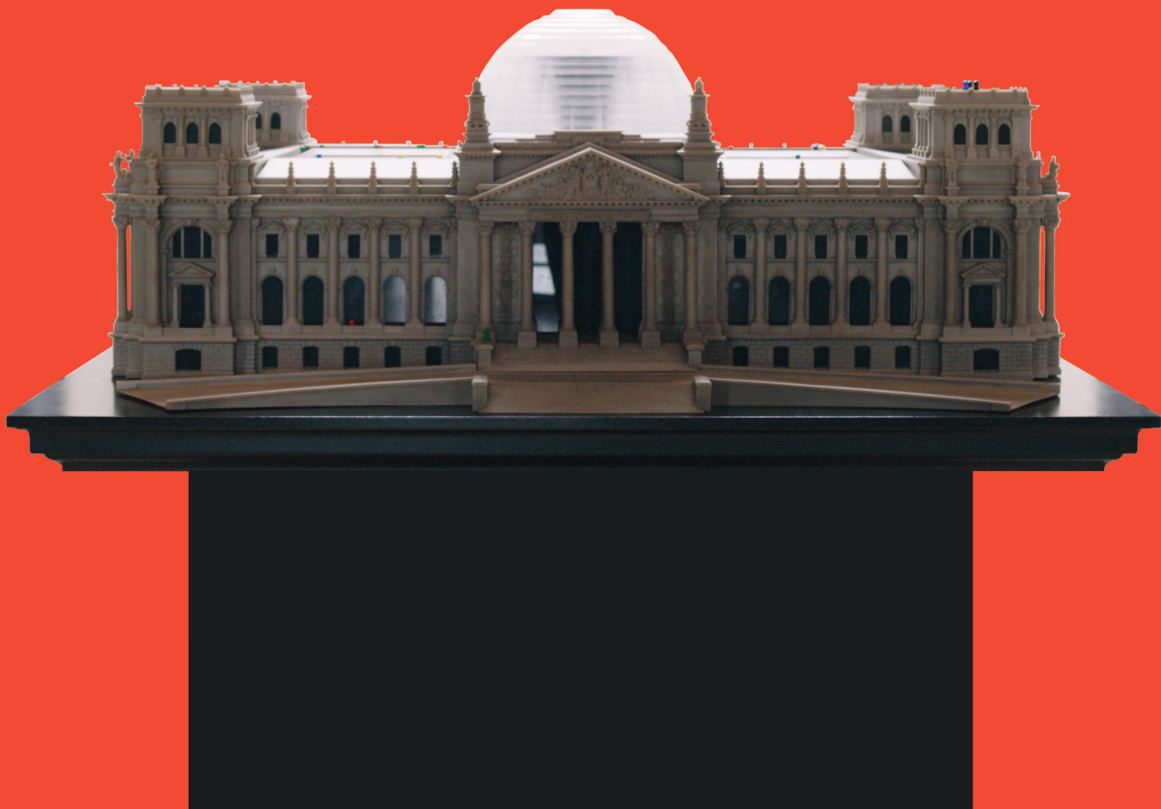


Film des Monats

November 2018

Aggregat

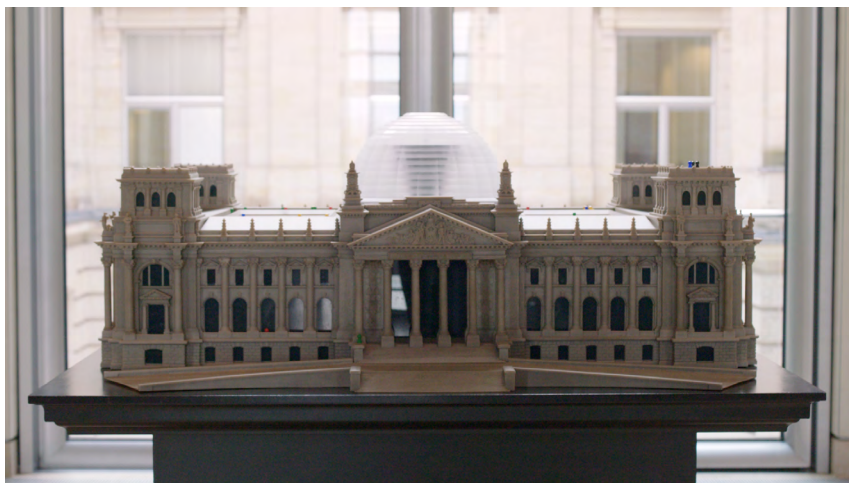
AGGREGAT ist ein Dokumentarfilm über Demokratie. Regisseurin Marie Wilke zeigt darin Eindrücke der politischen Gegenwart in Deutschland: einen Kreistag in Meißen, die Redaktionssitzung der BILD-Zeitung oder eine Pegida-Demo am Tag der Deutschen Einheit. kinofenster.de vertieft die politischen Hintergründe und erklärt am Beispiel des Films, warum Montage im Dokumentarfilm so bedeutsam ist. Zum Film des Monats November gibt es Unterrichtsmaterial ab Klasse 9.



Inhalt

	FILMBESPRECHUNG	17	Filmsprachliches Glossar
03	Aggregat		
	INTERVIEW	25	Links und Literatur
05	„Demokratisches Handeln, das man nicht tätlich sieht“	27	Impressum
	HINTERGRUND		
07	Politik, Kommunikation und Medien in AGGREGAT		
	HINTERGRUND		
09	Montage im Dokumentarfilm		
	UNTERRICHTSMATERIAL		
11	Arbeitsblätter zu AGGREGAT		
	- METHODISCH-DIDAKTISCHE KOMMENTARE		
	- DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 9		

Filmbesprechung: Aggregat (1/2)



Aggregat

AGGREGAT zeigt verschiedene Situationen der politischen Gegenwart in Deutschland: einen Kreisparteitag in Meißen, die Redaktionssitzung der BILD-Zeitung oder eine Pegida-Demo am Tag der Deutschen Einheit. Ein Dokumentarfilm über Demokratie.

Nachhilfe in Demokratie am Tag der deutschen Einheit. Bei den Feierlichkeiten in Dresden können die Bürger/-innen Politik hautnah erleben und für einen Schnappschuss hinterm Rednerpult posieren. Zum Abschluss erhalten alle Teilnehmenden der nachgestellten Bundestagssitzung einen schwarz-rot-goldenen Kugelschreiber. Mit dieser szenischen Miniatur beginnt Marie Wilkes essayistischer Dokumentarfilm Aggregat über einen Ausschnitt bundesdeutscher Realität. „Gedreht an verschiedenen Orten in Deutschland 2016/17“, erklärt eine nüchterne Texttafel zu Beginn des Films.

Die Eröffnungssequenz ist bereits programmatisch für Wilkes Film, der nach einem Verhältnis sucht zwischen Öffentlichkeit und Politik, im Großen wie im Kleinen. Politiker, beschwert sich ein ernsthaft interessierter Bürger am Infostand, würden ja nur noch im Wahlkampf Kontakt zu den Leuten aufnehmen. Bürgernähe vermisst er, erklärt er dem Öffentlichkeitsarbeiter des Bundestags, der sich die Sorgen vor-

beikommender Menschen anhört. Darunter auch ein älterer Herr, der sich über sinkende Renten beschwert und Geflüchtete am liebsten in Käfige sperren möchte. Die Regisseurin lässt diese Bemerkung unkommentiert stehen, als Zuschauer muss man sich selbst zu dieser Aussage positionieren.

