filmgeschichte“ von Werner Faulstich oder „Film Verstehen“ von James Monaco. Einen politischen und philosophischen Ansatz verfolgt das Buch „Fluchtlinien des Neorealismus“ von Massimo Perinelli. Inhaltlich könnte der Film auch zum Anlass genommen werden, sich über den historischen Kontext dieser Filmschule mit ihrem Aufkommen im Italien nach dem Faschismus

genauer zu informieren und sich damit auseinanderzusetzen. Auch der Zusammenhang von Armut, Arbeitslosigkeit und Kleinkriminalität erschließt sich sehr anschaulich und kann thematisiert werden. Über diese Aspekte hinaus können das Vater-Sohn-Verhältnis und die Vater-Sohn-Perspektiven, welche die Geschichte des Films inhaltlich tragen, genauer betrachtet werden.

### **Arbeitsaufträge**

Diskussion, Textarbeit, Beobachtung, Praktische Arbeit, Recherche

Ziel: Die SchülerInnen sollen inhaltliche und formale Stilmittel des neorealistischen Filmemachens kennen und erkennen lernen und den Film samt seiner Handlung im Kontext der Zeit seiner Entstehung betrachten.

### **Diskussion**

Die Schülerinnen diskutieren folgende Fragen:

Der Film „Fahrraddiebe“ wurde an Originalschauplätzen gedreht.

- > Wie würde der Film aussehen, wenn er nur im Studio gedreht worden wäre?  
Was würde sich ändern?

**Textarbeit, Diskussion** (siehe Arbeitsblatt 1 im Anhang)

Die SchülerInnen befassen sich mit der Rolle von LaiendarstellerInnen im Film.

### **Beobachtung**

Seht euch die Szene genauer an, in der Sohn und Vater in ein Restaurant gehen:

- > Wie werden sie und die anderen Gäste dargestellt?
- > Welche inhaltlichen und filmischen Mittel werden dabei genutzt?

### **Diskussion, Praktische Übung**

Die Verwendung von Musik im Film kann verschiedene Motivationen haben und soll meist bestimmte Wirkungen erzielen. Diskutiert in diesem Kontext folgende Fragen:

- > Wie würdet ihr die Musik in „Fahrraddiebe“ beschreiben? Welche Rolle spielt die Musik im Film?
- > Welche Wirkungen kann Musik im Film prinzipiell und im Fall von „Fahrraddiebe“ bei den ZuschauerInnen erzielen?
- > In welchem Verhältnis zu den anderen filmischen Mitteln steht die Musik?
- > Sucht euch eine beliebige mit Musik unterlegte Szene aus „Fahrraddiebe“ heraus und lasst dazu eure Lieblingsmusik laufen. Wie verändert sich die Wirkung der Szene?

### **Recherche**

- > Wie werden die sozialen Verhältnisse in Italien kurz nach dem Zweiten Weltkrieg dargestellt? Recherchiert über die damalige tatsächliche soziale Situation und vergleicht sie mit der Darstellung im Film.



## 5. Idioten (1998)

<b>Produktionsland</b>	Dänemark
<b>Regisseur</b>	Lars von Trier
<b>DarstellerInnen</b>	Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, Troels Lyby u.a.
<b>Freigabe</b>	ab 16 Jahren
<b>Länge</b>	117 Minuten

### Inhalt

Lars von Triers Film handelt von einem Gruppenexperiment, in dem zehn Personen versuchen, mit der Nachahmung von Menschen mit Behinderungen ihren eigenen inneren Idioten zu entdecken. Durch den daraus folgenden, intendierten Kontrollverlust schockiert die Gruppe Außenstehende und demaskiert die eigenen, internalisierten Normen der bürgerlichen Gesellschaft.

### Rezeption

Die Besprechungen zu „Idioten“ waren sehr kontrovers. Eines der strittigen Themen waren die verwendeten filmästhetischen Mittel. Dies hing vor allem damit zusammen, dass der Film nach bestimmten ästhetischen Regeln gedreht wurde, die Lars von Trier mit anderen Regisseuren in dem Manifest „Dogma 95“ festgelegt hatte. „Idioten“ war der zweite in einer Reihe von Filmen, die nach diesen Regeln verwirklicht wurden. Eine der Regeln des Manifests besagt zum Beispiel, dass ausschließlich Handkameras verwendet werden dürfen. Auf der einen Seite wird „Idioten“ als Versuch gesehen, das Experiment des authentischen Films auf die Spitze zu treiben, weshalb man die „Dogma 95“-Ästhetik durch „die Übertragung des Amateurhaften ins große Kino als Zeichen inspirierter Spontaneität“ betrachten kann. Siehe Koll, Gerald. In: Die Welt vom 22.04.99