Triftige Randnotizen aus der politischen Gegenwart

„Und ich frag mich, wo wir stehen“, singt Peter Heppner in seinem Charterfolg „Wir sind wir (Ein Deutschlandlied)“, der vor zwei Jahren kurzzeitig auch auf den AfD-Kundgebungen von Björn Höcke gespielt wurde. In Aggregat läuft das Stück auf der PR-Veranstaltung des Bundestags, überlagert von Angela Merkels Stimme, die in einer Nachrichtenschleife im Hintergrund zu hören ist. Es ist ein vielsagender Moment, weil er eine Nähe von ästhetischen Positionen des konservativen bürgerlichen und des äußeren rechten Lagers aufzeigt. Solche Fundstücke weiß die Regisseu- ➤

Deutschland 2018
Dokumentarfilm, Essayfilm

Kinostart: 29.11.2018

Verleih: Zorro Film

Regie und Drehbuch: Marie Wilke

Darsteller/innen:

Mitwirkende: Susann Rüttrich, Karamba Diaby, Martin Dulig, Nikolaus Blome, Tanit Koch, Luise Strothmann u. a.

Kamera: Alexander Gheorghiu

Laufzeit: 94 min,
deutsche Originalfassung

Format: Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: Filmkunsttage

Sachsen-Anhalt 2018: Bester

Langfilm (gemeinsam mit Reise

nach Jerusalem); Internationale

Filmfestspiele Berlin 2018:

Weltpremiere in der Sektion
Forum

FSK: ohne Altersbeschränkung

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Demokratie, Politik,
Medien, Öffentlichkeit,
Kommunikation

Unterrichtsfächer:

Politik, Geschichte, Sozialkunde/Gesellschaftskunde,
Deutsch, Ethik, Philosophie

3
(27)

Filmbesprechung: Aggregat (2/2)

rin von Staatsdiener (2015), ihrem Dokumentarfilmdebüt über die Ausbildung an einer Polizeischule, pointiert einzufangen.

Aggregat steckt voll von solchen triftigen Randnotizen, die die politische Gegenwart bilanzieren. 2016 bestimmte die Flüchtlingspolitik der Großen Koalition die politischen Debatten, die Alternative für Deutschland (AfD) erfuhr wachsende Popularität. Stimmen wie die des Senioren, der Geflüchtete einsperren möchte, sickerten vom rechtsextremen Rand in die Mitte der Gesellschaft. „Wo stehen wir?“, fragt in gewisser Weise auch Wilke. Die Filmemacherin tut dies jedoch möglichst sachlich: Lange Schwarzbildern trennen kapitelartig ihre Deutschland-Impressionen und die ruhige Kamera lässt Zeit zum Hinschauen und Zuhören.

Formal bewahrt AGGREGAT eine nüchterne Distanz

Im distanzierten Verité-Stil in der Tradition des US-Dokumentarfilmers Frederick Wiseman sitzt AGGREGAT Bürgergesprächen bei oder einer Versammlung von Bundestagsabgeordneten, auf der ein Teilnehmer von einem rassistischen Gewerkschafter berichtet. Auf einer SPD-Wahlkreis-Konferenz im sächsischen Meißen fällt einmal die sinnfällige Formulierung „gefühlte Politik“. Die Diskussionen in diesen Sitzungen drehen sich immer wieder um die Frage, ob man mit Rechtspopulisten/-innen überhaupt noch reden kann und wie es die Politik schafft, dass sich die Bürger/-innen in Zeiten wachsender ökonomischer Unsicherheit wieder repräsentiert fühlen.

Wilke registriert eine schleichende Ratlosigkeit unter den Politikerinnen und Politikern, die konkreter wird, je tiefer sich diese in die Niederungen der Kommunalpolitik begeben. Umso wichtiger ist, dass sich Aggregat mit Bewertungen und selbst mit subtiler Ironie zurückhält und die Arbeit an der politischen Basis wirklich ernst nimmt. Da ist zum Beispiel der gebürtige

Senegalese Karamba Diaby, SPD-Bundestagsabgeordneter aus Halle (Saale). Diaby führt Journalisten zum örtlichen Bäcker und in seine Kleingartenkolonie, wo die Nachbarn versichern, was für ein Vorzeigedeutscher der Abgeordnete doch sei. „Wer sich an das Kleingartengesetz hält“, sagt Diaby, „versteht auch die Regeln der Gesellschaft.“

Plädoyer für Demokratie und Pluralität

Aggregat fächert das gesellschaftliche Panorama weit auf, begibt sich auch auf Pegida-Demonstrationen, wo aufgebrachte Redner/-innen Fremdenfeindlichkeit „gesunden Menschenverstand“ nennen und gegen die „gleichgeschaltete Presse“ wettern. Auch die kommt bei Wilke zu Wort. Die Medien und insbesondere das Fernsehen haben in den vergangenen Jahren eine ambivalente Rolle in der öffentlichen Wahrnehmung gespielt: einerseits von rechts-populistischen Kräften als „Lügenpresse“ diffamiert, andererseits Katalysator ihrer Themen in Talkshows und durch eine erhöhte – wenn auch überwiegend kritische – Berichterstattung. Dass teils auch Medienschaffende angesichts der politischen Lage verunsichert sind, belegen Einblicke in verschiedene Redaktionen: Beim MDR sorgt sich eine Journalistin, ein Beitrag über die „Neue Rechte“ könne deren Selbstinszenierung reproduzieren, während das taz-Team streitet, ob eine satirische Migrations-Schlagzeile richtig verstanden wird.

Mit ihrem Film ist Wilke zweierlei glücklich: eine realistische, mitunter auch erschütternde Zustandsbeschreibung Deutschlands, dessen Bevölkerung, wie im Film deutlich wird, zwischen Politikverdrossenheit und verstärktem sozialem und politischem Engagement zu schwanken scheint. Zugleich ist Aggregat aber auch ein Plädoyer für Demokratie und Pluralität. Der Film zeigt, dass an der Basis Vertrauen zurückgewonnen werden kann, indem man dem

diffusen Stimmungsgemisch aus Angst und Ressentiments mit Fakten begegnet. Auf der Wahlkreis-Konferenz der SPD in Meißen legt ein Teilnehmer Widerspruch ein gegen eine Passage des Parteiprogramms, laut der die deutsche Gesellschaft im Jahr 2016 sicherer sei als je zuvor. Der Satz sei der Bevölkerung heutzutage nicht mehr zu vermitteln. Die Vorsitzende entgegnet, dass der Anteil an Straftaten statistisch gesehen jährlich abnehme. „Wir dürfen nicht so tun, als müssten wir uns in Bürgerwehren selbst bewaffnen.“ Mit einer Abstimmung beschließt die Fraktion schließlich, dass die Passage erhalten bleibt. Rationalität statt „gefühlter Politik“.

Autor:

Andreas Busche, Filmredakteur bei „Der Tagesspiegel“, 8.11.2018

Interview (1/2)

„DEMOKRATISCHES HANDELN, DAS MAN NICHT TÄGLICH SIEHT“

Für die Dokumentarfilmerin Marie Wilke ist AGGREGAT eher eine Sammlung von Fragmenten als eine Erzählung. Ein Gespräch über Demokratie, Dreharbeiten auf einer Pegida-Demo und den abstrakten Titel ihres Films.



Marie Wilke

Marie Wilke ist Regisseurin, Autorin und Editorin. Sie studierte Regie und Montage an der Schule für Dokumentarfilm, Fernsehen und Neue Medien ‚Zelig‘ in Bozen, Italien, und Experimentelle Mediengestaltung an der Universität der Künste (UdK) in Berlin. In Bozen und an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf war sie auch als Dozentin tätig, beim TV arbeitete sie als Cutterin an Nachrichtenbeiträgen und Reportagen. Seit 1999 realisiert Wilke eigene Dokumentarfilme. AGGREGAT ist nach STAATSDIENER (2015) ihr zweiter Kinofilm.

In „Aggregat“ sieht man Gespräche zwischen Politikerinnen und Bürgern, Journalisten bei einer Reportage, eine Pegida-Demo und vieles mehr. Wie würden Sie selbst zusammenfassen, worum es in Ihrem Film geht?

Der rote Faden des Films ist für mich eine Auseinandersetzung mit Demokratie: Wie drückt sich Demokratie aus, in Handlungen und im Sprechen? An welchen Orten wird sie praktiziert oder verhandelt? Ausgangspunkt für diese Fragen war meine praktische Erfahrung als Cutterin beim Fernsehen. Mich hat interessiert, wie Medien Politik vermitteln, welche Entscheidungen dort getroffen, welche Dramaturgie und welche Bilder dafür verwendet werden. Ein Film darüber sollte aber auch zeigen, welche Rolle Politiker/-innen und Bürger/-innen in diesem Prozess einnehmen.

Waren die politischen Entwicklungen der letzten Jahre der Anlass, einen Film über Demokratie zu machen?

Zur Zeit der Recherche für „Aggregat“ spielten Pegida und die AfD noch keine große Rolle. Als wir zu drehen angingen, hatte sich die politische Lage verändert. Das hat den Film dann thematisch geprägt. Der Umgang von Politik und Medien mit dem Rechtspopulismus ist deshalb ein reichhaltiges Thema, weil sich dabei alle Beteiligten auch mit sich selbst beschäftigen.

Genau diese Situationen, in denen Leute über ihre eigene Rolle nachdenken, wollte ich aufnehmen.

Aggregat ist ein abstrakter Begriff mit unterschiedlichen Bedeutungen. Wie kamen Sie auf diesen eher ungewöhnlichen Filmtitel?

Auf der Suche nach einem Titel habe ich lange über den Begriff „System“ und den gemeinsamen Nenner der verschiedenen Teile des Films nachgedacht. Die Idee zu „Aggregat“ kam mir, als ich bei den Dreharbeiten im Reichstag auf das Kunstwerk von Joseph Beuys gestoßen bin. Das ist ein schlichter Holztisch mit schwarzem Kasten darauf und trägt den Titel „Tisch mit Aggregat“. Mir gefällt die technische Bedeutung, also das Zusammenwirken von Maschinen oder Apparaten, aber gleichzeitig fand ich auch die philosophische Definition spannend: ein Ganzes, das aus verschiedenen Teilen besteht, die aber nicht miteinander verbunden sind. Bei einem System hingegen gibt es eine Verbindung zwischen den einzelnen Teilen.

In einem Teil des Films sieht man auch eine Pegida-Demonstration. Was war Ihr Ansatz beim Drehen an diesem Tag?

Dazu muss ich sagen, dass die allererste Szene des Films am gleichen Tag gedreht wurde: Am 3. Oktober 2016 fanden in Dresden die Feierlichkeiten zum Tag der Deutschen Einheit statt. Mein Fokus an diesem Tag war das Zelt des Deutschen Bundestags, wo den ganzen Tag ein Parlament simuliert wird und die Bürger/-innen mitmachen können. Die Demonstration wurde dann spontan veranstaltet, nur 100 Meter davon entfernt. Was ich an dieser Szene auffällig fand, war die entfesselte Wut der Menschen – im Kontrast zu den Abgeordneten, die auf Workshops einen möglichst rationalen Umgang mit Rechtspopulisten üben. >

5
(27)

Interview (2/2)

Diese Wut richtet sich auf der Demo vor allem gegen die Medien. Wie konnten Sie denn in dieser Situation aufnehmen?

Wir haben am Anfang mitten in der Menschenmenge gedreht, während andere Medienvertreter/-innen hinter einem Zaun standen und von dort sozusagen die „Masse“ filmten. Dass wir mitten in der Demo waren, hat die Leute ein wenig irritiert, aber man hat uns größtenteils gelassen. Ich wollte in der Situation unbedingt, dass man die Interaktion zwischen Presse und Demonstrierenden sieht.

In mehreren Szenen gibt der Film Einblicke in die journalistische Arbeit.

Auch für Medienschaffende waren die vergangenen Jahre eine Zeit des Umbruchs. Ich hatte den Eindruck, dass eine gewisse Unsicherheit darüber, wie etwa über die „Neue Rechte“ zu berichten sei, in den Redaktionen zur Folge hatte, über die eigene Arbeit neu nachzudenken. Man sieht das etwa in der taz-Szene. Eine bestimmte Transparenz kann nur gut sein, also zu zeigen, dass etwas in der Berichterstattung schiefgeht oder Politiker/-innen an ihrer Arbeit zweifeln. Viele Menschen wissen vielleicht auch nicht gut darüber, wie Nachrichten und TV-Berichte entstehen.

Sie sagen selbst: „Aggregat ist keine Erzählung.“ Warum war es Ihnen wichtig, einen narrativen Zusammenhang zu vermeiden – selbst zwischen Szenen vom selben Tag und Ort?

Im Schnitt hingen die Szenen zunächst noch zusammen. Dann entstand aber etwas, das ich dem Gegenstand nicht angemessen fand: Die Schnitte wirkten oftmals wie eine Art Kommentar auf die vorherige Szene. Wenn Demokratie der rote Faden des Films ist, wüsste ich auch gar nicht, was die große Erzählung darüber sein sollte. Mich hat

eher interessiert, wie bestimmte Narrative über Demokratie gemacht werden. Ich fand es deshalb besser, die Szenen auch zeitlich nicht hierarchisch anzuordnen, sondern nebeneinander zu stellen: Der Film ist eher eine Art Sammlung als eine Erzählung.

Sie haben ca. 80 Stunden Material gedreht. Die Auswahl für 90 Minuten Film ist sicher nicht leicht gefallen. Können Sie drei Szenen nennen, die es am Ende nicht in den Film geschafft haben?

Wir haben noch mit einer Abgeordneten der Grünen und bei einem Arbeitskreis der grünen Bundestagsfraktion gedreht. Ich hatte anfangs die Idee, auch die anderen Parteien im Film zu begleiten. Dann gab es noch zwei Szenen mit jüngeren Menschen: eine große Gegen-Demonstration beim AfD-Parteitag in Köln und ein Demokratieplanspiel mit 16-jährigen Schüler/-innen im Bundestag. Bei dem Planspiel agieren die Jugendlichen als Parlamentarier verschiedener Parteien und müssen einen Gesetzesentwurf durchbringen. All drei Szenen waren spannend, haben aber letztlich keinen Platz in der Dramaturgie des Films gehabt.

Was können Jugendliche aus AGGREGAT mitnehmen?

Zum einen zeigt der Film Situationen des demokratischen Handelns, die man nicht täglich sieht, etwa einen Kreisparteitag in einer Kleinstadt. Das sind demokratische Plattformen, bei denen jeder mitmachen könnte. Auf den zahlreichen Veranstaltungen, die wir besucht haben, kann man sehen, dass es den Parteien gerade an Nachwuchs fehlt. Zum anderen ist die fragmentarische Form des Films für mich ein Angebot an die Zuschauer/-innen. Man bekommt keine Erklärungen geboten, sondern kann die Bedeutung und die Verbindung der Szenen im Kopf aktiv mitgestalten.

Interview:

Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist und Redakteur von kinofenster.de,
8.11.2018

6
(27)

Hintergrund: Politik, Kommunikation und Medien in Aggregat (1/2)


7
(27)

POLITIK, KOMMUNIKATION UND MEDIEN IN AGGREGAT

Die deutsche Demokratie steht vor Herausforderungen: Die Entfremdung zwischen Politik und Bürgerschaft hat zugenommen, rechtspopulistische Kräfte gewinnen an Relevanz und die Medienlandschaft verändert sich. Eine Einordnung am Beispiel des Films.