Die Benutzung wackliger Handkameras, schlechte Ausleuchtung, ins Bild ragende Mikrophone und Kameras und die gewollte Unschärfe als die herausragenden ästhetischen Mittel werden beispielsweise als eine Methode angesehen, die die ZuschauerInnen „aus einer eingeschliffenen Sehweise herauszwingt“. Siehe Rodek, Hans-Georg / Kreitling, Holger. In: Die Welt vom 22.05.98

Zudem transportiert sie die Aussage des Regisseurs, „dass seine Bilder nicht erfunden, sondern ganz spontan entstanden sind“. Siehe Kilb, Andreas. In: Die Zeit vom 28.05.98

Doch der Preis für diese Spontaneität, so wurde auf der anderen Seite kritisiert, ist sehr hoch: „Die Erbarmungslosigkeit der Handkamera errettet die äußere Wirklichkeit nur um den Preis, den Menschen der Reste seiner Würde zu entkleiden. Der Zuschauer muss leiden, er soll seine eigene Qual als Genuss empfinden und sich das Sehen als ausgemachte Sünde vergegenwärtigen.“ Siehe Seeblen, Georg. In: Die Zeit vom 08.07.99

Viele Besprechungen beschäftigen sich neben den Stilmitteln von „Idioten“ mit den moralischen Aussagen des Films. Positiv wird vermerkt, dass vermieden wurde, „zum tausendsten Mal den Wahnsinn im Zeitalter der Vernunft zu feiern“. Siehe Kniebe, Tobias. In: Süddeutsche Zeitung vom 23.05.98



Andere bemängeln gerade die moralische Botschaft, die durch die Hauptprotagonistin Karen transportiert werde: „Diese Konstruktion hat etwas unangenehm Belehrendes: Seht, aus Spiel wird Ernst! Momento Mori! Ihr seid auch nicht viel besser!“ Siehe Lau, Mariam. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.04.99

### Didaktische Vorschläge

Um die ästhetische Idee, die in „Idioten“ umgesetzt wird, besser zu verstehen, ist es nicht unerheblich, das Regelwerk von „Dogma 95“ zu kennen. Die grundlegenden Informationen zu den einzelnen Regeln und den wichtigsten „Dogma 95“ Filmen können im Internet gefunden werden, z.B. bei Wikipedia. [http://de.wikipedia.org/wiki/Dogma\\_95](http://de.wikipedia.org/wiki/Dogma_95)

Dazu gibt es einige Bücher, die ausführlichere Hintergrundinformationen liefern können. Lesenswert ist beispielsweise „Dogma 95: Zwischen Kontrolle und Chaos“ von Karin Meßlinger u.a. oder auch „Zwischen Realität und Fiktion: Dogma 95 als postmoderner Wirklichkeits-Remix“ von Kristina M. Schulte-Eversum. Einen Überblick über das Werk von Lars von Trier bis zu seinem Film „Idioten“ liefert das Buch „Breaking the Dreams. Das Kino von Lars von Trier“ von Achim Forst. Einen Themenschwerpunkt zu „Dogma 95“ mit gleichzeitigem Nachruf hat die Zeitschrift „Schnitt“ in Ausgabe #39 im September 2005 veröffentlicht. Der dortige Einführungsartikel „Made in Denmark“ von Christian Monggaard ist online einsehbar. <http://www.schnitt.de/211,0039,01>

Von besonderer Bedeutung für ein realistisches Erscheinen in „Idioten“ ist die Nutzung der Handkamera und ein nicht-synchroner Schnitt. Hierzu liefern die genannten Bücher hilfreiche Hintergrundinformationen. Einen Überblick über die allgemeine Tendenz, vermehrt mit Videokameras zu arbeiten, leistet das Buch „Abschied von Zelluloid? Beiträge zur Geschichte und Poetik des Videobildes“ von Andreas Kirchner u.a. Inhaltlich wie ästhetisch können viele Anleihen zu anderen Filmen entdeckt werden, wie beispielsweise zu Jean-Luc Godards „Die Chinesin“ (1967). Nähere Informationen hierzu finden sich in dem Aufsatz „Wer hat an der Uhr gedreht? Dogma '95 und die Wiederkehr der Methoden der Avantgarde im zeitgenössischen Film mit Gilles Deleuze gelesen“ von Erk Schilder. In: Buchmann, Sabeth u.a. (Hg.): Wenn sonst nichts klappt: Wiederholung wiederholen.

Auch die Idee, bürgerliche Normen zu hinterfragen, lässt sich in einigen Filmklassikern wiederfinden. Der Film „Der diskrete Charme der Bourgeoisie“ (1972) von Luis Buñuel schafft dies beispielsweise unter der Verwendung einer surrealistischen Erzählweise.

### Arbeitsaufträge

Recherche, Beobachtung, Textarbeit, Diskussion, Fragekatalog, Brainstorming

Ziel: Die SchülerInnen sollen sich anhand von „Dogma 95“ mit formellen und inhaltlichen Regelvorgaben für das Filmemachen sowie anhand von „Idioten“ mit der filmischen Darstellung von Menschen mit Behinderung befassen.

**Recherche, Beobachtung, Textarbeit, Diskussion** (siehe Arbeitsblatt 2 im Anhang)  
Die SchülerInnen befassen sich mit dem Regelwerk von „Dogma 95“.

### Recherche, Diskussion

- > Recherchiert Filmgattungen und -genres.
- > Diskutiert, welcher Gattung und welchem Genre der Film zuzuordnen ist und warum?

### Diskussion

Der Film zeigt ein Gruppenexperiment, in dem die TeilnehmerInnen immer wieder in Situationen kommen, in denen sie andere Menschen verunsichern.

- > Wie gehen die Menschen damit um und warum? Diskutiert, wie ihr reagieren würdet.

**Beobachtung, Fragekatalog**

Schaut euch die Szene an, in der Stoffer einen Nachbarn auf seine nicht-behinderten-gerechten Pflastersteine aufmerksam macht.

- > Wie ist der Einsatz der Kamera und des Schnitts?
- > Wie wirken die Mittel auf euch?
- > Wie reagiert der Nachbar auf die Vorwürfe von Stoffer?

**Recherche, Brainstorming**

- > Fallen euch weitere Spielfilme ein, in denen Menschen mit Behinderung dargestellt werden oder tragende Rollen spielen? Sammelt Filmtitel.
- > Beschreibt die jeweilige Darstellungsweise in den gefundenen Filmen, vergleicht diese mit der in „Idioten“ und arbeitet Unterschiede heraus.
- > Diskutiert, welche Darstellungsweisen besser geeignet sind – auch um auf die Lebensumstände von Menschen mit Behinderung aufmerksam zu machen.

**6. Lornas Schweigen (2008)**

<b>Produktionsländer</b>	Belgien, Frankreich, Italien, Deutschland
<b>Regisseure</b>	Jean-Pierre und Luc Dardenne
<b>DarstellerInnen</b>	Arta Dobroschi, Jérémie Renier, Fabrizio Rongione u.a.
<b>Freigabe</b>	ab 12 Jahren
<b>Länge</b>	109 Minuten

**Inhalt**

Durch die Ehe mit dem drogenabhängigen Claudy hat die junge Albanerin Lorna die belgische Staatsbürgerschaft erhalten. Mit ihrer Hilfe will Lorna sich ein sorgenfreies, unabhängiges Leben aufbauen. Doch die (finanziellen) Interessen aller Beteiligten am Zustandekommen ihrer Ehe durchkreuzen ihr Bemühen.

**Rezeption**

Die Besprechungen von „Lornas Schweigen“ waren vorwiegend positiv. Susan Vahabzadeh sieht die Stärke in der gelungenen Synthese zwischen Dokumentar- und Spielfilm: „Die Dardennes haben im Dokumentarfilm ein einzigartiges Gespür für Räume entwickelt und fürs zurückgenommene Beobachten, und wenn man ‚Le Silence de Lorna‘ sieht, weiß man doch, warum sie sich vom Dokumentarfilm abgewandt haben – weil sie in ihren Fiktionen einen Weg gefunden haben, der Wirklichkeit tiefer ins Herz zu schauen, als reale Geschöpfe ihnen das gestatten; Lorna und Claudy und Bruno bleiben durch ihre rührende Entblößung unverletzt. Und nur was man wirklich fühlt, ist auch real.“ Siehe Vahabzadeh, Susan. In: Süddeutsche Zeitung vom 09.10.08

Sven von Reden hebt die Arbeitsweise und Ästhetik der Brüder Dardenne hervor: „Gedreht haben die Dardennes wie immer mit Laiendarstellern und professionellen Schauspielern an Originalschauplätzen und in chronologischer Reihenfolge. Ähnlich arbeitet auch der Brite Ken Loach, um den Eindruck von Realitätsnähe zu erzeugen. Doch von den Filmen des Altmeisters des sozialen Realismus unterscheidet sich ‚Lornas Schweigen‘ durch eine noch größere Ungeschütztheit der Figuren. Weder wird das hier gezeigte Lumpenproletariat durch Reste eines Milieuzusammenhalts noch durch ein rudimentäres Klassenbewusstsein getröstet – selbst Humor hilft ihnen nicht den Alltag zu bewältigen.“ Siehe von Reden, Sven. In: Die Welt vom 09.10.08



Neben den filmischen Mitteln werden auch die Erzählweise und das Thema des Films positiv bewertet. Birgit Glombitza schreibt: „Nur selten ist im Kino unverschnörkelter von der Ökonomie zwischenmenschlicher Beziehungen erzählt worden. Und auch wenn Lorna Anstand und Skrupel zurückhalten, Claudy ans Messer zu liefern, wird doch nichts wieder ganz, nichts wieder gut. Es ist unheimlich, mit welcher Verlässlichkeit die belgischen Brüder Dardenne ihre klarsichtigen und emotional zwingenden, kleinen Dramen entrollen. Wie unbeirrbar sie ihren Stil eines neuen *cinema verité* verfolgen, mit dem sie uns mit ihren Helden und Heldinnen konfrontieren. Ein Kino, das nicht anklagt, nicht aufklärt, sondern zeigt – so schlicht und direkt als möglich.“ Siehe Glombitza, Birgit. In: Der Spiegel vom 07.10.08