Ein Rednerpult, das mit dem Bundesadler gekennzeichnet ist. Ein junger Mann tritt ins Bild, stützt sich auf dem Pult ab, hebt die Hand, so als wolle er gleich zu einer Rede ansetzen, hält in der Bewegung kurz inne und verlässt dann abrupt den Platz. Nach seinem Abgang treten unterschiedliche Menschen ins Bild: Eine mehr oder weniger repräsentative Auswahl der Bevölkerung. Sie alle posieren, wie später deutlich wird, vor einer Fotokamera und imitieren für das Foto die Gesten und Auftritte von Politikerinnen und Politikern. Damit rückt der Dokumentarfilm AGGREGAT bereits zu Beginn bildhaft das Thema in

den Fokus, dass in kurzen Episoden von unterschiedlichen Akteuren verhandelt wird: Wie können Politik und Bevölkerung miteinander ins Gespräch kommen? Der Titel des Films verweist dabei auf die Problemlage: Der lateinische Begriff bezeichnet ein Ganzes, welches durch bloß örtliche Annäherung einzelner Teile entstanden ist; Teile also, die sich nicht verbinden.

Entfremdung zwischen Politik und Bürgerschaft

Der Film spricht besonders die gefühlte Entfremdung zwischen „Normalbürger/-in“ und Politiker/-in an. „Wer in der Bundes-

regierung sitzt“, so erregt sich ein Bürger im Infomobil des Deutschen Bundestags, das auf dem Bürgerfest zum Tag der Deutschen Einheit 2016 in Dresden Station macht, „hat sein Leben lang noch nicht schwer gearbeitet.“ Politiker/-innen und ihre Entscheidungen, so ein weiterer Vorwurf, seien so weit weg vom Alltag der Bürgerinnen und Bürger. „Der kleine Mann, die kleine Frau will's doch verstehen!“, artikuliert eine Frau im Rahmen der „Küchentischtour“ der SPD durch Sachsen. Denn auch wer die Arbeit der Volksvertreter/-innen im Grunde wertschätzt, hat oftmals den Eindruck, dass sie den Kontakt zur Bevölkerung verloren haben. „Mehr Handshakes“ fordert ein anderer Bürger, um die Kluft zu überwinden. Der Film verdeutlicht durch Einblicke in unterschiedliche Lebensrealitäten, wie komplex die Gemengelage und wie kompliziert es ist, als Politiker/-in eine Form der Kommunikation zu finden, die zumindest für die Mehrheit zufriedenstellend ausfällt. >

Hintergrund: Politik, Kommunikation und Medien in Aggregat (2/2)

Faktische und symbolische Funktionen von Politik

Der US-amerikanische Politikwissenschaftler Murray Edelman hat bereits 1971 darauf hingewiesen, dass Politik neben faktischen auch symbolische Funktionen hat. Die Politik einer Regierung läuft allerdings Gefahr zu versagen, wenn die Lücke zwischen symbolischer und faktischer Politik als zu groß wahrgenommen wird. Aufgabe der Politik muss es dementsprechend sein, diese beiden Bereiche kommunikativ zu verbinden. Aggregat beobachtet sowohl Bürger/-innen und Politiker/-innen als auch Medienschaffende bei dieser kommunikativen Arbeit. Gleichmaßen gibt der Film einen Eindruck der Migrationsdebatte, die den politischen Diskurs in den Jahren 2016 und 2017 maßgeblich mitbestimmt hat.

So wird auf der Kommunalkonferenz der SPD in Meißen etwa über einen Passus des Parteiprogramms gestritten. Soll der Satz, der darauf hinweist, dass die Kriminalität zurückgegangen ist, stehen bleiben oder gestrichen werden? Die „gefühlte Sicherheitslage“ in der Bevölkerung, merken einige Delegierte an, sei eine andere. Dabei schwingt die Angst mit, dass die faktisch richtige Aussage weitere Teile der Wählerschaft den populistischen Kräften in die Arme treiben könnte – weil viele Wähler/-innen offizielle Statistiken verstärkt anzweifeln. In Bezug auf die Wirtschaftslage in Sachsen bringt der sächsische Wirtschaftsminister Martin Dulig die paradoxe Situation im Film auf den Punkt: „Dem Land geht es objektiv so gut wie seit 25 Jahren nicht, aber die Stimmung ist so schlecht wie seit 25 Jahren nicht.“

Nachrichtengeografie und Komplexreduktion in den Medien

Bei der Beobachtung unterschiedlicher Nachrichtenredaktionen kann festgestellt werden, dass die Darstellung zentraler politischer Fragen immer auch von unter-

schiedlichen Motivlagen und Zielgruppeninteressen abhängt. Wo sich das MDR-Team fragt, inwiefern die Politik von AfD und Identitärer Bewegung in einen globaleren Zusammenhang reaktionärer Tendenzen gebracht werden kann, beschäftigt sich das TAZ-Redaktionsteam damit, ob eine Story über das AfD-Klientel ohne Frauen auskommen kann. Die BILD-Zeitung diskutiert wiederum die gefühlsorientierte Frage, welche der Storys »ins Herz der Leserschaft« trefen könnte.

Der Begriff „Nachrichtengeografie“ beschreibt, wie (politische) Ereignisse zunächst gesammelt und nach ihrer Bedeutung für die unterschiedlichen Regionen eingeordnet werden. Letztlich entscheidet dieser Prozess darüber, welche Ereignisse den Sprung in die Nachrichten schaffen. Um publiziert zu werden, müssen sie komplexreduziert aufbereitet werden. Allerdings ist auch Komplexreduktion ein kompliziertes Geschäft: „Versteht man das überhaupt?“, fragt sich das taz-Team bei dem Versuch, das Geschenk zweier Pandabären der chinesischen Regierung an die Bundesregierung und die damit verbundenen Millionenkosten satirisch mit der Migrationsdebatte zu verbinden.

Geschlossene Informationssysteme als Gefahr für die Demokratie

Ein weiteres Problem: Nachrichten aus den Mainstreammedien erreichen oft gar nicht mehr die Bevölkerung in ihrer Breite, da sich viele mittlerweile über soziale Netzwerke informieren und dabei bevorzugt Publikationsforen nutzen, die der eigenen Meinung nahestehen. So zergliedert sich die medial vermittelte Welt in immer kleinere Bereiche. Die vielen Perspektiven führen dazu, dass das, was zuvor faktisch als mehr oder weniger gesichert galt, zunehmend in Zweifel gezogen wird. Gezielte Falschnachrichten sind hierbei ein Faktor: Auch in Deutschland „entsteht politisch

instrumentalisierte Desinformation aus fehlerhaften Berichten“, die einen „selektierten Umgang mit Fakten“ betreiben, wie etwa Reinhard Hüttel und Volker Stollorz in der ZEIT feststellten.

AGGREGAT zeigt, dass die sich verändernde Medienlandschaft für die Politik paradoxe Probleme aufwirft: Zum einen führt die Vieldeutigkeit in der Bewertung von Ereignissen dazu, dass politische Sachverhalte eigentlich differenzierter erklärt werden müssten; zum anderen bietet gerade dies jedoch populistischen Parteien und Strömungen wie AfD und Pegida die Möglichkeit, simplifizierende Propaganda mit großer Reichweite zu verbreiten. Im Ergebnis kann dies dazu führen, dass sich die Gesellschaft spaltet – oder in immer kleinere Gruppen aufsplittet.

Die Perspektive ändern, um Gemeinsamkeiten zu betonen

Der Film zeigt aber auch, dass kommunikative Arbeit auf politischer Ebene durchaus die Möglichkeit hat, einer solchen Entwicklung entgegenzuarbeiten. Als der im Senegal geborene SPD-Bundestagsabgeordnete aus Halle/Saale, Dr. Karamba Diaby, darauf angesprochen wird, ob er als Ostdeutscher und Person of Colour nicht einer doppelten Minderheit angehöre, antwortet dieser, dass er erstens deutscher Staatsbürger und zweitens SPD-Mitglied sei; deshalb fühle er sich nicht als Angehöriger einer Minderheit. Auch das ist politische Arbeit: die Perspektive so verändern, dass nicht das Trennende, sondern die Gemeinsamkeiten betont werden.