### Didaktische Vorschläge

Die Filme von Jean-Pierre und Luc Dardenne überzeugen nicht nur durch die filmischen Mittel, sondern immer wieder auch durch ihre Drehbücher. Die erzählten Geschichten sind individuelle Einzelschicksale, die sehr genau beobachtet erscheinen. Menschen in prekären Lebenssituationen werden mit Ereignissen konfrontiert, die moralische Fragen aufwerfen und Entscheidungen erzwingen. Neben diesen moralischen Fragestellungen wäre auch eine Auseinandersetzung mit der formalen Ebene des Drehbuchs eine mögliche Herangehensweise für den Unterricht. Hier könnten Themen wie eine eventuelle Nähe zum Antiken Drama oder die bewusste Entscheidung, ein Einzelschicksal in den Mittelpunkt der Geschichte zu stellen, behandelt werden.

Einen Überblick über die Bedeutung des Drehbuchs für gegenwärtige Filme, die den Anspruch haben, eine soziale Realität darzustellen, liefert das Buch „Dramaturgie im Autorenfilm: Erzählmuster des sozialrealistischen Arthouse-Kinos“ von Michèle Wannaz. Lesenswert ist auch die Aufsatzsammlung „Filmkunst und Gesellschaftskritik – Sozialethische Erkundungen“ von Walter Lesch u.a. Hier finden sich unter anderem auch Texte zu den Filmen der Dardennes und über das Verhältnis von Ästhetik und sozialer Frage.

Ein kurzer Überblick über andere aktuelle Filme, die sich dem Thema Menschen ohne gültige Aufenthaltspapiere angenommen haben, findet sich im Artikel „Ohne Papiere“ von Andreas Busche auf [kinofenster.de](http://www.kinofenster.de). [http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0909/ohne\\_papiere/](http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0909/ohne_papiere/)

Ebenfalls anhand solcher Filme könnten im Unterricht Themen wie die wachsende Kluft zwischen armen und reichen Regionen in der Welt oder auch das große Risiko, welches Flüchtlinge auf sich nehmen, um ihre bescheidenen Lebensträume zu erfüllen, behandelt werden. Ein zentraler inhaltlicher Punkt in „Lornas Schweigen“ ist die rein ökonomische Betrachtung von Menschen, gekoppelt mit der Bedeutung von Staatsbürgerschaften. Fragen zu den unterschiedlichen rechtlichen Hintergrundinformationen zum Thema bieten auch die pädagogischen Materialien, die zu dem sehenswerten Film „Welcome“ (2009) von Philippe Lioret erschienen und bei [kinofenster.de](http://www.kinofenster.de) abrufbar sind. [http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv\\_neuimkino/welcome\\_film/](http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/welcome_film/)

### Arbeitsaufträge

Beobachtung, Fragekatalog, Praktische Übung, Textarbeit

Ziel: Die SchülerInnen sollen sich mit der Rolle von bestimmten Filmmotiven, -szenen, und -stilmitteln im Kontext der Darstellung von sozialer Realität befassen.

### Beobachtung

Schaut euch den Film mit Blick auf die beiden Motive „Gelscheine“ und „Ausweise“ an.

- > Wann und wie sind sie zu sehen? Welche Rolle spielen sie für die Geschichte des Films?

### Beobachtung

Schaut euch den Film mit Blick auf das Motiv „Arbeitsalltag“ an.

- > Wie wird der Arbeitsalltag von Lorna gezeigt? Wie sehen dabei die inhaltliche und die ästhetische Ebene der filmischen Darstellung aus?

### Fragekatalog

In einer Besprechung im Magazin „Der Spiegel“ schreibt die Rezensentin: „Ein Kino, das nicht anklagt, nicht aufklärt, sondern zeigt – so schlicht und direkt als möglich.“

- > Wie versteht ihr die Aussage?
- > Welche inhaltlichen und ästhetischen Mittel aus dem Film unterstreichen eventuell diese Aussage?
- > Seid ihr auch der Meinung, dass der Film realistische Situationen zeigt, ohne dabei anklagend zu sein? Erläutert eure Meinung.