Autor:

Christoph Scheurle, Kulturwissenschaftler an der FH Dortmund im Fachbereich Angewandte Sozialwissenschaften, 8.11.2018

8
(27)

Hintergrund: Montage im Dokumentarfilm (1/2)


9
(27)

MONTAGE IM DOKUMENTARFILM

**Wie entsteht aus 80 Stunden Material ein 90-minütiger Film?
 Eine Dokumentarfilmerin erklärt, warum der Schnittprozess so
 bedeutsam ist und welche unterschiedlichen Entscheidungen
 Filmschaffende dabei treffen können.**

Jeder Film entsteht eigentlich dreimal aufs Neue: Das erste Mal als Idee, manifestiert in einem Treatment oder Drehbuch, dann ein zweites Mal während der Dreharbeiten und schlussendlich im Schneiderraum. Der Schnittprozess ist beim dokumentarischen Arbeiten besonders aufregend, weil sich hier erst zeigt, ob die Intentionen der Regie sich im Material spiegeln oder die Dreharbeiten sich anders als erwartet entwickelt haben. Denn im Gegensatz zum Spielfilm wird der Moment des Unerwarteten beim Verfassen des Treatments oft mitgedacht, ja sogar erhofft. Ein fertiges Drehbuch gibt es vorab in aller Re-

gel nicht. Deshalb gibt es eine Vielzahl an Wegen, das „gewonnene“ Material in eine dramaturgische Form zu kleiden. Es geht dabei nicht nur darum, filmische Inhalte in eine sinnstiftende Reihenfolge zu bringen, sondern das Material auch emotional zu erfassen und interpretieren.

Umfang und Auswahl des Schnittmaterials

Einigen Filmschaffenden reichen wenige Stunden Bildmaterial, um einen abendfüllenden Dokumentarfilm zu schneiden. Claude Lanzmann hingegen hatte für sein Hauptwerk Shoah 350 Stunden Material

zur Verfügung – so viel, dass im Nachhinein aus den ursprünglich nicht verwendeten Szenen fünf weitere Filme entstanden sind. Im Falle von AGGREGAT hat Regisseurin Marie Wilke an verschiedenen Orten in Deutschland, an denen Demokratie praktiziert oder kommunikativ vermittelt wird, über 80 Stunden Filmmaterial gedreht. Vor dem Schnitt hatte sie bereits eine Vorauswahl von 35 Stunden Material getroffen. Bis aus so vielen Stunden Film ein Werk von 90 oder 120 Minuten entsteht, verbringen Regie und Editor/-in oft Monate im Schneiderraum, um den richtigen Rhythmus, die stimmige Reihenfolge und das passende Timing in der Montage zu finden. Filmschnitt ist deshalb Handwerk und Kunstform in einem – und hat sehr viel mit Intuition zu tun.

Der Montage-Stil in AGGREGAT

Bei AGGREGAT fallen zunächst die strengen Bildkompositionen und die fragmentarische Erzählweise auf, in der die verschiedenen Schauplätze und Personen nicht >

Hintergrund: Montage im Dokumentarfilm (2/2)

narrativ miteinander verknüpft werden. Bei der Montage haben Wilke und ihr Co-Editor Jan Soldat sich dafür entschieden, den Entstehungsprozess des Materials offenzulegen und viele Szenen in ihrer tatsächlichen Länge zu zeigen. Sie haben keine handwerklichen „Tricks“ angewendet, um – wie in den meisten Dokumentarfilmen üblich – die Handlungsabläufe in den einzelnen Sequenzen in einen Fluss zu bringen. Jan Soldat bezeichnet diesen Schritt als „Entdramatisierung“.

Treten also beispielsweise die Besucher/-innen im Infomobil des Bundestags an ein Rednerpult, um für Fotos zu posieren, ist der Prozess ihrer Selbstinszenierung in seiner ganzen Abfolge zu sehen – vom Auftritt bis zum Abgang aus dem Bildkader. Auf der Tonebene wurde nur Originalton verwendet und dieser auch nur selten ins Off gelegt. Reaktionen auf Gesagtes, sogenannte Blickmontagen zwischen verschiedenen Personen im filmischen Raum, wurden nicht eingebaut. Die Schnitte sind durchgehend hart gesetzt; es kommen keine Überblendungen vor. Im Gegenteil: Zwischen den einzelnen Kapiteln finden sich lange Schwarzblenden. Zudem verwendeten sie oft lange Einstellungen von den menschenleeren Drehorten. Die beiden Editoren hatten die Absicht, die einzelnen Sequenzen „atmen zu lassen“, sagt Jan Soldat.

Die Rolle des Editors

Von den berühmten Direct-Cinema-Regisseuren Albert und David Maysles ist überliefert, dass sie nach dem Dreh ihres Klassikers *GREY GARDENS* (USA 1975) das Filmmaterial ungesichtet im Schneiderraum abgaben. Die Editorinnen Ellen Hovde, Muffie Meyer und Ellen Froemke schufen dann gewissermaßen in Co-Regie den Film. Jan Soldat hingegen möchte seinen persönlichen Geschmack prinzipiell heraushalten, wenn er an einem Film für andere Filmemacher/-innen arbeitet. Seine

Aufgabe als Editor sieht er in einem doppelten Kommunikationsprozess: zunächst die Auseinandersetzung mit dem Material, dann die Abstimmung mit der Regie. Bei *AGGREGAT* sei es besonders herausfordernd gewesen, die richtige Reihenfolge der Sequenzen zu finden, denn schon die Neuplatzierung einer einzelnen Szene bedeute oft, dass sich das gesamte dramaturgische Gerüst verschiebe. Die Rollenverteilung beschreibt er so: „Ich kann aufzeigen, was der Film alles sein kann. Die Entscheidung aber liegt bei der Regie.“ Deshalb zeigt sich beim Dokumentarfilm gerade in der Montage, wie stark der Gestaltungswille der Regie ist und in welcher (subjektiven) Form sie an ihr Thema herantritt.

Vielfalt des Dokumentarfilms zeigt sich in der Montage

Die Regisseurin Carmen Losmann gab zum Beispiel in *WORK HARD – PLAY HARD* den glatten Fassaden der Arbeitswelten die Rolle von Protagonisten. Auch ihr Hauptaugenmerk lag auf dem Sujet, nicht auf spezifischen menschlichen Schicksalen. Losmann wollte die Mechanismen des neoliberalen Arbeitsmarktes untersuchen. Dafür wählte sie mit ihrem Editor Henk Drees einen fast experimentellen Ansatz, bei dem Montagesequenzen immer wieder die Ästhetik der Bürowelten in den Blick rücken. *LOUISA* (D 2011) von Katharina Pethke stellt demgegenüber die taubstumme Schwester der Regisseurin als Protagonistin in den Mittelpunkt. Der Film folgt ihrer Auseinandersetzung mit der hörenden Welt und entkoppelt im Schnitt (Daniela Kinateter) oft Bild- und Tonebene, um Louisas persönliche Wahrnehmung für die Zuschauenden nachvollziehbar zu gestalten.

Ein eigenes Subgenre ist der dokumentarische Kompilationsfilm. Hier arbeiten Filmschaffende ganz oder größtenteils mit Found Footage, eignen sich fremden Filmstoff aus anderen Spiel- und Dokumentarfilmen an, aber auch Amateurfilme oder

Material aus Rundfunk-Archiven. Unter subjektiven Gesichtspunkten werden dabei Einzelbilder, Szenen und Sequenzen aus dem ursprünglichen Kontext gelöst und neu montiert. Dabei ist die Grenze zum Essayfilm oft fließend, etwa in Ruth Beckermanns *WALDHEIMS WALZER*. Betrachtet man die Arbeiten von Agnès Varda, in denen sie Dokumentarisches mit Poesie und Fiktion verwebt, ist auch mit selbst gedrehtem Material ein essayistischer Ansatz möglich. So stellt sie in *DIE SAMMLER UND DIE SAMMLERIN* ihre persönlichen Assoziationen zum Begriff in Beziehung zu den Sammler/-innen von Übriggebliebenem: Gemüse und Obst auf Wochenmärkten, nicht eingebrachte Kartoffeln auf den Feldern.

Verhältnis zwischen Sujet und Montage

In der Beobachtung politischer Räume und kontroverser politischer Debatten setzt die Montage in *AGGREGAT* einen Kontrapunkt: Mit ihrer eher restriktiven Auswahl an Mitteln der Filmmontage arbeiten Wilke und Soldat einer emotionalen Aufladung ihres Materials entgegen und entschleunigen gleichzeitig gängige Sehgewohnheiten. Die Montage agiert transparent und zurückhaltend – die Bedeutung der Szenen bleibt so deutungsoffen für die Zuschauenden.

Autorin:

Susanne Kim, Autorin und Dokumentarfilmerin, 08.11.2018

10
(27)

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM AGGREGAT UND DIE GATTUNG DES DOKUMENTARFILMS

Methodisch-didaktischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Politik, Sozialkunde, Ethik
ab Klasse 9

Die Schüler/-innen finden anhand der Aufgaben einen ersten Zugang zur Thematik und Ästhetik des Films. Im Sinne eines thematischen Einstiegs überlegen die Schüler/-innen, welche Themen aus ihrer Sicht Eingang in einen Dokumentarfilm finden sollten, der die gesellschaftspolitische Situation in Deutschland unserer Tage einfängt. Dieses Brainstorming wird in der Methode des Kugellagers durchgeführt und anschließend werden die als zentral genannten Themen an der Tafel gesammelt.

Im Anschluss an den Filmbesuch werden die Erwartungen der Schüler/-innen mit dem Film abgeglichen. Da der Film durch seinen assoziativen Charakter und den Verzicht auf jegliche Kommentierung eine Herausforderung an die Rezipientinnen und Rezipienten darstellt, sollen hier auch entstandene Unklarheiten zur Sprache kommen. Anschließend eignen sich die Schüler/-innen eine Definition zum Dokumentarfilm an, bevor sie arbeitsteilig unterschiedliche Szenen des Films thematisch und filmästhetisch untersuchen.

Die Ergebnisse werden in den Gruppen auf Plakaten festgehalten und anschließend im Plenum präsentiert und diskutiert. In einer abschließenden Diskussion beziehen die Schüler/-innen Stellung zur Einschätzung des Journalisten Ulrich Sonnenschein, der Film folge dem knallharten Diktat des Dokumentarischen.

🔗 Filmgespräch von Ulrich Sonnenschein mit Marie Wilke unter:
www.youtube.com/watch?v=cP_f01jvK3w

🔗 Kugellagermethode:
www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/partnergessprach-partnerinterview/

Autorin:

Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg,
8.11.2018

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM AGGREGAT UND DIE GATTUNG DES DOKUMENTARFILMS

AGGREGAT ist ein Dokumentarfilm, der die aktuelle politisch-gesellschaftliche Realität in Deutschland beschreibt, in dem er versucht, dem dokumentarischen Charakter radikal gerecht zu werden. Dies gelingt ihm aufgrund bestimmter filmischer Gestaltungsmittel.

VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Bereitet euch individuell anhand der folgenden Frage auf eine Diskussion im Kugellager vor. Welche Themen könnte ein Dokumentarfilm in den Blick nehmen, der den aktuellen gesellschafts-politischen Zustand in Deutschland abbildet? Notiert euch eure Antworten auf einem Spickzettel.
- b)** Stellt euern Mitschülerinnen und Mitschülern im Kugellager eure Antworten aus a) vor. Sammelt anschließend die zentralen Themen an der Tafel, die aus eurer Sicht im Film thematisiert werden sollten.

NACH DEM FILMBESUCH:

- c)** Vergleicht eure eigenen Erwartungen an den Film mit der Filmhandlung. Diskutiert dabei in der Klasse die folgenden Fragen:
- Was hat mit euren Ideen aus a) übereingestimmt?
 - Was hat euch im Film überrascht?
 - Was habt ihr nicht ganz verstanden?
- d)** Lest euch als Vorbereitung für die weiteren Aufgaben die folgende Definition zum Dokumentarfilm durch:
- ➔ www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/dokumentarfilm_glossar/
- e)** Teilt die Klasse in drei Gruppen (A, B, C). Seht Euch in den Gruppen die folgenden Ausschnitte aus dem Film an:
- ➔ www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1811/kf1811-aggregat-aufgaben/

Gruppe A: „MDR: TV-Beitrag über Neue Rechte“ und „BILD-Zeitung Redaktionskonferenz“

Gruppe B: „Kunstführung im Reichstag“ und „Pegida am Tag der Deutschen Einheit“

Gruppe C: „SPD-Workshop gegen rechts“ und „Fernsehbeitrag-Dreharbeiten mit Karamba Diaby“

Um was geht es in den Szenen inhaltlich? Mit welchen filmischen Mitteln (beispielsweise Kameraeinstellung und -perspektive) wird den Szenen gearbeitet und welcher Eindruck wird dadurch erzeugt? Welche Aspekte aus der in d) vorgestellten Definition des Dokumentarfilms findet ihr wieder? Tragt eure Antworten in einem strukturierten Plakat zusammen und stellt sie im Plenum vor.

f) Der Journalist Ulrich Sonnenschein sagt in einem Filmgespräch mit der Regisseurin Marie Wilke für das Deutsche Filminstitut, der Film folge „dem knallharten Diktat des Dokumentarischen“. Stimmt ihr dieser Beurteilung zu? Aus welchen Gründen (nicht)? Kann ein Dokumentarfilm ein objektives Abbild der Wirklichkeit sein? Bezieht in eure Überlegungen die Definition aus d) mit ein.

Quelle:

➔ www.youtube.com/watch?v=cP_f01jvK3w

Aufgabe 2

REDE- UND KOMMUNIKATIONSANALYSE

Methodisch-didaktischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Politik, Sozialkunde, Ethik
ab Klasse 9

In Rahmenlehr- und Bildungsplänen des Unterrichtsfachs Geschichte wird im Kompetenzbereich des Urteilens und des Sich-Orientierens von den Schülerinnen und Schülern gefordert, rationale Urteile über politische Ereignisse und deren Interpretationen zu bilden. Dazu eignet sich die Filmanalyse.

Die Wiederholung und Vertiefung verschiedener filmischer Mittel (beispielsweise Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven, Mise-en-scène) sind Grundvoraussetzung. Zudem müssen historische Grundlagen und Grundbegriffe der Demokratie, der Menschenrechte und des deutschen Asylrechts wiederholt und vertieft werden. Ebenfalls sind Besonderheiten der Kommunikation und der Rede zu beachten.

Zunächst wird eine Szene aus dem Film Aggregat gezeigt, die die Schüler/-innen zu Vermutungen und Spekulationen hinsichtlich Kommunikationsformen hinführen soll. Im Anschluss erfolgt der Filmbesuch. Danach sollen die Schülerinnen und Schüler ihren ersten Eindruck schildern. Anschließend werden die drei Filmsequenzen „Fernsehbeitrag-Dreharbeiten mit Karamba Diaby“, „Kunstführung im Reichstag“ und „Pegida am Tag der Deutschen Einheit“ in Gruppenarbeit untersucht. Wichtig ist hierbei eine Zwischensicherung der Arbeitsergebnisse in Form eines kurzen Unterrichtsgesprächs.

Jede Gruppe präsentiert ihre Ergebnisse in Form einer eigenen Verfilmung mit dem Handy. So können auch Teamfähigkeit und Sprachgebrauch trainiert und vertieft werden.