### Diskussion, Praktische Übung

Die Verwendung von Musik im Film kann verschiedene Motivationen haben und soll meist bestimmte Wirkungen erzielen. Diskutiert in diesem Kontext folgende Fragen:

- > Welche Rolle kann Musik im Film spielen?
- > Wann wird sie eingesetzt und warum genau an den jeweiligen und nicht an anderen Stellen?
- > Wie würdet ihr die Musik in „Lornas Schweigen“ beschreiben? Welche Rolle spielt die Musik in diesem Film?
- > Sucht Euch eine beliebige mit Musik unterlegte Szene aus „Lornas Schweigen“ heraus und lasst dazu Eure Lieblingsmusik laufen. Wie verändert sich die Wirkung der Szene?

### Beobachtung, Textarbeit

Schaut euch die Stelle an, in der klar wird, dass Claudy nicht mehr am Leben ist.

- > Wie wird dies dargestellt und warum gerade so?
- > Welche anderen Möglichkeiten hätte der Film gehabt, dies darzustellen? Überlegt euch selbst eine sowohl inhaltlich als auch ästhetisch alternative Darstellungsoption und versucht, die von Euch entworfene Szene schriftlich zu beschreiben. Fortgeschrittene und interessierte SchülerInnen können sich auch in die Rolle eines Drehbuchautors bzw. einer Drehbuchautorin versetzen und dies in Form einer Szenenbeschreibung, wie sie in Drehbüchern zu finden ist, gestalten. Formelle Hinweise zur Erstellung eines Drehbuchs finden sich zum Beispiel im vierten Kapitel „Anweisungen“ auf der Internetseite „Wie schreibe ich ein Drehbuch“.

[http://de.wikibooks.org/wiki/Wie\\_schreibe\\_ich\\_ein\\_Drehbuch](http://de.wikibooks.org/wiki/Wie_schreibe_ich_ein_Drehbuch)



## 7. Die verrückte Welt der Ute Bock (2010)

<b>Produktionsland</b>	Österreich
<b>Regisseur</b>	Houchang Allahyari
<b>DarstellerInnen</b>	Ute Bock, Josef Hader, Karl Markovics u.a.
<b>Freigabe</b>	uneingeschränkt (Positivkennzeichnung als empfehlenswerte Dokufiktion ab 10 Jahren)
<b>Länge</b>	98 Minuten

### Inhalt

Der Film zeigt die Arbeit der sich selbst spielenden Flüchtlingshelferin Ute Bock. SchauspielerInnen zeigen in nachgestellten Szenen die Momente im Leben von Flüchtlingen, von denen es oft keine Bilder gibt. Das Engagement für eine armenische Flüchtlingsfamilie, die abgeschoben werden soll, ist dabei eine der Hauptgeschichten in diesem Film. Der Film beruht inhaltlich auch auf „Bock for President“, der 2009 ebenfalls von Houchang Allahyari gedrehten Dokumentation.

### Rezeption

In einem Punkt, der positiven Bewertung des Filmanliegens, über die Schicksale von Flüchtlingen in Österreich zu berichten, sind sich die Besprechungen einig: „Es geht darum, Spenden für Bocks Verein aufzustellen und Verständnis für die Probleme von Asylwerbern zu schaffen sowie eine populistische und kontraproduktive Fremdenpolitik anzuprangern.“ Siehe Hadler, Simon. In: ORF.at vom 05.11.10

Von Isabella Reicher wird beispielsweise der Aktualitätsbezug hervorgehoben: „Es geht um das Schicksal einer vierköpfigen armenischen Familie, welche akut von Abschiebung bedroht ist und von Rechtsberaterin Karin Klaric betreut wird. Das erinnert nicht zufällig an jene realen Ungeheuerlichkeiten, die sich in den letzten Wochen in Österreich zugetragen haben. Das Aufklärungs- und Aufrüttelungsfilmprojekt von Houchang Allahyari könnte also durchaus weitergehen.“ Siehe Reicher, Isabella. In: Der Standard vom 05.11.10

Unterschiedliche Einschätzungen gibt es bei der Beurteilung der eingesetzten filmischen Mittel. Magdalena Miedl schreibt über die Verwendung von dokumentarischem als auch fiktionalem Material: „Da war also ein großer blinder Fleck, den ‚Bock for President‘ ließ. Immer, wenn es brenzlich wurde, gab es keine Bilder. Allahyari beschloss, ein zweites Filmprojekt durchzuführen: ‚Die verrückte Welt der Ute Bock‘ ist die logische Ergänzung zur Doku.“ Siehe Miedl, Magdalena. In: Salzburger Nachrichten vom 04.11.10

Michael Omasta hingegen gibt zu bedenken, dass Szenen wie eine Abschiebung durch die Fremdenpolizei „unspielbar“ sind und fragt sich, was „dieses abgeschmackte Kasperltheater“ mit Aufklärung zu tun haben soll. Siehe Omasta, Michael. In: Falter vom 03.11.10

Wohlwollender formuliert es Simon Hadler auf ORF.at: „Zwischentöne kennt der Film nicht. Aber für die gute Sache ist auch der Holzhammer erlaubt.“

### Didaktische Vorschläge

Ein möglicher Ansatz wäre der Vergleich zwischen dem Dokumentarfilm und dem Spielfilm von Houchang Allahyari über die Arbeit von Ute Bock. Hierzu könnten Fragen aufgeworfen werden, die zum einen Gattungen und Genres und die dazugehörigen Stilmittel betreffen, und zum anderen eine Diskussion über die Wirkungen der beiden Filme auf die Möglichkeit, eine breite gesellschaftliche Auseinandersetzung zum Thema auszulösen, anregen.

Hier könnte auch über Chancen und Probleme diskutiert werden, ob und wie mit Hilfe des Genres und der Stilmittel der Komödie ernste Themen behandelt werden können. Einen guten Überblick liefert das Buch „Filmgenres Komödie“ von Heinz-B. Heller und Matthias Steinle.

Auch auf die gegenwärtige breite Diskussion zum Thema Abschiebung von Minderjährigen könnte mit Hilfe von Artikeln aus Tageszeitungen und Fernsehberichten eingegangen und diese Diskussion so erweitert werden. Ein weiterer Schritt könnte dabei sein, eine medienkritische Analyse über die Darstellung von Flüchtlingen und MigrantInnen im Fernsehen und im Film zu unternehmen. Wichtige Anregungen dazu finden sich in dem Sachbuch „Flucht, Asyl und Einwanderung im Fernsehen“ von Matthias Thiele.

Zu dem Dokumentarfilm „Bock for President“ gibt es bereits ein ausführliches, von filmABC erstelltes Unterrichtsmaterial, in dem sich neben den filmischen Aspekten auch weiterführende Informationen über die rechtlichen und sozialen Hintergründe von Flüchtlingen in Österreich finden. [http://www.filmabc.at/documents/24\\_FilmheftFilmABC\\_Bock.pdf](http://www.filmabc.at/documents/24_FilmheftFilmABC_Bock.pdf)

### Arbeitsaufträge

Beobachtung, Diskussion, Recherche

Ziel: Die SchülerInnen sollen sich mit der Wirkung und den Möglichkeiten von Spiel- und Dokumentarfilmen bei der Darstellung sozialer Realität befassen.

#### Beobachtung, Diskussion

Vergleicht die beiden Filme „Bock for President“ und „Die verrückte Welt der Ute Bock“.

- > Welche filmischen Mittel nutzen beide Filme und worin unterscheiden sie sich?
- > Diskutiert, wie sie sich auch in Hinblick auf die beabsichtigte Wirkung, auf die Schicksale von Flüchtlingen aufmerksam zu machen, unterscheiden.

#### Recherche, Beobachtung, Diskussion (siehe Arbeitsblatt 3 im Anhang)

Die SchülerInnen befassen sich mit den Gattungen Spiel- und Dokumentarfilm und den Wirkungen ihrer Stilmittel und Merkmale.

#### Diskussion, Recherche

- > Diskutiert, ob ihr es angemessen findet, mit komödiantischen Elementen auf ein ernstes Thema aufmerksam zu machen.
- > Überlegt oder recherchiert weitere Filme, die ähnlich vorgehen und sammelt diese an der Tafel. Beschreibt, wie sie komödiantische Mittel verwenden und welche Wirkungen das auf die ZuschauerInnen (auch in Hinblick auf die gewünschte Wirkung des gesamten Films) hat.

#### Recherche

Informiert euch über die rechtliche und soziale Situation von Flüchtlingen in Österreich und vergleicht sie mit den Informationen, die ihr im Film vorfindet.

- > Welche Aspekte finden sich im Film?
- > Welche werden außen vor gelassen?

### Beobachtung, Diskussion

In einer Besprechung aus dem „Falter“ wird kritisch angemerkt, dass Abschiebungen nicht darstellbar sind.

- > Was könnte damit gemeint sein? Schaut euch hierzu die Szenen im Film an, in denen Flüchtlinge mit Hilfe der Polizei abgeschoben werden. Vergleicht sie mit den Bildern einer tatsächlichen Abschiebung. Zum Beispiel in dem Bericht von WienTV: [http://www.youtube.com/watch?v=f668JuyM7UA&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=f668JuyM7UA&feature=player_embedded)

## 8. Resümee

Dieses Unterrichtsmaterial verdeutlicht, dass für eine gelungene Auseinandersetzung mit sozialrealistischen Filmen einige formale Prämissen zu beachten sind. Gerade die Idee, soziale Bedingungen realistisch darzustellen, um sie zu kritisieren, wirft die Frage nach den ästhetischen Mitteln und ihren Wirkungen auf. Der kurze Filmüberblick zeigt, dass dies ein Thema ist, welches in der bisherigen Filmgeschichte immer wieder an Bedeutung gewonnen hat.