13
(27)

Autor:

Gunnar Kaltofen, 8.11.2018

Aufgabe 2

REDE- UND KOMMUNIKATIONSANALYSE

VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Welche Assoziationen verbindet ihr mit dem Filmtitel Aggregat? Schlagt den Begriff gegebenenfalls in einem Wörterbuch der deutschen Sprache nach.
- b)** Seht euch eine Szene aus dem Film an. Um welche Filmgattung handelt es sich? Fasst zusammen, worum es inhaltlich geht.
- c)** Aggregat ist ein Dokumentarfilm, in dem der politische und mediale Alltag in Deutschland beleuchtet wird. Welche typischen Kommunikationssituationen von Politikerinnen und Politikern fallen euch ein? Tauscht euch im Plenum aus.

NACH DEM FILMBESUCH:

- e)** Vergleicht eure Ergebnisse. Tauscht euch anschließend aus: Welche Szene hat euch bewegt? Beschreibt möglichst genau und begründet eure Meinung!

- f)** Bildet drei Gruppen: A, B, C und seht euch die folgenden drei Szenen an.
www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1811/kf1811-aggregat-aufgaben/

Gruppe A: „Fernsehbeitrag-Dreharbeiten mit Karamba Diaby“
Gruppe B: „Kunstführung im Reichstag“
Gruppe C: „Pegida am Tag der Deutschen Einheit“

ein politisches Thema sein. Die maximale Länge des Clips sollte 3:30 Minuten nicht überschreiten.

Achtet auf:

- die filmischen Mittel in der Kameraeinstellung und -perspektive
- die Handlungsorte und die dargestellten Personen
- Eine mögliche Musikgestaltung

- k)** Präsentiert eure Ergebnisse in der Lerngruppe und gebt euch kriterienorientiertes Feedback.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- d)** Achtet darauf, welche Kommunikationssituationen im Film dargestellt werden. Haltet eure Ergebnisse im Anschluss stichpunktartig fest.

- g)** Beschreibt die dargestellten Orte und Personen.

- h)** Haltet stichpunktartig fest, mit welchen filmischen Mitteln (beispielsweise Kameraeinstellungen und -perspektiven, Licht- und Tongestaltung sowie Filmmusik) die Szenengestaltung der Demonstration und der Pressekonferenz unterstützt wird. Analysiert die Wirkung dieser Stilmittel.

- i)** Stellt eure Arbeitsergebnisse den anderen Gruppen vor. Ergänzt ggf. eure Aufzeichnungen.

- j)** Dreht mit dem Handy basierend auf der gezeigten Szene eine eigene Kommunikationssituation, in der zwei oder drei Personen kommunizieren. Inhalt soll

Aufgabe 3

ORTE DER POLITISCHEN REPRÄSENTATION UND CHARAKTERISTIKA DER POLITIKER-DARSTELLUNG

Methodisch-didaktischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Politik, Sozialkunde, Ethik
ab Klasse 9

Die Schülerinnen und Schüler können die Darstellung von Problemen und Konflikten in medialen Kontexten als Konstruktionen kritisch untersuchen und bewerten.

Ausgehend von Beispielen aus dem Dokumentarfilm *Aggregat* entwickeln die Schülerinnen und Schüler Dialoge und Streitgespräche. Ein Rollenspiel bietet sich als Methode dazu an, weil sich die/der einzelne Schüler/-in auf ihre/seine Rolle konzentriert und somit sich in eine andere Perspektive versetzen kann. Ausgehend von einem Filmbeispiel, in dem die Schülerinnen und Schüler das Auftreten und die Rhetorik eines Politikers genauer betrachten und im Unterrichtsgespräch auswerten, sind sie dann in der Lage, eigenständige Rollenspiele zu entwickeln. Als Handlungsorte sind dabei eine Pressekonferenz und ein Wahlinfoabend vorzubereiten.

Die Gruppengröße sollte drei bis vier Schülerinnen und Schüler umfassen.

Die Schülerinnen und Schüler filmen ihre Rollenspiele gegenseitig. Das Material bietet eine zusätzliche Diskussionsgrundlage.

Nachdem die Rollenspiele durchgeführt wurden, findet eine Feedbackrunde statt. In dieser Runde werden noch offene Fragen und Probleme zum Film geklärt.

15
(27)

Autor:

Gunnar Kaltoven, 8.11.2018

Aufgabe 3

ORTE DER POLITISCHEN REPRÄSENTATION UND CHARAKTERISTIKA DER POLITIKER-DARSTELLUNG

Im Film AGGREGAT werden verschiedene Kommunikationsformen an unterschiedlichen Orten gezeigt: beispielsweise Politiker/-innen im Gespräch mit Bürger/-innen oder auf der Pressekonferenz.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

a) Achtet auf die Rhetorik der Politiker/-innen und der Bürger/-innen. Vergleicht anschließend im Plenum eure Ergebnisse.

NACH DEM FILMBESUCH:

b) Findet euch in Kleingruppen zusammen, die aus vier Schüler/-innen bestehen.

c) Erstellt ein Rollenspiel, in dem ein Politiker auf einen oder mehrere Bürger trifft und eine Diskussion entsteht. Mögliche Themen können die Notwendigkeit der Turnhallensanierung oder die Ausstattung der Schule mit digitaler Technik sein. Die Bürger/-innen fordern klare Zusagen.

Wählt aus den folgenden Handlungs-orten aus: Wahlloft oder Pressekonferenz.

d) Spielt und filmt eure Rollenspiele.

Hinweise:

- Welche inhaltlichen Aspekte sollen in eurer Szene hervorgehoben werden?
- Achtet auf angemessene rhetorische Techniken.
- Nutzt verschiedene Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven.

Beobachtungsaspekte für die anderen Schülerinnen und Schüler:

- Wurde die Szene verständlich dargestellt?
- Konnten Ort und Person treffend dargestellt werden?

e) Wertet eure Rollenspiele im Plenum aus.

- Welcher Clip wirkte besonders überzeugend?
- Welche Darstellung wirkte rhetorisch am sichersten?

f) Erklärt Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Rollen als Darsteller/-innen und Filmbeobachter/-innen.

16
(27)

Film- sprachliches Glossar

Blende/ Überblendung

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

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

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

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

17
(27)

Cinéma Vérité

Cinéma Vérité bezeichnet eine Entwicklung des Dokumentarfilms, die vor allem mit der Ästhetik des ethnologischen Filmemachers Jean Rouch verbunden wird. Der Begriff selbst geht auf das Konzept der „Kinowahrheit“ des sowjetischen Filmemachers Dziga Vertov zurück. Cinéma Vérité bedeutet im Wesentlichen, dass die „Wirklichkeit“, die der Dokumentarfilm abbildet, im Produktionsprozess des Filmemachens durch die Interaktion von Kamera und Protagonisten/innen sowie der Wechselwirkung von Bild, Musik und Montage) entsteht. Anders als in der sich zeitgleich in den USA entwickelnden Bewegung des **Direct Cinema**, die das Ziel verfolgte, die Kamera unsichtbar werden zu lassen – wie eine Fliege an der Wand – war die Präsenz der Kamera im Bild beim Cinéma Vérité wesentlich, um für „Wahrheit“ der Inhalte und Aussage des Films zu bürgen.

Dokumentarfilm

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

Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Gerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen. Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese

Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

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

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

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

19
(27)

Episodenfilm

Steht im Spielfilm üblicherweise die Geschichte weniger Protagonisten/innen im Mittelpunkt, so werden in einem Episodenfilm mehrere Handlungsstränge parallel erzählt. Diese können in sich abgeschlossen sein und aufeinander folgen. Sie können auch über die gesamte Laufzeit des Films dramaturgisch ineinander übergehen, wenn sich beispielsweise die Wege unterschiedlicher Protagonisten/innen kreuzen. Inhaltlich verbunden werden die einzelnen Episoden in der Regel durch ein gemeinsames übergreifendes Thema, ein Ereignis, eine Requisite, einen Schauplatz oder eine Rahmenhandlung.