Die vier ausführlich vorgestellten Filme „Fahrraddiebe“, „Idioten“, „Lornas Schweigen“ und „Die verrückte Welt der Ute Bock“ zeichnet aus, dass sie alle zum einen mit Hilfe von filmischen Mitteln einen sozialen Realismus inszenieren und zum anderen inhaltlich auch als politische Debattenbeiträge über die Rechte von meist marginalisierten Menschen in unserer Gesellschaft gelten können. Die didaktischen Vorschläge und Arbeitsaufträge im Bezug zum Inhalt und der Ästhetik der Filme können als Wegweiser für einen vielseitigen Umgang im Schulunterricht dienen.

## 9. Verwendete und weiterführende Literatur

- > Busche, Andreas: „**Ohne Papiere – Illegale Einwanderer/innen im Film**“. [http://www.kinofenster.de/filmueberblick/monatsausgaben/kf0909/ohne\\_papiere/](http://www.kinofenster.de/filmueberblick/monatsausgaben/kf0909/ohne_papiere/)
- > Faulstich, Werner: **Filmgeschichte**. Paderborn 2005.
- > Freybourg, Anne Marie. **Film und Autor. Eine Analyse des Autorenkinos von Jean-Luc Godard und Rainer Werner Fassbinder**. Hamburg 1993.
- > Forst, Achim: **Breaking the Dreams. Das Kino von Lars von Trier**. Marburg 1998.
- > Glombitza, Birgit: „**Das Leben ein Kaufzwang**“. In: Der Spiegel vom 07.10.08
- > Godard, Jean-Luc: **Kritiker; ausgewählte Kritiken und Aufsätze**. 1950-1970. München 1971.
- > Hadler, Simon: „**Hader als Fremdenpolizist**“. In: ORF.at vom 05.11.10
- > Heller, Heinz-B.; Steinle, Matthias (Hg.): **Filmgenres Komödie**. Stuttgart 2005.
- > Kappelhoff, Hermann: **Realismus: das Kino und die Politik des Ästhetischen**. Berlin 2008.
- > Karpf, Ernst u.a. (Hg.): **Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film**. Marburg 2000.
- > Kilb, Andreas: „**Eine Ewigkeit und ein Film**“. In: Die Zeit vom 28.05.98
- > Kirchner, Andreas / Prümm, Karl / Richling, Martin (Hg.): **Abschied von Zelluloid? Beiträge zur Geschichte und Poetik des Videobildes**. Marburg 2007.
- > Kniebe, Tobias: „**Glamour und Gedächtnis**“. In: Süddeutsche Zeitung vom 23.05.98
- > Koll, Gerald: „**Schneller Abschied vom Dogma**“. In: Die Welt vom 22.04.99
- > Lau, Mariam: „**Mit Dogma gegen Domestizierte**“. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.04.99
- > Lesch, Walter / Martig, Charles / Valentin, Joachim (Hg.): **Filmkunst und Gesellschaftskritik – Sozialethische Erkundungen**. Marburg 2005.
- > Miedl, Magdalena: „**Ein Blick in die Leben hinter den Schlagzeilen**“. In: Salzburger Nachrichten vom 04.11.10
- > Middel, Reinhard: „**Die Arbeit, die Liebe, das Geld...**“. In: Karpf, Ernst u.a. (Hg.): Nicht kleinzukriegen? Die

- Rückkehr des Sozialen im Film. Marburg 2000.
- > Monaco, James: **Film Verstehen**. Reinbek bei Hamburg 2009.
  - > Monggaard, Christian: „**Made in Denmark**“. **Einführungsartikel zum Themenschwerpunkt „Dogma 95“**. In: Schnitt #39, 03/2005, <http://www.schnitt.de/211,0039,01>
  - > Müller, Harro: **Die authentische Methode**. In: Knaller, Susanne (Hg.), *Realitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Kultur*. Wien 2008.
  - > Omasta, Michael: „**Schlechtes Gewissen und gute Absichten**“. In: Falter vom 03.11.10
  - > Perinelli, Massimo: **Fluchtlagen des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit 1943 – 1949**. Bielefeld 2009.
  - > Prassel, Caroline: **Die Gestaltung des künstlerischen Kaleidoskops: Zur Filmästhetik von Jean-Luc Godard**. Frankfurt/Main 1996.
  - > Reden, Sven: „**Lornas Schweigen**“ rührt uns alle sehr“. In: Die Welt vom 09.10.08
  - > Reicher, Isabella: „**Und – wie war’s in der Schubhaft**“. In: Der Standard vom 05.11.10
  - > Rodek, Hans-Georg / Kreitling, Holger: „**Der Idiot der Film-Familie**“. In: Die Welt vom 22.05.98
  - > Schilder, Erk: **Wer hat an der Uhr gedreht? Dogma ’95 und die Wiederkehr der Methoden der Avantgarde im zeitgenössischen Film mit Gilles Deleuze gelesen**. In: Buchmann, Sabeth u.a. (Hg.): *Wenn sonst nichts klappt: Wiederholung wiederholen*. Berlin 2005.
  - > Schulte-Eversum, Kristina M.: **Zwischen Realität und Fiktion: Dogma 95 als postmoderner Wirklichkeits-Remix**. Konstanz 2007.
  - > Seeßlen, Georg: „**Aufbruch in die Sackgasse**“. In: Die Zeit vom 08.07.99
  - > Thiele, Matthias: **Flucht, Asyl und Einwanderung im Fernsehen**. Konstanz 2005.
  - > Trinker, Claudia: **Bock for President**. *filmABC Materialien No. 24*. [http://www.filmabc.at/documents/24\\_FilmheftFilmABC\\_Bock.pdf](http://www.filmabc.at/documents/24_FilmheftFilmABC_Bock.pdf)
  - > Vahabzadeh, Susan: „**Vom besseren Leben**“. In: Süddeutsche Zeitung vom 09.10.08
  - > Wannaz, Michèle: **Dramaturgie im Autorenfilm: Erzählmuster des sozialrealistischen Arthouse-Kinos**. Marburg 2009

### Filmsprachliche und filmanalytische Grundbegriffe:

<http://www.vierundzwanzig.de/glossar>

[http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/grundelemente/sprache\\_des\\_films/index.php](http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/grundelemente/sprache_des_films/index.php)



**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

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

**Text:** Erk Schilder

**Fotos:** „Fahrraddiebe“, Filmstills aus der DVD  
„Idioten“, allocine.fr  
„Lornas Schweigen“ © Filmladen Filmverleih  
„Die verrückte Welt der Ute Bock“ © Stadtkino Filmverleih

**Grafik-Design:** Sibylle Gieselmann, <http://www.null7.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/>

**Soziale Realität – Stilmittel im europäischen Spielfilm**

**Arbeitsblatt 1**

**Aufgaben zur Rolle von LaiendarstellerInnen im Film**

- > Warum haben die Neorealisten Deiner Meinung nach Rollen mit LaiendarstellerInnen besetzt? Überleg dir mögliche Gründe und beabsichtigte Wirkungen und schreibe sie auf.

.....

.....

.....

.....

- > Überleg Dir oder recherchiere andere Spielfilme, die mit LaiendarstellerInnen arbeiten und schreib die Filmtitel auf.

.....

.....

- > Trage mögliche Vor- und Nachteile bei der Besetzung von Rollen mit LaiendarstellerInnen gegenüber der Besetzung mit ausgebildeten SchauspielerInnen in die Tabelle ein:

	<b>Vorteile</b>	<b>Nachteile</b>
<b>LaiendarstellerInnen</b>		
<b>Ausgebildete SchauspielerInnen</b>		

**Vergleicht und diskutiert Eure Ergebnisse anschließend im Klassenplenum.**

**Aufgaben zum Regelwerk von „Dogma 95“**

- > Recherchiere das Regelwerk von „Dogma 95“ und notiere die in deinen Augen wichtigsten und eindeutigsten Regeln. Achte bei der Sichtung des Films „Idioten“ auf die Regeln und finde Szenen, in denen sie entsprechend umgesetzt wurden. Beschreibe die jeweilige Szene in einem Satz und erlautere die Art der Verwendung bzw. Umsetzung der Regel.

Regel	Szene	Verwendung / Umsetzung

- > Wurden bestimmte Regeln auch nicht beachtet? Versuche, Regelbrüche zu finden und beschreibe diese im Kontext der jeweiligen Szene.

Regel	Szene	Art des Regelbruchs

**Diskutiert im Anschluss, ob es sinnvoll ist, Filme nach einem feststehenden Regelwerk zu drehen. Was sind die Vor- und Nachteile?**

**Soziale Realität – Stilmittel im europäischen Spielfilm**

**Aufgaben zu den Gattungen Spiel- und Dokumentarfilm**

- > Recherchiere über die Gattungen Dokumentarfilm und Spielfilm. Trage in die Tabelle Merkmale der jeweiligen Gattung ein.

	Stilmittel / Merkmale Spielfilm
SF 1	
SF 2	
SF 3	
SF 4	
SF 5	
SF 6	
SF 7	

	Stilmittel / Merkmale Dokumentarfilm
DF 1	
DF 2	
DF 3	
DF 4	
DF 5	
DF 6	
DF 7	

- > Wie Du bei der Filmsichtung merken wirst, nutzt der Film „Die verrückte Welt der Ute Bock“ sowohl Stilmittel von Spiel- als auch von Dokumentarfilm. Beschreibe exemplarisch Szenen aus dem Film anhand der verwendeten Stilmittel bzw. Merkmale (Kurzbezeichnungen aus der Tabelle oben, es können auch mehrere in einer Szene vorkommen) und stelle dabei heraus, welche Wirkung die Szenen auf dich haben.

Stilmittel	Filmszene	Wirkung

**Diskutiert eure Ergebnisse vor allem in Hinblick auf die verschiedenen Wirkungen.**