Episodenfilme können von einem/r Regisseur/in (wie etwa *Magnolia* von Paul Thomas Anderson, USA 1999) oder von mehreren Regisseuren/innen gedreht werden (wie etwa *Paris, je t'aime* von Bruno Podalydès, Gurinder Chadha, Gus Van Sant u.a., Frankreich 2006). In letzterem Fall spricht man von einem Omnibusfilm.

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der

Handlung. Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

Filmmusik

Das Filmserlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die **Pointierung** (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert. Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik oder Source-Musik:** Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik oder Score-Musik:** eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

20
(27)

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme. Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (diegetisch). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.

Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (nicht-diegetisch), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

Kadrage/Cadrage

Die Cadrage (französisch: cadre = Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungstragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von **innerer Montage**. Der Begriff Cadrage ist nicht zu verwechseln mit **Bildkader**, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

21
(27)

Kamerabewegungen

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

- Beim **Schwenken**, **Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:

- **Dolly (Kamerawagen)** oder **Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten** oder **360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

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

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

22
(27)

Low-Key

Beleuchtungsstil, bei dem die dunklen Bildpartien dominieren. Schatten werden besonders hervorgehoben und erzeugen häufig eine bedrohliche oder mysteriöse Atmosphäre. Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).

Montage

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

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

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

Montagesequenz

Das klassische Hollywood-Kino hatte diesen Sequenztypus mit rascher Schnittfolge in den 1930er- und 1940er-Jahren entwickelt, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln.

In der Filmerzählung erscheinen Montagesequenzen entweder als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen schnell Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und Jump Cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch „amerikanische Montage“ genannt werden.

Es kann zwischen der beschreibenden und der zusammenfassenden Montagesequenz unterschieden werden: Während erstere durch typische Ansichten und Bilder eine Stimmung oder Situation von allgemeiner Bedeutung (etwa Großstadtatmosphäre) schafft, hat die zusammenfassende Montagesequenz eine narrative Funktion. Einzelne Vorgänge werden zeitlich gerafft, die Handlung vorangetrieben.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

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

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit. Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.). Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer **Plansequenz**.

Szene

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

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

24
(27)

Tongestaltung/ Sound Design

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Treatment

Als Treatment wird die zweite Phase in der Entwicklung eines Drehbuchs beschrieben. Das Treatment folgt auf das Exposé. Es stellt im Präsens und in Prosaform wichtige Charaktere und Schauplätze vor und gibt den Verlauf der Geschichte vollständig wieder. Treatments, die bereits detailliert ausgearbeitete Szenen und wichtige Dialogfragmente enthalten, werden auch als Scriptments bezeichnet. Treatments sollen bei Produzenten/innen und Schauspielern/innen Interesse für den Stoff wecken.

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➞ Aggregat auf filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/aggregat_f852cb4522d243f5b861d40b4689171e

➞ Vita von Marie Wilke auf filmportal.de
https://www.filmportal.de/person/marie-wilke_2f4110d6ea4240f4a85866ab0ff2a2a8

➞ Deutsches Filmmuseum:
Filmgespräch mit Marie Wilke (YouTube)
https://www.youtube.com/watch?v=cP_f01jvK3w

➞ Informationen zum Film von der Produktionsfirma
<http://www.kundschafterfilm.de/projekt/11>

➞ Informationen zur politischen Bildung: Demokratie
<http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/informationen-zur-politischen-bildung/247723/demokratie>

➞ bpb.de: Dossier Deutsche Demokratie
<http://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-demokratie/>

➞ bpb.de: Unterrichtsblätter „Was heißt Demokratie?“
<http://www.bpb.de/shop/lernen/thema-im-unterricht/148489/was-heisst-hier-demokratie>

➞ bpb-Mediathek: Was ist Demokratie?
<http://www.bpb.de/mediathek/216898/was-ist-demokratie-ein-mosaik>

➞ bpb.de:
Politisches System der Bundesrepublik
<http://www.bpb.de/lernen/themen-im-unterricht/politisches-system/>

➞ Informationen zur politischen Bildung: Massenmedien
<http://www.bpb.de/izpb/7485/massen-medien>

➞ ZEIT Online: Fake News und Rationalität
<https://www.zeit.de/2018/42/wissenschaft-medien-zugang-fake-news>

➞ bpb-Mediathek:
Dokumentarfilm Stau – Jetzt geht's los
<http://www.bpb.de/mediathek/269535/stau-jetzt-geht-s-los>

➞ bpb.de – Filmgewerke: Schnitt
<http://www.bpb.de/lernen/projekte/film-bildung/56103/schnitt>

➞ vierundzwanzig.de:
Lehrmaterial zur Montage
<https://vierundzwanzig.de/en/filmbildung/schnitt/>

25
(27)

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

➤ In Szene gesetzt – Politik und Film
(Einführungsartikel vom 13.07.2017)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-film-politik-wahlkampf/dossier-film-politik-wahlkampf-einfuehrung/>

➤ Dokumentarfilme über Politiker/-innen
(Hintergrundartikel vom 22.10.2009)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0911/dokumentarfilme_ueber_politikerinnen/

➤ „Bühne und Spiel sind kein Gegensatz zum Seriösen“ (Interview vom 13.07.2017)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-film-politik-wahlkampf/dossier-film-politik-wahlkampf-interview-christoph-scheurle/>

➤ Eingriff in die Realität – Die Arbeit einer Dokumentarfilmerin (Hintergrundartikel vom 12.05.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1605/kf1605-sonita-eingriff-in-die-realitaet/>

➤ Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Eine kurze Geschichte des Dokumentarfilms (Hintergrundartikel vom 28.10.2007)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit/

➤ Staatsdiener
(Filmbesprechung vom 26.08.2015)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/staatsdiener-nik/>

➤ Neben den Gleisen (Filmbesprechung vom 05.04.2017)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/neben-den-gleisen-nik/>

➤ Shoah
(Filmbesprechung vom 01.02.2016)
https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/shoah_film/

➤ Work Hard – Play Hard
(Filmbesprechung vom 04.04.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/work-hard-play-hard-film/>

➤ Waldheims Walzer
(Filmbesprechung vom 01.10.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/waldheims-walzer-aktuell/>

➤ Die Sammler und die Sammlerin
(Filmbesprechung vom 01.12.2001)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/die_sammler_und_die_sammlerin_film/

➤ Die Neustadt-Trilogie von Thomas Heise (Hintergrundartikel vom 02.08.2018)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-hg3-neustadt-trilogie-thomas-heise/>

➤ Partnergespräch/Partnerinterview
(Unterrichtsmethode)
https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/partnergesprach_partnerinterview/

➤ Arbeitsblätter: Politik und Wahlkampf im Film
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-film-politik-wahlkampf/dossier-film-politik-wahlkampf-arbeitsblaetter/>

➤ Arbeitsblätter:
Dokumentarfilme im Zeichen der Wende
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende/dossier-dokumentarfilme-ddr-nachwende-arbeitsblatt/>

26
(27)

Impressum

27
(27)

IMPRESSUM

Herausgeber:

Bundeszentrale für politische Bildung / bpb,
Fachbereich Multimedia, verantwortlich:
Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Redaktionelle Mitarbeit:

Eva Flügel (bpb, Volontärin)

Autorinnen und Autoren:

Andreas Busche, Susanne Kim, Jan-Philipp Kohlmann, Prof. Dr. Christoph Scheurle

Anregungen und Arbeitsblätter:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte, Gunnar Kaltofen

Redaktion:

Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann,
Kirsten Taylor

Bildrechte:

© Zorro Film, Klaus Lüber

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2018